

**Jezik, književnost i budućnost –  
Language, Literature, and Future**

*Deseta međunarodna naučna konferencija: Jezik, književnost i  
budućnost, 24. i 25.septembar 2021, Alfa BK univerzitet,  
Beograd*

*Tenth International Conference: Language, Literature and  
Future, 24-25 September 2021, Alfa BK University, Belgrade*

Beograd 2022. / Belgrade 2022

JEZIK, KNJIŽEVNOST I BUDUĆNOST: Zbornik radova sa Desete međunarodne konferencije Fakulteta za strane jezike održane 24. i 25. septembra 2021. godine

LANGUAGE, LITERATURE AND FUTURE: Proceedings from the Tenth International Conference at the Faculty of Foreign Languages, 24-25 September 2021

**Urednice / Editors**

Tijana Parezanović

Božana Solujić

**Izdavač / Publisher**

Alfa BK Univerzitet / Alfa BK University

**Za izdavača / For the publisher**

Prof. dr Vladimir Džamić, rektor Alfa BK Univerziteta / Prof. Vladimir Džamić, Rector of Alfa BK University

**Mesto i godina / Place and year**

Beograd, 2022. / Belgrade, 2022

**Prelom / Typesetting**

Vladimir Šašo

**Štampa / Print**

3D+, Beograd

**Tiraž / Print run**

75

**ISBN 978-86-6461-056-8**

### **Recenzenti radova/Article reviewers:**

Valentina Budinčić (Alfa BK University)  
Zlatko Bukač (University of Zadar)  
Maja Ćuk (Alfa BK University)  
Gordana Đoković (University of Belgrade)  
Miloš D. Đurić (University of Belgrade)  
Natia Kvachakidze (Akaki Tsereteli State University, Georgia)  
Marko Lukić (University of Zadar)  
Sergej Macura (University of Belgrade)  
Milan Marković, PhD (independent scholar)  
Melina Nikolić (Alfa BK University)  
Artea Panajotović (Alfa BK University)  
Milena Škobo (Sinergija University)  
Milica Vitaz (University of Belgrade)  
Mirjana Vučković (University of Belgrade)  
Aleksandra Vukotić (University of Belgrade)

### **Reviewers**

Valentina Budinčić (Alfa BK University)  
Zlatko Bukač (University of Zadar)  
Maja Ćuk (Alfa BK University)  
Gordana Đoković (University of Belgrade)  
Miloš D. Đurić (University of Belgrade)  
Natia Kvachakidze (Akaki Tsereteli State University, Georgia)  
Marko Lukić (University of Zadar)  
Sergej Macura (University of Belgrade)  
Milan Marković, PhD (independent scholar)  
Melina Nikolić (Alfa BK University)  
Artea Panajotović (Alfa BK University)  
Milena Škobo (Sinergija University)  
Milica Vitaz (University of Belgrade)  
Mirjana Vučković (University of Belgrade)  
Aleksandra Vukotić (University of Belgrade)

## Contents/ Sadržaj

Zorica N. Đergović-Joksimović: <b>IS OUR FUTURE WRITTEN?</b> .....	6
Radmila Nastić: <b>PROŠLOST, SADAŠNJOST, BUDUĆNOST U AMERIČKOM ROMANU</b> .....	19
Igor T. Grbić: <b>PRALAYA: SVRŠECI SVIJETA OD STAROINDIJSKIH PURĀNA DO JOYCEOVOG ULIKSA</b> .....	35
Rosina Martucci: <b>THE VISION OF THE FUTURE IN NEWS FROM NOWHERE BY WILLIAM MORRIS</b> .....	46
Tijana Parezanović: <b>MAPPING THE POST-PANDEMIC FUTURE: EMILY ST. JOHN MANDEL'S STATION ELEVEN</b> .....	57
Jelena Andrejić Vidić: <b>BUDUĆNOST SVAKODNEVICE U POSTMODERNIM ROMANIMA KURTA VONEGATA</b> .....	71
Ljubica Vasić: <b>POJAM VREMENA KAO INSTRUMENT TUMAČENJA IDENTITETA (KAO IDEOLOŠKOG KONSTRUKTA) U DRAMAMA DEJVIDA REJBA</b> .....	89
Zorica Jelić: <b>CONCERNS FOR THE FUTURE IN URSULA K. LE GUIN'S THE WORD FOR WORLD IS FOREST</b> .....	101
Jelena Alfirević Franić: <b>MUČI LI SUVREMENU NORU DEPRESIJA? ILI NOVA ISTRAŽIVAČKA PARADIGMA: EMOCIONOLOGIJA NA PRIMJERU ANTIFEMINISTIČKOG DEPRESIVNOG IDENTITETA HRVATSKE NORE</b> .....	112
Aleksandra A. Đorđević: <b>SLUŠKINJINA PRIČA MARGARET ATVUD KAO PARADIGMA MODERNE FEMINISTIČKE DISTOPIJE</b> .....	147
Ana N. Mitrović: <b>MEDLIN MILER I PONOVO ISPRIČANI MIT O KIRKI KAO ŽENSKI GLAS BUDUĆNOSTI</b> .....	163
Branka Kovačević: <b>DISTOPIJA LJUBAVI U ROMANIMA 1984. DŽORDŽA ORVELA I VRLI NOVI SVET OLDOSA HAKSLIJA</b> .....	177
Ivana I. Petković: <b>EKRANIZACIJE DISTOPIJSKIH ROMANA</b> .....	195
Anna D. Bakina: <b>THE BIBLE AS A PRECEDENT TEXT TO SHAKESPEARE'S PLAYS</b> .....	212
Aleksandar B. Nedeljković: <b>PREDVIĐANJA NAUČNE FANTASTIKE O SRPSKOJ BUDUĆNOSTI</b> .....	222
Olivera N. Alomerović: <b>BIBLIOTEKARSTVO U DOBA KORONE</b> .....	238

Vera S. Čevriz Nišić: <b>O IZRAZIMA S POGRDNIM ZNAČENJEM U MEDIJSKOM DISKURSU BiH – FUNKCIONALNOSTILSKI ASPEKT</b> .....	248
Josip I. Miletić, Jasminka J. Brala-Mudrovčić, Manja M. Kostelac-Gomerčić: <b>ATAVIZMI PRIPOVIJEDANJA U DIGITALNOM DISKURSU</b> .....	262
Dragana D. Ilić, Katarina O. Lazić: <b>INTERAKTIVNA PREDAVANJA – SPOJ TRADICIJE I BUDUĆNOSTI</b> .....	285
Bernes Aljukić, Mirza Kahvedžić: <b>KOMUNIKACIJSKI STILOVI – DIREKTNOST I SNAŽNI GOVOR U UČENIČKOJ KOMUNIKACIJSKOJ INTERAKCIJI</b> .....	305
Milena P. Vladić Jovanov: <b>THE ROLE OF TRADITION IN THE FUTURE – POSTCOLONIAL MODERNISM: T.S. ELIOT, D. WALCOTT, E. BRATHWAITE</b> ...	338

## Zorica N. Đergović-Joksimović: IS OUR FUTURE WRITTEN?

*Abstract:* The aim of this paper is to examine the concept of future in utopian/dystopian/science fiction works. Contrary to prevalent assumptions that numerous literary works which are set in the near or far future should be identified with futuristic anticipations and interpreted as a kind of futurological extrapolations, this paper focuses on a different approach – that of a (post)modern parable – which is proposed by Darko Suvin. Seen in that light, the (fictional) future is not simply an already written, predetermined time frame waiting around the corner or at the end of one of the Borgesian forking paths but rather a changeable social construct and as such already contained in the here and now of our mundane activities and lives. It would be wrong to assume that Evgeny Zamyatin, Jack London, Aldous Huxley, George Orwell, Marge Piercy, and numerous others were either alarmists or seers who wrote their fiction in order to summon the one and only possible frightening futuristic scenario. Rather, they tried to warn us of the avoidable adverse outcomes.

*Keywords:* Science Fiction, utopia, dystopia, future

There is already a large and ever-growing body of literature concerned with our future. No matter whether these numerous literary works are set in the near or far future, they are usually identified with futuristic anticipations and interpreted as a kind of futurological extrapolations. Science fiction has long been haunted by the spectre of its allegedly predictive accuracy. As early as 1926, Hugo Gernsback introduced what he called *scientifiction* claiming in the editorial to Number 1 of his *Amazing Stories* that “New inventions pictured for us in the scientifiction of today are not at all impossible of realization tomorrow [...] Posterity will point to them as having blazed a new trail, not only in literature and fiction, but progress as well” (Gernsback, 1926: 3). This predictive power of SF purportedly stems from its extrapolative quality. Science fiction writer Robert A. Heinlein attempted to explain the meaning of literary extrapolation:

*“Extrapolation” means much the same in fiction writing as it does in mathematics: exploring a trend. It means*

*continuing a curve, a path, a trend into the future, by extending its present direction and continuing the shape it has displayed in its past performance. (Heinlein in Landon, 2014: 25)*

Gernsback and Heinlein were not the only ones who saw science fiction narratives as future-oriented predictions or extrapolations. At first, the influential *Encyclopedia of Science Fiction* claims that “the most widespread false belief about SF among the general public is that it is a literature of prediction” (PN/DRL, 2018). However, things become progressively more inconsistent and the already discarded predictive quality of science fiction is presented in a strikingly different light when it comes to political 'predictions' as “more interesting perhaps, and generally with a slightly higher success rate, were the predictions made about future politics and sociology. Fortunately, most dystopias have not come into being in the real world, but certain aspects of them certainly have” (PN/DRL, 2018). What is indicative in this case is the fact that prediction/extrapolation as an essential element of science fiction has not been completely rejected. In *The Oxford Handbook of Science Fiction* Brooks Landon attempts to distinguish between extrapolation and speculation, eventually joining Clute in his conclusion that “the old story of SF' turns out *not* to have been a story of scientific extrapolation or speculation, but of something else entirely – of 'the American Dream of progress' (66)” (Landon, 2014: 33). And when it comes to 'the new story of SF', according to Landon, in the future, Singularity discourse will confine both extrapolation and speculation to the dustbin of history (Landon, 2014: 33).

Whatever the future may bring, it is high time we turned our attention to it. Dictionaries usually define *future* as 1) “a period of time that is to come” and 2) “the form of a verb that you use when talking about something that will happen or exist” (*Cambridge Dictionary*). Yet, in the real world there are quite a few languages with no tenses at all, including the future tense. The temporality of the possible worlds of fiction is even more elusive and complex since “from the perspective of narrative theory, time is both a dimension of the narrated world (as conceived in the broader sense) and an analytical category ('tense') which describes the relation between different narrative tiers” (Scheffel et al, 2014). Interestingly, just like the majority of traditional present- or past-oriented mimetic fiction works, the largest bulk of futuristic science fiction is narrated either in the present or the past tense. If fictional future events can be narrated

as either contemporaneous or prior to the author's/reader's time, then time itself is a mere socio-cultural construct.

Since science fiction is, at least nominally, science-based, can physics, one of the most exact sciences, enlighten us about the true nature of time? In a letter, Albert Einstein once wrote that “for [...] believing physicists, the distinction between past, present and future is only a stubbornly persistent illusion” (Falk, 2016). As Dan Falk sums it, Einstein's general theory of relativity and the Standard Model of particle physics claim that our cosmos is “a static block of space-time in which any flow of time, or passage through it, must presumably be a mental construct or other illusion” (Falk, 2016). As far as time is concerned, things have become even more complex and complicated with the introduction of multiverse, superposition, and other quantum physics wonders. For example, according to the contemporary physicist Julian Barbour, “time is nothing but a measure of the changing positions of objects” (Barbour in Folger, 2000).<sup>1</sup> Moreover, Barbour opines that

*every possible configuration of the universe, past, present, and future, exists separately and eternally. We don't live in a single universe that passes through time. Instead, we – or many slightly different versions of ourselves – simultaneously inhabit a multitude of static, everlasting tableaux that include everything in the universe at any given moment. (Barbour in Folger, 2000)*

It seems that contemporary physicists have just muddied the waters further. Incidentally, similar temporal musings are contained in the first lines of T. S. Eliot's poem “Burnt Norton”:

*Time present and time past  
Are both perhaps present in time future,  
And time future contained in time past.  
If all time is eternally present  
All time is unredeemable. (Eliot)*

This metaphysical temporal proposition can sometimes be turned into a truly vicious circle of complete political control and manipulation as evidenced by George Orwell in the *Nineteen Eighty-Four* Inner Party slogan “Who controls the

---

<sup>1</sup> This section is partially based on my earlier explorations of space/time. See more in Đergović-Joksimović 2011.



past controls the future: who controls the present controls the past” (Orwell, 1983: 204). Principally, in Orwell’s *Nineteen Eighty-Four* the future is not presented as an independent temporal entity but rather as one that is intricately intertwined with what is perceived as either present or past. This type of authoritarian solipsism reduces our temporal/historical reality to a timeless, achronological narrative that can be politically manipulated at any given time. Should we then keep pushing forward the idea that science fiction is primarily an extrapolation about the future that may or may not come true? If we continue doing so, do we risk disregarding the basic tenets of modern physics and possibly of the genre itself?

Darko Suvin, conversely, proposes that we should adopt an alternative approach to “any significant SF text” since “extrapolative SF in any futurological sense was (and is) only a delusion of technocratic ideology – no doubt extremely important for the historical understanding of a given period of SF, but theoretically untenable” (Suvin, 2016: 93). Instead, Suvin suggests that science fiction works should be read as parables. But, how can a short and simple moral or religious story that teaches or explains an idea (*Cambridge Dictionary*) be identified with sometimes quite voluminous and complex science fiction novels? Starting from Ricoeur’s claim that “[t]he parable is the conjunction of a narrative form and a metaphorical process” (Ricoeur in Suvin, 2016: 363), Suvin suggests that “it should be therefore possible [...] to read any longer narration as an enlarged and otherwise modified parable, and in a final reduction as a metaphor” (Suvin, 2016: 366-7). Suvin thus establishes firm connections between parable and science fiction since, in his view:

*In the best cases SF, just as parable and metaphor, relates to a significant problem of the social addressee’s in indirect ways, through estrangement into a seemingly unrelated concrete and possible set of situations. The possible world (intensionally speaking) or the plot (extensionally speaking) as vehicle creates the novum as tenor. The relationships in outer space and/or farther time, the strange new chronotopes, always signify human relationships in the writer’s here and now. (Suvin, 2016: 372)*

Seen in that light, the (fictional) future is not simply an already written, predetermined time frame waiting around the corner or at the end of one of

the Borgesian forking paths, but rather a changeable social construct and as such already contained in the here and now of our mundane activities and lives.

According to Suvin, the paramount importance of science fiction is that it “*can be used as itself a vehicle for the most important of present-day tenors: politics as salvation*” (Suvin, 2016: 377). Undeniably, a sizeable bulk of the so-called utopian/dystopian and science fiction literature is permeated with political issues and should be approached as political fiction in its broadest sense exposing the nature of political oppression and various forms of tyranny and totalitarianism. George Orwell famously claimed in his essay “Why I Write” (1946) that, beside sheer egoism, aesthetic enthusiasm, and historical impulse, the fourth great motive for writing is political purpose. In Orwell's view the political motivation is a “desire to push the world in a certain direction, to alter other people's idea of the kind of society that they should strive after” (Orwell, 1946b).

Let us now turn to some of the better-known utopian/dystopian/science fiction examples in order to investigate how, in Kathleen Komar's words, “the space of the literary text becomes a site of critical rethinking” (Komar in Fancourt, 2002: 97). Jack London's *Iron Heel* (1908), one of the earliest modern dystopias, tells the story of seemingly future events. The novel is narrated in the form of a frame narrative: the found manuscript covers the period 1912-1932, in which corporate oligarchy rises to power in the United States, while the manuscript itself is annotated and published by a utopian scholar Anthony Meredith around 2600 AD or 419 B.O.M. (the utopian Brotherhood of Man). Unsurprisingly, *The Encyclopedia of Science Fiction* insists on the novel's predictive aspects:

*London's finest achievement in sf, and perhaps his masterpiece, is the dystopian The Iron Heel (1907), which predicts a twentieth-century fascist oligarchy in the USA and recounts, through documents discovered by scholars in the socialist twenty-seventh century [...], the epic revolutionary struggle of the enslaved proletariat. (HBF, 2021)*

But, Wegner reminds us that Jack London himself insisted that *The Iron Heel* was not to be interpreted as a prophecy, “rather, he meant to serve warning of what might occur if socialism failed to achieve a modicum of success in the coming national elections” (Wegner, 2002: 117). Could this modern dystopia be read as a timeless parable of the destructive power of oligarchy? Obviously, not

only is it a parable in the sense Suvin talks about, but even the name of the fictional oligarchy possesses metaphorical attributes: “The Iron Heel ... we feel descending upon and crushing mankind” (London, 1908: Foreward). The manuscript written by Ernest's wife Avis begins with the metaphorical description of the lull before the storm:

*It is so quiet and peaceful, and I sit here, and ponder, and am restless. It is the quiet that makes me restless. It seems unreal. All the world is quiet, but it is the quiet before the storm. (London, 1908: Chapter I)*

The storm Avis refers to is, of course, the metaphor for the revolution against the Iron Heel. But, as we learn from the historian Anthony Meredith, Everhard's revolt was crushed and the Revolution succeeded in overthrowing the oligarchy only centuries later, when finally the age of the utopian Brotherhood of Man dawned. However, “the 'inevitability' of London's future is emphatically denied – what is to come will be dependent upon programmatic choices” (Barley, 1995: 169). So, London's political parable<sup>2</sup> uses its plot following the rise and fall of the oligarchy as a vehicle that carries the tenor, which is its intended meaning or message that our way to a more just society may be impeded drastically by social tyrannies like the Iron Heel.

In 1940 George Orwell reviewed London's novel in his “Prophecies of Fascism” stating that the book was clumsily written, but

*Where London did show special insight, however, was in realizing the transition to Socialism was not going to be automatic or even easy. The capitalist class was not going to ‘perish of its own contradictions’ like a flower dying at the end of the season. The capitalist class was quite clever enough to see what was happening, to sink its own differences and counter-attack against the workers; and the resulting struggle would be the most bloody and unscrupulous the world had ever seen. (Orwell, 1940)*

George Orwell's magnum opus *1984* itself was greatly influenced by London's parable. Namely, not only does *The Last Man in Europe*, as Orwell originally

---

<sup>2</sup> For a more detailed analysis of *The Iron Heel* as a political novel, see Đergović-Joksimović 2013.

meant it to be titled, depict an equally repressive totalitarian society in a near future, but the famous quote “If you want a picture of the future, imagine a boot stamping on the human face – for ever” (Orwell, 1983: 220) encapsulates a metaphorical branching of London's Iron Heel turned into a boot,<sup>3</sup> the only difference between the two being the pessimistic fatalism of Orwell compared to a modest optimism of London. Likewise, the chestnut tree from the lines “Under the spreading chestnut tree/ I sold you and you sold me...” (Orwell, 1983: 241), which utterly crushed Winston Smith listens to, metaphorically refers to the overwhelming, metastasizing power of the totalitarian Big Brother system. Thus, as Carrier did in 1985, discarding the so-called Orwellian prophecies that had in the meantime 'come true', the most reasonable way to approach 1984 is to interpret it as a parable. According to Carrier,

*If we interpret 1984 as the parable of antibeatitude, we discern in it a tale vilifying the desecration of man, and at the same time a lucid provocation – an appeal, in spite of everything, for a burst of hope. Read at this level, 1984 is not so much a mere clinical report of a political disaster as a vehement appeal for the moral liberation of every man on earth. (Carrier, 1985: 127)*

Strangely enough, Winston Smith's diary entry does celebrate the time of achieved human freedom, but situates it alternatively either in the future or the past:

*To the future or to the past, to a time when thought is free, when men are different from one another and do not live alone – to a time when truth exists and what is done cannot be undone:*

*From the age of uniformity, from the age of solitude, from the age of Big Brother, from the age of doublethink – greetings! (Orwell, 1983: 26-7)*

In a novel where clocks famously strike thirteen, it should not come as a surprise that Smith's addressees could be both from the future and the past. And similarly to Jack London, “at the end of his life Orwell confided that the impetus for his writing had always come from an injustice to be remedied or a

---

<sup>3</sup> The word *boot* appears 29 times in the novel.

falsehood to be uncovered” (Carrier 1985: 128), meaning real injustices or falsehoods existing in the writer's (and reader's) here and now.

London's wasn't the only novel that Orwell first reviewed and then got inspired by it, so this peculiar interdystopian dialogue and appropriation was to be continued. In 1946 he read Zamyatin's post-apocalyptic novel *We* (1924) in a French translation. Orwell believed that

*Aldous Huxley's Brave New World must be partly derived from it. Both books deal with the rebellion of the primitive human spirit against a rationalised, mechanised, painless world, and both stories are supposed to take place about six hundred years hence. The atmosphere of the two books is similar, and it is roughly speaking the same kind of society that is being described though Huxley's book shows less political awareness and is more influenced by recent biological and psychological theories. (Orwell, 1946a)*

Interestingly, Orwell never admitted his own indebtedness to Zamyatin, who, in his turn, was strongly influenced by H. G. Wells and his utopias. Whatever the case, *1984* and *Brave New World* have a lot in common with their Russian predecessor depicting a futuristic dystopian society. Erich Fromm claims that “Zamyatin's and Orwell's examples resemble more the Stalinist and Nazi dictatorships, while Huxley's *Brave New World* is a picture of the development of the Western industrial world, provided it continues to follow the present trend without fundamental change” (Fromm, 1983: 260). Seen in that light, Huxley's *Brave New World*, with its *feelies*, as well as the seemingly happy-go-lucky citizens of its 'happy' world, is an early fictional manifestation and/or parable of the Debordian society of the spectacle.

America of the 1970s – opulent, consumerist, Disneyfied and Hollywoodized – was the glaring example of the society of the spectacle. It was indeed a society of mass culture lulled by spectacular images. The decade, however, saw the rise of radical feminist utopian writing that opposed the dominant social discourse. One such example was Marge Piercy's radical feminist novel *Woman on the Edge of Time* (1976)<sup>4</sup>, where present and future coexist side by side and future utopian society members try to contact their ancestors from our age, but, in

---

<sup>4</sup> For a more detailed analysis of this novel, see Đergović-Joksimović 2011.

their own words, “Most we’ve reached are females, and many of those in mental hospitals and prisons” (Piercy, 1991: 196). It turns out that

*their contactee, Connie Ramos, fits the pattern perfectly – she is a marginalized social outcast in every respect: she is a woman, a Chicana, underprivileged, unemployed (welfare recipient), officially labelled as violent (she accidentally broke her child’s wrist, and in self-defence she broke her niece’s pimp’s nose), diagnosed as mentally ill and consequently sent to a mental asylum where patients are forcefully being experimented upon. As we can see, Connie is ostracized by her gender, ethnicity, class, and her nonconformist behaviour. (Đergović-Joksimović, 2011: 215)*

However, the future classless agrarian utopia of Mattapoisett cannot be taken as a given, but rather as an outcome determined by the actions of its predecessors. Moreover, as shown in the novel, there are several possible alternative future scenarios, one of them being a horrifying dystopian society. The dialogue between the protagonist Connie and Luciente, her friend from the future, reveals the ontological instability of the future utopia. To Connie’s assertion “But you exist”, Luciente replies enigmatically: “Maybe. Maybe not. [...] “It’s not clear. We’re struggling to exist” (Piercy, 1991: 197), adding cryptically: “there was a thirty-year war that culminated in a revolution that set up what we have. Or else there wasn’t and we don’t exist” (Piercy, 1991: 198). Just like in London’s *The Iron Heel*, a revolution after a protracted war is a prerequisite for the just and free utopian society in Piercy’s *Woman on the Edge of Time*. The mutual interdependence of different alternative futures and our present is explained by Barbarossa, one of the characters from the future: “at certain cruxes of history ... forces are in conflict. Technology is imbalanced. Too few have too much power. Alternate futures are equally or almost equally probable ... and that affects the ... shape of time” (Piercy, 1991: 197). Echoing Jack London’s Ernest Everhard, Marge Piercy’s Connie willingly starts the fight against the oppressive system knowing that her own life isn’t sacrificed in vain: “I’m a dead woman now too. I know it. But I did fight them. I’m not ashamed. I tried” (Piercy, 1991: 375). According to Peter Ruppert, “Piercy shows that the struggle for utopia depends on our actions in an open-ended historical process” (Ruppert in Booker, 1994).

Again, we realize that Piercy’s is a (post)modern cautionary tale or a political parable too. It is a warning aimed at its most immediate contemporary readers

like all the other science fiction/dystopian parables of totalitarianism discussed in this paper. Obviously, it would be wrong to assume that Evgeny Zamyatin, Jack London, Aldous Huxley, George Orwell, Marge Piercy, and numerous others were either alarmists or seers who wrote their fiction in order to summon the one and only possible frightening futuristic scenario. Rather, they tried to warn us of the avoidable adverse outcomes. And that is the class we seem to have skipped. Fear inducing propaganda, physical and mental torture, brain washing and mind control, social and linguistic engineering, medical experiments, dehumanization, reduction of people to mere numbers, sacrificing freedom for happiness and safety – they all facilitate a hive mind and imminent totalitarianism. In the future? As works discussed show us, the future is (always) now. Even the brainwashed Winston Smith, using the Ouroboros-like concept of time, realizes that “the end was contained in the beginning” (Orwell, 1983: 132). Appropriating Yeats's lines, we could ask “what rough beast, its hour come round at last, slouches towards us?” But we all know the answer, don't we?

### References

Barley, T. (1995). Prediction, programme and fantasy in Jack London's 'The Iron Heel'. In David Seed (Ed.), *Anticipations: Essays on early Science Fiction and its precursors* (pp. 153–171). Syracuse University Press.

Booker, K. M. (1994). Woman on the edge of a genre: the feminist dystopias of Marge Piercy. *Science Fiction studies*, 64(21/3), Retrieved 12/22/2021 from <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/64/booker.htm>

*Cambridge Dictionary*. Retrieved 12/22/2021 from <https://dictionary.cambridge.org>

Carrier, H. (1985). The parable of anticulture: George Orwell - 1984. In Shlomo Giora & Shoham Francis Rosenstiel (Eds.), *And he loved Big Brother: man, state and society in question* (pp. 127-132). Palgrave Macmillan UK.

Clute, J., Lanford, D. (Eds.). (2021). *The encyclopedia of Science Fiction*. Retrieved 12/22/2021 from <https://sf-encyclopedia.com/masthead>

Eliot, T. S. “Burnt Norton”. *Four quartets*. Retrieved 12/22/2021 from <http://www.davidgorman.com/4quartets/1-norton.htm>

Đergović-Joksimović, Z. (2011). The ontology of space: Utopia, dystopia and heterotopia in Marge Piercy's *Woman on the edge of time*. In Ivana Đurić

Paunović i Maja Marković (Eds.), *The First International Conference on English Studies English Language and Anglophone Literatures Today (ELALT) (Novi Sad, 19 March, 2011), Proceedings* (pp. 404-412). Filozofski fakultet u Novom Sadu, Odsek za anglistiku.

Đergović-Joksimović, Z. (2013). (U)topija i (ne)moguće – *Gvozdена peta danas. Srpski jezik, književnost, umetnost, Zbornik radova sa VII međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (25-27. X 2011), Knjiga II, Nemoguće: Zavet čoveka i književnosti* (pp. 123-131). FILUM, Kragujevac.

Falk, D. Cosmology: a debate over the physics of time. *Quanta magazine*. Retrieved 12/22/2021 from <https://www.quantamagazine.org/a-debate-over-the-physics-of-time-20160719/>

Fancourt, D. (2002). Accessing utopia through altered states of consciousness: Three feminist utopian novels. *Utopian studies*, 13(1), 94-113.

Folger, T. (2000). From here to eternity. *Discover*. Retrieved 12/22/2021 from <https://www.discovermagazine.com/the-sciences/from-here-to-eternity-02>

Fromm, E. (1983). Afterward. In George Orwell, *Nineteen eighty-four* (257-267). New York: Signet.

Gernsback, H. (1926). A new sort of magazine. *Amazing stories*, 1, 3. Retrieved 12/22/2021 from <https://archive.org/details/AmazingStoriesVolume01Number01/page/n3/mode/2up?view=theater>

HBF. (2021). London, Jack. In Clute, J. & Lanford, D. (Eds.), *The encyclopedia of Science Fiction*. Retrieved 12/22/2021 from [https://sf-encyclopedia.com/entry/london\\_jack](https://sf-encyclopedia.com/entry/london_jack)

Landon, B. (2014). Extrapolation and speculation. In Rob Latham (Ed.), *The Oxford Handbook of Science Fiction* (pp. 23-34). Oxford University Press.

London, J. *The Iron Heel*. Retrieved 12/22/2021 from <https://gutenberg.org/files/1164/1164-h/1164-h.htm>

Orwell, G. (1983). *Nineteen eighty-four*. New York: Signet.

Orwell, G. (1940). Prophecies of fascism. Retrieved 12/22/2021 from [https://orwell.ru/library/reviews/fascism/english/e\\_fasco](https://orwell.ru/library/reviews/fascism/english/e_fasco)



Orwell, G. (1946a). Review of "WE" by E. I. Zamyatin. Retrieved 12/22/2021 from [http://www.laban.rs/orwell/essays/en/Review\\_of\\_WE](http://www.laban.rs/orwell/essays/en/Review_of_WE)

Orwell, G. (1946b). Why I write. Retrieved 12/22/2021 from <https://www.orwellfoundation.com/the-orwell-foundation/orwell/essays-and-other-works/why-i-write/>

Piercy, M. (1991). *Woman on the edge of time*. New York: Fawcett Crest.

PN/DRL. (2018). Prediction. In Clute, J. & Lanford, D. (Eds.), *The encyclopedia of Science Fiction*. Retrieved 12/22/2021 from <https://sf-encyclopedia.com/entry/prediction>

Raskin, J. (2008). *The Iron Heel* at 100: Jack London – the artist as 'antenna of the race'. *Monthly review: an independent socialist magazine*, 59(10), 1-7.

Scheffel, M. et al. (2014). Time. In *The living handbook of narratology*. Retrieved 12/22/2021 from <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/106.html>

Suvin, D. (2016). *Metamorphoses of Science Fiction: On the poetics and history of a literary genre* [augmented edn.]. Ed. G. Canavan. P. Lang (Ralahine Classic).

Wegner, P. (2002). *Imaginary communities: Utopia, the nation, and the spatial histories of modernity*. University of California.

**Sažetak: DA LI JE NAŠA BUDUĆNOST NAPISANA?**

Već postoji veliki korpus književnih dela koja se bave našom budućnošću. Bez obzira na to da li su ta mnogobrojna književna dela smeštena u blisku ili daleku budućnost, obično se poistovećuju sa futurističkim anticipacijama i tumače kao svojevrsne futurološke ekstrapolacije. Namera ovog rada jeste da istraži te preovlađujuće pretpostavke i ukaže na potrebu drugačijeg pristupa koji ovakva dela tretira kao (post)moderne parabole. Sagledana u tom svetlu, (fikcionalna) budućnost nije naprosto već napisan, unapred određen vremenski okvir koji nas čeka iza ugla ili na kraju jedne od borhesovskih staza koje se račvaju već pre promenljivi društveni konstrukt koji je, kao takav, već sadržan u ovom ovde i sada naših svakodnevnih aktivnosti i života. Štaviše, popriličan deo tzv. utopijske/distopijske i SF književnosti prožet je političkim pitanjima, te joj treba pristupiti kao političkoj književnosti u najširem značenju te reči, koja razotkriva prirodu ugnjetavanja i različitih oblika tiranije i totalitarizma. Očito, bilo bi pogrešno pretpostaviti da su Jevgenij Zamjatin, Džek London, Aldos Haksli, Džordž Orvel, Mardž Pirsli i mnogi drugi bili ili uzbunjivači ili vidovnjaci koji su

pisali svoja dela ne bi li prizvali jedini mogući zastrašujući futuristički scenario. Pre bi se reklo da su pokušali da nas upozore na štetne ishode koje je moguće izbeći. Izgleda da smo upravo tu lekciju propustili.

*Ključne reči:* naučna fantastika, utopija, distopija, budućnost

The paper was presented as a keynote lecture at the 10<sup>th</sup> International Conference on Language and Literary Studies: *Language, Literature and Future*, organized by the Faculty of Foreign Languages, Alfa BK University in Belgrade, on 24 and 25 September 2021.

Dr Zorica Đergović-Joksimović ([zorica.djergovic.joksimovic@ff.uns.ac.rs](mailto:zorica.djergovic.joksimovic@ff.uns.ac.rs)) is a full professor in the Department of English Studies, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad, Serbia, where, among other subjects, she teaches Science Fiction and Utopia in English Literature. She is the author of three monographs: *Utopija: alternativna istorija* [*Utopia: An Alternative History*], *Ijan Makjuan: Polifonija zla* [*Ian McEwan: The Polyphony of Evil*] and *Pevanja Vuka i Vrane* [*The Songs of the Wolf and the Crow*]. Zorica Đergović-Joksimović has authored numerous articles published in Serbian and foreign journals. She edited several books, including *Embracing Utopian Horizons*, a collection of her MA students' utopian stories. She is a member of the advisory board of the academic journal *Utopian Studies*.

## Radmila Nastić: PROŠLOST, SADAŠNJOST, BUDUĆNOST U AMERIČKOM ROMANU

*Sažetak:* Na primeru savremenog američkog romana, sa osvrtom na neke modernističke postupke poput Foknerovih, razmatra se metodologija predstavljanja povezanosti između prošlosti, sadašnjosti i predvidljive ili ostvarene budućnosti, u kontekstu istorijskih promena kojima su delimično uslovljeni. Za studiju slučaja izabran je roman *Američka pastorala* Filipa Rota (1997), uz osvrt na nekoliko drugih romana, na prvom mestu *Zima našeg nezadovoljstva* Džona Stajnbeka (1961), i *Američki apetiti* Džojks Kerol Outs (1989).

*Cljučne reči:* američki roman, istorija, epistemologija, budućnost

Kako književnost ispoljava svoju epistemološku vrednost pokazuju i veliki američki romani, a na poseban način realistički, od kraja devetnaestog veka do danas, i to čak i u pravcu predviđanja budućnosti koja je ovde tema. Naša profesorka anglo-američke književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu, dr Vida Marković, imala je običaj da nam govori kako je svako izabrano knjiženo delo sa spiska obavezne literature na kursu koji nam je predavala, relevantno i za nas. Predavala nam je dvogodišnji pregled engleske književnosti na taj način što je birala najznačajnija remek-dela koja su bila i ostala svetionici engleske i svetske književnosti kroz istoriju, ubacivši i par epohalnih dela prevedenih na engleski jezik sa neengleskog govornog područja, kako bismo dobili predstavu o kontekstu i usmerenju moderne književnosti, odnosno, upoznali i korene, a ne samo grane. Posebno se sećam Ibzenove *Lutkine kuće* i Strindbergove *Gospođice Julije*. Profesorka Marković bila je odlična metodičarka, zahvaljujući kojoj su mnogi od nas zauvek zavoleli književnost. U to vreme naši profesori imali su dogovor sa obližnjim knjižarama da se za potrebe studenata nabave knjige na engleskom jeziku po povoljnim cenama, pa je svako mogao i morao da ima svoj vlastiti primerak uvek ispred sebe. Ja ih i danas imam, a neke sam i koristila u nastavi, kada sam kasnije i sama počela da predajem englesku književnost. Dugo mi je trebalo da potpuno shvatim šta je Profesorka podrazumevala pod tim da je sve što je sadržano u vodećim delima engleske književnosti, bilo od životne važnosti i za nas, odnosno i za mene. Šta ja, na

primer, plebejsko dete, imam zajedničko sa Šekspirovim kraljicama, pa i sa gospodjom Dalovej? Vremenom sam uočila neke literarne matrice koje su u zapadnoj književnosti prepoznatljivije od Homera i Sofokla do današnjih dana; i to, što su ličnije i individualnije bile, to su univerzalnije, bez obzira na skepticizam s kojim se postmodernizam odnosio prema ovom terminu. Kako bismo, inače, i danas razumeli dela klasike, ponikla u drugačijim okolnostima.

Ko zna da li bi taj spoznajni process ikada do kraja evoluirao da nisam imala sreću da upoznam, mogu to odgovorno da kažem, najbolju studentkinju dr Vide Marković svih vremena, i njenu naslednicu, Ljiljanu Bogoevu Sedlar, koja je u svom nastavno-naučnom pristupu domete engleske književnosti provlačila kroz različite kontekste, i na taj način testirala njihovu opštu i trajnu relevantnost, kreirajući jednu monumentalnu, intertekstualnu priču o umetnosti. Bili su tu, naravno, i drugi profesori i kolege od kojih sam tokom vremena pabirčila sve ono najbolje što mi je trebalo, a što su oni mogli da mi pruže. Na prvom mestu dr Vida Janković, koja je moju generaciju uvela u područje američke književnosti, koja do tada nije bila poseban predmet na Filološkom fakultetu, kroz izborni predmet Američki roman, i profesor dr Tihomir Vučković, koji me je uveo u svet američke drame, što je kasnije poslužilo kao odličan priključak za uspostavljanje doživotne saradnje sa profesorkom Bogoevom. On je, naime, mentorisao moj magistarski rad o Judžinu O'Nilu. Svi ti učitelji zaslužni su za moju posvećenost književnosti, koja mi je dozvoljavala da se povremeno našalim sa studentima, tvrdnjama kako za nas koji proučavamo književnost, život nema tajni, a za proučavaoce američke književnosti američki život nema tajni, pa nas malo šta može iznenaditi u savremenom razvoju te civilizacije.

Treba, ipak, skrenuti pažnju na činjenicu da se autori i tumači književnosti razlikuju po svom odnosu prema epistemologiji, mada više u smislu da nam ona nije potrebna u tumačenju književnog dela, jer priča ima svoju unutrašnju logiku na osnovu koje je razumemo, kako je istakao Riker. Ovaj autor, s jedne strane, tvrdi da se „indirektna veza ... mora održavati između istorije i naše narativne kompetencije.” S druge strane, on takođe kaže da se mora uspostaviti „epistemološki prekid između istorijskog znanja i naše sposobnosti da pratimo priču” (Ricoeur, 1983: 175). Drugi kritičari, pak, poput veterana američke književne kritike, Leslija Fidlera, smatraju da pri tumačenju književnog dela treba uključiti sve moguće kontekste:

*Najbolje što kritika može je da književno delo postavi u što više osvetljavajućih konteksta: kontekst žanra kojem*

*pripada, celog književnog opusa svoga autora, života dotičnog autora i njegovog vremena. U tom smislu, jasno je da je "tekst" samo jedan od konteksta jednog književnog dela, verbalni i leksički, ni manje ni više važan od sociološkog, psihološkog, istorijskog, antropološkog i žanrovskog (Fiedler, 1982 (1960): 10).<sup>1</sup>*

Moj pristup književnom delu je u suštini kontekstualan, sličan Fidlerovom, uz uzimanje u obzir i stavova Rikera i novokritičara, da delo ima i svoju relativnu (za mene) autonomiju.

Na koji način, dakle, izabrani romani predstavljaju predvidivu ili ostvarenu budućnost? Dekonstrukcijom prividnog raja u kojem protagonisti žive, sa akcentom na mitovima, teorijama, praksama, i iluzijama, koji su, za manje pronicljive, skoro neprimetno postali opasne zablude, mnoge od njih više puta ponovljene kroz istoriju, mada u raznovrsnim oblicima. Na primer, američki san, novac, liberalna ideologija, politička korektnost, *New Age* pomodnosti i ekstremnosti, i tako dalje. Veliki američki roman ima slavnu istoriju, počevši od doba američke renesanse sredinom devetnaestog veka, sa svedocima duhovnog rasta nacije u metafizičkim vizijama poput *Skerletnog slova* i *Mobi Dika*; preko naturalističkog socijalnog pesimizma kraja veka, kod velikana poput Drajzera i njegovih romana *Sestra Keri* i *Američka tragedija*; opisivanja posledica traume Velikog rata u romanima izgubljene generacije, poput Hemingvejevog *Zbogom oružje*. Dvadesete godine bile su razdelnica, kako u razvoju romana, tako i drugih književnih formi, iako su dva epohalna dela, koja su je obeležila, došla iz Evrope: Džojsov *Uliks*, i T.S. Eliotova *Pusta Zemlja*. T.S. Eliot je, uz to, bio poreklom Amerikanac, i postao je podjednako uticajan na oba kontinenta. Dok je samosvojna američka mitologija *američkog sna* bila sistematski razvijana u kulturološkim napisima, gde je dobila i svoju definiciju, u dva velika američka romana dvadesetih, F.S. Ficdžeraldovom *Veliki Getsbi*, i Foknerovom *Buka i bes*, kao i u većini književnih dela toga doba, slike američkog sna i puste zemlje, preplitale su se i sukobljavale. To se može reći i za romane socijalnog realizma tridesetih godina, iako su njegovi vrhunci, poput Stajnbekovog *Plodovi gneva*, u krajnjem ishodu bili optimistički, ali u smeru suprotnom od američkog sna. Drugi svetski rat inspirisao je neke zanimljive romane poput Majlerovog *Goli i mrtvi*, ali do prave renesanse došlo je u posleratnom periodu, i ona traje do današnjih dana, a kvantitet romaneskne produkcije u srazmeri je sa njenim kvalitetom.

---

<sup>1</sup> Moj prevod sa engleskog.

Došlo je do proliferacije raznih žanrova, kao i do pojave romana sa regionalnim i etničkim karakteristikama. Ako takve podele uopšte imaju nekog opravdanja i smisla, onda je to olakšica u izučavanju te ogromne produkcije koja se ne da obuhvatiti jednim pogledom, niti pratiti u hodu kako nastaje.

Dva ranije pomenuta paradigmatična romana iz dvadesetih, *Veliki Getsbi* i *Buka i bes*, bacaju dosta svetla na neke savremene klasike, i pružaju ključ za njihovo tumačenje. Ficdžerald je napisao formalno savršen kratki roman, što moraju priznati i oni kojima su likovi odbojni, potpuno različiti od sveta u kojem većina nas živi. Tu činjenicu ne može pobiti ni popularnost knjige u pomodnim holivudskim i drugim snobovskim krugovima. Ficdžerald je stvorio svojevrsnu alegoriju o američkom snu, u kojoj je povezo individualna stremljenja mladih Amerikanaca, sa kolektivnim stremljenjima njihovih predaka kada su se doseljavali na severnoameričko kopno, prvo ugledavši zelenilo isturenog Long Ajlanda, na kojem je živio Džej Getsbi, koji je zeleno svetlo na doku ispred vile svoje nedostojne ljubavi, Dejzi Bjukenan, pogrešno poistovetio sa prirodnim zelenilom američkog kontinenta, kao toposa nade i srećne budućnosti. Getsbi je postao prototip svih nezrelih sanjara, koji su u lažnom sjaju novca pogrešno videli smisaonu živototvornu vrednost, i zbog te zablude stradali.

S druge strane, pre svega u *Buci i besu*, ali i ostalim romanima, Fokner je naslutio vitalnost afro-američkog naroda, koji će iz raspada klase svojih bivših gospodara, robovlasnika i aristokratije američkog Juga, izaći superioran i nepobediv, bez gubitka svoje ljudskosti. Nihovu dramu ovekovečila je velikanka američke književne scene, Toni Morison, u svojim mnogobrojnim romanima: *Najplavije oko*, *Sula*, *Solomonova pesma*, *Voljena* i drugim. Egzistencijalisti Evrope prvi su Foknera prihvatili, pre nego što je bio prihvaćen u Americi. Sartr je napisao čuveni esej o pojmu vremena u *Buci i besu*, u kojem je konstatovao da za Foknerove likove postoji samo prošlost. Njihovu poziciju opisao je kao položaj putnika koji sedi otpozadi u kolima zatvorenim sa svih drugih strana. Ono što jasno vidi, već je prošlost; sadašnjost koja promiče pored njega je mutna i nerazgovetna, a budućnost se ne vidi, nema je. Međutim, ne bih se sasvim složila sa ovakvim tumačenjem. Fokner je pozajmio okvir hrišćanskog mita za strukturu svoga romana, odnosno tri dana uskršnjih praznika za tri dela romana, dok je četvrti digresija u prošlost – to je unutrašnji monolog najstarijeg od trojice braće porodice Kompson, Kventina, koji se dešava na dan njegovog samoubistva, 1910. godine. Monolozi dva ostala brata, Bendžija i Džejsona, i četvrti deo u trećem licu, s tačke gledišta crnačke služavke Dilsii, odnosno i samog autora koji je ovaj lik izabrao za svog glasnogovornika, odigravaju se na

Uskrs 1928. Dani su poređani ovim redom: subota (Bendži), četvrtak (Kventin), petak (Džejson), nedelja (Dilsi). Autor je poremetio hronološki redosled dana Uskršnjeg praznika, i opredelio se za redosled monologa prema težini razumevanja za čitaoca. Bendži je, naime, čovek od 33 godine koji je ostao na nivou razvoja deteta od tri godine, pa autor krstari njegovom pretpostavljenom svešću uz upotrebu lajtmotiva koji se pre svega odnose na zvuke i mirise, jer Bendži samo pomoću njih komunicira. Kventin je izuzetno obrazovan i inteligentan, preosetljiv po pitanju porodične časti, pravi naslednik svoga razočaranog ali velikodušnog oca, te je njegov monolog ne samo pun aluzija na porodičnu situaciju, već i na hrišćanske i druge simbole, filozofiju, Šekspira, i stoga je prosečnom gledaocu teško da ga prati. Pošto se u sva četiri dela ponavljaju neki isti, presudni motivi, oni počinju da nam se raspliću u trećem i četvrtom delu, jer Džejson, kome je posvećen treći deo romana, je čovek ograničenih intelektualnih sposobnosti, opsednut novcem i mržnjom prema ženama, koji se izražava na uprošćen način; Dilsi, koja je alter ego autora, kroz čiju svest se prelama završni deo romana, je jednostavna žena, velikog srca, i iskrene vere u boga i božansku ljubav.

„Kobni” događaj koji je naterao Kventina da se ubije, i obeležio dalju sudbinu porodice Kompson, bio je promiskuitet njihove jedine sestre Kedi, koja je u romanu prisutna indirektno kroz priče i misli ostalih likova, iako je ona u stvari glavni lik romana. Kedi je zatrudnela sa čovekom koji ju je odbacio, udala za drugog koji je takođe odbacuje kada sazna za trudnoću. Za Kventina je to veliki udar na porodičnu čast, iako je ona, ironično, već bila mrtva, jer je gospodin Kompson postao malodušni pijanac, a godpođa Kompson neosetljiva hipohondra. Bendži, koji je bio izuzetno vezan za sestru, traži je po zvucima i mirisima, i zato trči za devojkicama koje prolaze pored ograde. Zbog toga je nedužan kastriran na svoj trideset treći rođendan, žrtvovan za svoju grešnu porodicu, kao Hrist. U sadašnjem vremenu romana, Kedina ćerka, koja je dobila ime Kventin po ujaku, i koju je „odgajila” sebična baba, u stvari, kao i ostale članove porodice, Dilsi, postaje punoletna, krade svoj novac koji je prisvojio Džejson, a koji je njena majka, koja se više nikada nije vratila kući, slala za njeno podizanje, i beži iz grada sa čovekom iz putujućeg cirkusa, dok ih očajni Džejson bezuspešno juri. Bendži je na praznik prepušten samom sebi, te služavka Dilsi mora da ga povede sa sobom na Uskršnju službu u crnačku crkvu, gde gostuje nadaleko čuveni propovednik. Njegova propoved o iskupljenju kroz Hristovo stradanje, budi u njoj duboke emocije, i ona gorko plače, ne zbog sebe i svoje porodice, već zbog Bendžija i njegove uklete porodice. Njena je epifanija

spoznaja najuzvišenije, božanske ljubavi, koja iskupljuje svet Komptonovih. Osim Dilsi, spomenula bih lik Lene Grouv iz *Svetla u avgustu*, koja strpljivo i polako, ne obazirući se na vrelinu oko sebe, kreće u potragu za ocem svog nerođenog deteta, spokojna kao Majka Zemlja koju simbolizuje. Porodica Bandren, u kratkom romanu *Dok ležah na samrti*, čije ime, ne slučajno, asocira na reč *burden* (teret), kroz vatru i vodu, u kvazi biblijskom zanosu, nosi kovčeg sa telom mrtve majke, kako bi je, po sopstvenoj želji, sahranili u rodnom kraju.

Neki od izabranih savremenih romana već u naslovu nose predznak 'američki,' ukazujući na osobenost procesa, koji su globalni, u američkom kontekstu. *Američka pastorala* ima jednog glavnog protagonistu, i njega zovu Svid (Šveđanin). To je reč sa kojom roman počinje, iz usta Rotovog naratora, njegovog *alter aqa*, Nejtana Zakermana. On je poznat pisac, u svojim šezdesetim, ali još uvek impresioniran likom lokalne zvezde iz školskih dana, Simora Levova Šveđanina, starijeg brata svog najboljeg školskog druga Džerija. Simor je u svemu bio poseban, i svi su ga voleli: visok, lep, plave kose i očiju – pravi sveamerički momak. Od prvih stranica rađa se asocijacija na najpoznatijeg takvog momka američke književnosti, Džeja Getsbija, Velikog Getsbija, i njegov tragički neuspeh u ostvarivanju zacrtanog američkog sna. Narator ga, međutim, poredi sa ubijenim predsednikom SAD, Džonom F. Kenedijem. Bio je marinac za vreme rata, šampion škole u tri sporta; oženjen je bivšom Mis Nju Džerzija, sa kojom ima kćerku Meredith – Meri, lepu devojčicu plave kose koja liči na njega. Od oca nasledjuje fabriku damskih rukavica, i odlično se snalazi u svakom segmentu posla, počevši, bukvalno, od samog zanata krojenja i šivenja rukavica. Njegova supruga želi da se presele iz Njuarka u prirodu, pa to i čine: premeštaju se u jednu staru, lepu kuću u predgrađu, gde gospođa počinje da gaji krave, a kasnije zidaju i novu kuću po njenoj zamisli. Sve u početku ukazuje na pravu američku pastoralu.

Šta onda nije u redu u ovoj slici, kad se njihova priča tragično završava, kako saznajemo već u prvom delu romana, i čemu ironičan naslov „Pastorala”? Ništa, sa stanovišta spoljašnje stvarnosti: život kakav bi svako poželeo. Sa stanovišta književne semiotike, međutim, naziru se neke nekongruentnosti, koje su nagoveštaj moguće nesreće, naime, tragička greška u liku protagoniste. Plavooki i plavokosi Šveđanin nije, naravno, Šveđanin, nije ni Anglo-Amerikanac, već Jevrej, jedini takav koga je Zakerman ikada sreo, ali on želi da uživa i u blagodatima tipičnog američkog hrišćanina, čija se porodica uspinje do nivoa više srednje klase. Istovremeno, živi u jevrejskoj porodici, u jevrejskoj sredini, ide u jevrejsku školu. Doduše, oženjen je šiksom, nejevrejkom, što jevrejske



porodice teško prihvataju, ali njemu je i to nekako lako prošlo. Druga naznaka neusklađenosti je dete, Meri, koje odrasta u problematičnu devojčicu, i prilično upadljivo muca, a u pubertetu postaje debela, i u sebi nosi nagomilani gnev koji s teškom mukom nastoji da verbalizuje, i koji je u početku usmeren protiv vlastite majke, a kasnije protiv cele klase kojoj njena porodica pripada. Istorijsko vreme u kojem Meri odrasta, vreme je protesta protiv rata u Vijetnamu, i borbe za građanska prava, 1968. godina. Problem sve troje članova porodice je problem identiteta i smisla.

Rotov roman, *Američka pastorala*, dakle, jedna je verzija dekonstrukcije američkog sna. Autor prevazilazi postulate postmodernizma, i vraća se naraciji, kao i tradicionalnoj karakterizaciji, delimično aristotelovskoj. Struktura romana počiva na mitološkom okviru, i to hrišćanskog mita o izgubljenom raj, sa pesimističkim ishodom. Kada ga poredimo sa Foknerovim pomenutim romanom, ta činjenica postaje još istaknutija, jer Fokner je, kao što smo videli, smatran pesimistom, ali ga Rot u tom smislu prevazilazi. Rekoh da Rotov roman, koji koristi Miltonovski okvir priče o izgubljenom raj, ima pesimistički ishod, kao da se to samim formalnim okvirom ne podrazumeva. Kod Miliona nije sasvim tako, jer se „pad” Adama i Eve, odnosno izgon iz raja, ipak završava sa izvesnom notom optimizma, pošto njih dvoje, držeći se za ruke, s nadom kreću u novi svet koji je za njih stvoren, iako svesni da će oni i njihovi potomci živeti živote koji se plaćaju teškom mukom, ali to im daje i neko dostojanstvo. Rot nam prvo predočava „Sećanje na raj” Simorovih, pa opisuje „Pad” iz sreće, i na kraju stanje „Izgubljenog raja.” Već u prvom delu romana imamo ukratko ispričanu celu priču, o tome šta se sve desilo, u drugom, detaljno kako izgleda pad Levovih, i na kraju autor ceo treći deo knjige posvećuje jednom jedinom danu u životu šire porodice, pošto je Svid saznao za prebivalište odbegle devojke, teroristkinje, njegove ćerke, koja je u znak protesta protiv Rata u Vijetnamu podmetnula eksploziv u lokalnoj pošti, pri čemu je jedna osoba poginula. Taj deo je njegov tužni unutrašnji monolog u kojem pokušava da shvati i prihvati stanje u koje je njegova voljena ćerka dospela. On ne može nikom da kaže o njoj, a njegova premišljanja isprekidana su flešbekovima u kojima je uglavnom prisutna Meri, i razgovorima između članova porodice i prijatelja, dok se priprema i konzumira večera.

Tek kada pročita celu knjigu, čitalac se u šoku vraća na prvi deo kako bi shvatio kako je i zašto do ovakvog ishoda u stvari došlo, jer, iako smo priču čuli u prvom delu knjige, u glavnim crtama, to nije bilo dovoljno da shvatimo svu dubinu tragedije. A opet, neko ko je dugogodišnji proučavalac američke književnosti, ne

može a da ne pomisli kako je takav ishod i sasvim logičan, osim u pojedinostima. Te pojedinosti se u prvi mah odnose na način na koji devojka okajava svoj zločin, i na koji, sa druge strane, njen otac, ubeđeni liberal, prihvata tu njenu odluku, a još više način na koji je nastavio da živi: ponovo se oženio, dobio tri kršna sina koji svi liče na njega – tradicija se dakle nastavlja, nikakva pouka se nije izvukla iz tragičnih događaja. To smo saznali još u prvom delu. Dakle autor, odnosno njegov narator, prvo su nam ispričali budućnost, pa se vratili u prošlost. Kada su u Njuarku počeli sindikalni nemiri zbog malih nadnica, Svid je, kao i svaki drugi čestiti liberal, izmestio svoju fabriku rukavica tamo gde je radna snaga mnogo jeftinija, odnosno u Portoriko, gde ima svoju kuću gde njegova druga supruga i sinovi vole da borave. SAD su nastavile sa svojom spoljnom politikom. Mir kod kuće obezbeđuje se, kao i ranije, unutrašnjim skandalima, i izmišljanjem sve većeg broja usitnjenih „ljudskih prava“, koja bi trebalo da skrenu pogled sa veoma ugroženih osnovnih ljudskih prava – prava na život, pa stoga i na rad i pristojne dnevnice, kao i besplatno lečenje i školovanje za sve. Jedna moguća živototvorna filozofija svakodnevice (mada se i ne nazire koja) zamenjena je mnoštvom uvezenih filozofija koje slabo uspevaju na stranom tlu. Jedna takva filozofija je *džainizam*, podvrsta hinduizma, prema kojoj je sve što je živo sveto, pa je zabranjeno ubijati i najmanja živa bića poput bubica, između ostalog. Takvu filozofiju prihvatila je ćerka Meri, koja posle svojih revolucionarnih avantura širom Amerike, dolazi da živi blizu rodnog mesta u napuštenoj prostoriji punoj smeća, koja se nikada ne čisti, kako se ne bi ubila živa bića koja žive u prašini. Na licu nosi nešto poput maske od najlon čarape, kako ne bi udahnula neko sitno živo biće, i iz istog razloga se nikada ne kupa niti pere zube, te oko sebe širi nesnosan smrad. Nije prvi put da se topos smrada pojavljuje u savremenoj književnosti kao simptom neke duboke truleži, usred umivene civilizacije visokih klasa. Nedavni primer za mene bio je roman Petera Handkea, *Veliki pad*.

Posle ovih drastičnih scena, treći deo knjige naizgled deluje kao antiklimaks. To je, zapravo, ironična slika „američke pastorale“ iz naslova, jedno popodne pred kraj leta, kada se cela porodica tradicionalno okuplja na ručku. Pogled na pašnjake samo površno asocira na spokoj. Stariji članovi sede pored televizora i satima prate saslušanja vezana za aferu Votergejt. Simor ne priča o Meri, iako mu je ona neprestano u mislima. To je slika američkog konzumerizma, jer glavni događaj je ručak koji supruga Don priprema, uz bezopasno politiziranje koje je američkom građaninu zamena za pravi angažman. Ima više digresija vezanih za Meri, u kojima Simor nastoji da shvati kako je postala to što je postala.

Relativno mali deo romana zasniva se na „činjenicama“ koje je narator, Nejtan Zakerman, saznao direktno od svojih protagonista, uglavnom braće Levov. Impresivna pojava Simora Levova, i njegova prerana smrt, proganja ga i nagoni da iz glave rekonstruiše detalje njegove priče, i o tome napiše roman. U isti proces upustio se i Filip Rot, kome je kao model za Simora poslužio stvarni lik iz školskih dana, koji je, kao i Svid, bio relativno poznat i popularan u rodnom im Nju Džersiju, u gradu Njuarku. Radi se o izvesnom Simoru Mejsinu, koji je kao i Rotov protagonista bio plavi Jevrejin, sportski šampion u školi, i ugledni građanin, trgovac pićem, otac četvoro dece od kojih, međutim, nijedno nije počinilo incident sličan Merinom. Dvojica muškaraca nikad se nisu upoznali. Mejsin je saznao za svoj književni život tek pošto je u knjižari video Rotovu knjigu (Frend, 1997: 29). Roman se završava rečenicama: „A šta je to toliko pogrešno u njihovom načinu života? Zar postoji išta što zaslužuje manje prekora od načina života porodice Lvov?“ (Rot, 2020: 491), zbog čega je neophodno da se vratimo na prvi deo romana koji ironično opisuje Svidov „Raj.“ Za njega je to bio istinski raj, i on je u njega verovao. Da bi priča uopšte mogla da se desi, ključni strukturni značaj imaju dva sporedna lika: Svidov mlađi brat Džeri, koji je bio Zakermanov školski drug iz iste generacije, i Svidov otac Lu Levov, tvrdoglavi starčić koji neprekidno piše pisma sa savetima američkim političarima, uključujući predsednike, a kopije šalje svojoj unuci Meri, koja je gnevno posvećena raskrinkavanju američkog rata u Vijetnamu, i želi da ga „dovede kući“, što je bio uobičajeni termin protivnika rata (bring war home). Deda Levov je na taj način politizovao unuku, a to je u njoj izazivalo nemoćni gnev, sve dok se nije povezala sa terorističkom organizacijom, koja joj je omogućila da ideje sprovede u delo. S druge strane, Svidov brat, kao školski drug naratora, omogućava da se ovaj podseti svojih školskih dana, i svoga divljenja prema Svidu, ali i da sazna vest o njegovoj smrti, što ga podstiče da rekonstruiše njegov život, pogotovo što se i sam sa njim ranije sreo, i shvatio da je ovaj nešto tako od njega i očekivao. Brat Džeri je sušta suprotnost Svidu. Ružan je, mali, ćelav, ali to ga ne sprečava da bude zavodnik koji se šest puta ženio, uvek aktuelnom medicinskom sestrom, da bude razmetljiv i arogantan, i da sa izvesnim nipodaštavanjem govori o svome ocu, pa i o bratu i njegovim ženama, a pogotovo o Meri. Prilikom saopštavanja vesti o bratovljevoj smrti, međutim, on o njemu govori sve najlepše, predstavljajući ga kao žrtvu pretenciozne porodice, svrstavajući ga tako u kategoriju tragičkog lika. Toliko različitih identiteta u jednoj porodici u stvari ukazuje na krizu identiteta, čija najveća žrtva postaje maloletna devojčica Meri.

Ovaj roman je, pogotovo odmah po izlasku iz štampe, izazavao razne komentare. Pojedini kritičari zamerali su mu labavu strukturu, ali neki drugi su hvalili upravo strukturu ovog romana. Među njima je bila i uticajna Mičiko Kakutani, koja je za zbirku svojih kritika u kojoj je sadržana i ova o Rotovom romanu, sledeće godine, 1989, dobila Pulicerovu nagradu, koju je u isto vreme dobio i Rot za svoj najnoviji roman. Čudna i zanimljiva koincidencija. Kakutani ovaj Rotov roman naziva jednim od njegovih „najsnažnijih romana, velikim grubo istesanim delom zasnovanim na grandioznoj zamisli, knjigom koja je dirljiva, velikodušna i ambiciozna...”<sup>2</sup> (Kakutani, 1998). Kakutani takođe podseća da se ovim romanom Rot vratio svom početnom idealu, iskazanom u intervjuu iz 1960, da se bavi socijalnim i političkim temama, koje u vreme njegovih literarnih početaka nisu bile popularne, a koje je započeo u svom prvom romanu, noveli *Zbogom Kolumbo*, 1959. Njegov prvi veliki uspeh, koji je bio i međunarodni, je roman *Portnojeva boljka*, 1969. Između ovih istaknutih dela napisao je niz romana i ostalih književnih formi, u kojima je varirao teme i žanrove, između ostalih *Veliki američki roman*, 1973, *Profesor žudnje*, 1977, Seriju od pet romana u kojima je protagonist narator Cakerman, od kojih je prvi po redu bio *Pisac u senci*, 1979, a zatim roman *Sabatovo pozorište* 1995. Posle *Pastorale*, napisao je, između ostalog, *Udala sam se za komunistu*, 1999, *Zavera protiv Amerike*, 2004, *Ogorčenost*, 2008, i *Nemeza*, 2010. Rot je umro 2018. godine.

Verodostojnost kao odliku ovog tipa romana u Americi, koju delom duguje činjenici da sadrži autobiografske elemente, potvrđuje i opus Džojks Kerol Outs, čiji roman *Američki apetiti* potkrepljuje teze o Rotovom romanu, o čemu u tekstu pod naslovom „Faktografija u fikciji, fikcija u faktografiji“ piše Tanja L. Trombl (Tromble, 2015: 2). Ova autorka u svom tekstu ističe u kolikoj meri su slični autobiografsko pisanje Outsove, i njeni romani. Roman Outsove asocira na tradiciju romana s kraja devetnaestog i početka dvadesetog veka, kakve su pisali Henri Džejms i Edit Vorton. Ovo dvoje autora anticipirali su Outsovu predstavljanjem konzumerizma američkih visokih klasa, čiji je jedan oblik i besomučna potrošnja, pa i bacanje hrane, prežderavanje koje je naizgled slika sreće, a u stvari predznak nesreće. Ovo je zapravo i glavna tema romana Džojks Kerol Outs. Već u prvom paragrafu knjige ona nedvosmisleno nagoveštava kako je ljubav mladog, naizgled savršenog bračnog para trajala do bračnog putovanja u Rim, gde su ušli u restoran držeći se za ruke, a odatle izašli razdvojeni. Od tog trenutka počinje „buđenje iz sna,” njihov kulinarski život koji se vrti oko raznih

---

<sup>2</sup> Moj prevod

obeda, među kojima centralno mesto zauzima priprema rođendanskog ručka koji Glinis MekKaloh, kao iznenađenje, priprema za svog muža Ljana, koji puni pedeset godina. Postoje sličnosti između glavnih likova ovog romana i Rotove *Pastorale*, jer su to tipski, paradigmatični likovi savremene američke književnosti. Supruga je savršena žena, lepa, pametna, nadarena, u ovom slučaju za kuvanje i pripremanje ručkova i prijema za prijatelje, što Outsova opisuje sa primesama ironije. Ona priprema za štampu svoju treću knjigu sa receptima američkih regionalnih kuhinja, uz bogate ilustracije i ostalo, a njen naslov je *Američki apetiti*. Muž je uspešan naučnik iz oblasti demografije, zaposlen u lokalnom institutu, urednik njegovog naučnog časopisa; osim toga, njega interesuje starija istorija Sjedinjenih Država. Oni, kao i Levovi imaju samo jedno dete, i to takođe kćerku, Bjanku, koja ima devetnaest godina; i ova kćerka više voli oca, i oseća antagonizam prema majci. Taj antagonizam se u fizičkom smislu manifestuje u njenoj gojaznosti. Ekscesi koje ona pravi, kako bi prkosila majci, ipak su mnogo manje drastični nego Merini. U društvenom krugu MekKalohovih vladaju srdačnost i uglađenost, naizgled veliko prijateljstvo, ali u pozadini tinjaju izdaja i neverstvo, sve u nedostatku dubljeg smisla življenja.

Odmah posle navedenog prvog paragrafa, Outs nas postavlja *in medias res*, kao što to čini i Rot u svom romanu. Ljan dobija neočekivani telefonski poziv od mlade žene koju je jedva poznao, Sigrid Hant, koju je u stvari video na jednom od prijema svoje supruge, a zatim još jednom slučajno sreće. Outs redovno koristi analepsu u ovom i drugim romanima: prvo uvede neki motiv, pa se vraća u prošlost da ispriča njegovu predistoriju. Za razliku od Glinisine klasične lepote, ova devojka je lepa na neobičan način, asimetričnog lica, velikih detinjih očiju, duge svilene crvenkasto-plave kose. Elegantna ali pomalo aljkava. U usplahirenom razgovoru ona moli Ljana za pomoć jer je u velikoj nevolji, i on odlazi da je traži u predgrađu, gde stanuje u pohabanoj sobi iznad garaže. Sve se svodi na to da je u drugom stanju, ali ne želi da rodi to dete, jer se oseća zarobljenom od strane svog verenika, Egipćanina, koji je suviše posesivan, želi da mu rodi isključivo sina, čas je obožava i traži da se uda za njega, čas joj pretila da će je ubiti. Uzdrman njenim stanjem, Ljan joj napiše ček na hiljadu dolara i odlazi. Događaj bi možda ostao na tome da, posle uspešno održanog rođendanskog ručka, Glinis nije pronašla poništen ček na hiljadu dolara. Ona je, inače, varala muža sa njegovim najboljim drugom i kolegom, čija je supruga bila njena najbolja prijateljica, ali to nije smatrala značajnim jer je volela svog muža. Taj motiv imamo i u Rotovom romanu: Don vara Svida sa njegovim najboljim prijateljem. Kako iza prividne kontrole vreba samomržnja, pokazuje ključna i

šokantna scena, koja može da se poredi sa onom u Rotovoj *Pastorali*. Pošto se satima nalivala alkoholom, Glinis dočekuje muža u psihotičnom stanju, i napada ga zbog navodne afere sa Sigrid Hant. Njegovi pokušaji da je razuveri samo raspiruju njenu agresiju. Ona uzima kuhinjski nož kojim je vešto sekla šnice, i napada ga, a on u panici pokušava da joj otme nož tako što uhvati oštricu i bude povređen i okrvavljen. Na kraju je hvata za ramena i odgurne od sebe. Ona izgubi ravnotežu i padne na prozor staklenog zida koji se pri tome polomi, i ona ispadne i glavom udari o beton terase. Kuća je bila skoro sva od stakla, specijalan savremeni dizajn poznatog arhitekta. Glinis je ranije konstatovala kako žive u kući od stakla, i da nemaju pravu zaštitu.

Ostatak romana je mnogo duži, jer opširno opisuje posledice: Glinis je operisana, Glinis je u komi, Glinis umire. Protiv Ljana se pokreće postupak zbog drugostepenog ubistva. On se brani ćutanjem kako ne bi povredio ugled svoje pokojne supruge. Novinari nekako iščačkaju informaciju o „drugoj ženi,” odnosno Sigrid, koja je u međuvremenu nestala, ne mogu da je pronađu. Međutim, ona se konačno pojavljuje i svedoči na sudu u Ljanovu korist, onako kako se sve desilo, priznajući svoju ljubav prema Ljanu i namernu inscenaciju njihovih „slučajnih susreta”, zatim i Ljan ispriča svoju priču i biva oslobođen optužbe – istina ih je spasila, moglo bi se reći, ne bez ironije. Zanimljiv je Epilog romana, koji je, kao i uvodni deo, kratak u odnosu na ostatak. Ljan i Sigrid napustili su državu Njujork i otišli u svežinu Mejna, gde nameravaju da se nasele i žive jednostavno. Roman se završava kako je i počeo – jednim obedom. Sigrid je pripremila jednostavan ručak, vino i kolač, koji posle ručka ponovo nudi svima uz pitanje da li hoće još. Ovu scenu potencira jedan kritičar i zaključuje: „Oni su ostvarili svoj američki san, i sad ne znaju šta će” (Larsen, 1995: 58, poziva se na Creighton 95). Sve se svodi na još, još i još. Apetiti iz naslova romana ne obuhvataju samo fizičku glad, nego ambiciju u raznim oblicima, koja samu sebe hrani, i nikada ne može biti potpuno zadovoljena. Rot i Outs su ovu temu prikazali kroz prizmu svesti svojih izabranih protagonista, koristeći se tehnikom psihološkog realizma, sa značajnim oslanjanjem na svoja životna iskustva, o čemu svedoče i njihovi autobiografski spisi, kao i intervjui i studije o njima, pre svega Hermione Li (o Rotu), i Dejvida Ratlidža (o Outs).

Najzad, kao vrsta epiloga ove studije, nameće se roman Džona Stajnbeka *Zima našeg nezadovoljstva*. Možda zvuči paradoksalno što ovim romanom, koji je napisan još 1961, zaokružujem tematiku povezanosti između istorije i fikcije, kao i vizionarsku snagu književnosti koja, baveći se sadašnjošću i prošlošću, anticipira budućnost. Međutim, pokazaće se da je Stajnbek predvideo

dogadjanja iz šezdesetih i sedamdesetih, koja su predmet Rotovog romana, kao i iz osamdesetih, o čemu piše Outsova u svom romanu. Stajnbekovi savremenici i junaci iz pedesetih, postaću buntovnici iz šezdesetih i sedamdesetih, kada će moralna degradacija društva, koju je Stajnbek zabeležio, još više eskalirati tokom Vijetnamskog rata i afere Votergejt. Buntovnici protiv rata u Vijetnamu, možda ne baš poput Rotove Meri, ali svakako mnogi ostali, postaju umereni liberali osamdesetih, čiji aktivizam se svodi na potpisivanje peticija za ljudska prava, koje ih ne košta ništa. Sva tri romana odigravaju se u državi Njujork ili u blizini, dakle na Istočnoj obali. Hejzelton-na-Hadsonu je lokacija u romanu J.K. Outs, pa čak se i pesnik Kalifornije, Stajnbek, čiji su se svi romani i priče odigrali tamo na zapadnoj obali, u svom poslednjem romanu premešta na Long Ajlend, u mesto Nju Bejtaun, jer se u to vreme i sam bio preselio na Istočnu obalu sa svojom trećem suprugom. Ranije u tekstu napomenula sam da je Stajnbekov uspon kao prominentnog američkog pisca trajao tokom tridesetih, i da se on tada fokusirao na socijalne aspekte i kritiku društvenih devijacija, ali da je iz njegovih naracija izbijao blagi optimizam, zasnovan na ljudskoj solidarnosti. Toga malo ima u njegovom poslednjem romanu. Protagonista Itan Alen Holi izdanak je imućne porodice koja je lošim poslovanjem izgubila sve, tako da je on primoran da radi kao običan službenik u piljarnici koja je nekad pripadala njegovoj porodici. Nezadovoljstvo njegove sadašnje porodice, supruge, kćerke i sina, zbog relativnog siromaštva u kojem žive, i ostali društveni pritisci, primoravaju ga da se odrekne svog integriteta, i upusti u prevare, potkazivanje, korupciju, izdaju prijatelja, koji mu donose bogatstvo, ali zauvek odnose duševni mir. Njegov sin, međutim, dobija nagradu na takmičenju za esej na rodoljubivu temu, povodom praznika 4. jula, ali ispostavlja se da je on sve plagirao iz raznih izvora, i da se nimalo ne uzbuđuje zbog toga. Itana, međutim, teško pogađa taj nagoveštaj kontinuiteta moralnog pada koji je otpočeo s njim, i on rešava da izvrši samoubistvo, tako što ulazi u okean s namerom da prereže grkljan oštricom brijača. Kada posegne u džep za brijačem, međutim, on u džepu pronalazi porodični talisman koji mu je krišom ubacila kćerka, koja je predosetila šta on namerava. Zbog tog njenog postupka koji iskupljuje ostale porodične nepodobštine, on odustaje od samoubistva, i pokušava da se izbavi iz talasa okeana. Naslov je, naravno, preuzet iz uvodnih stihova Šekspirovog *Ričarda III*, čiji protagonista je jedan od najnotornijih zločinaca svetske literature, koji u uvodnom govoru nagoveštava da namerava da se domogne krune, i da u tom cilju neće prezati da poubija svoju braću i eliminiše njihovu decu. Prvi kritičar Stajnbekovog romana, Edvard Viks, prvi je i uočio simboliku u strukturisanju

romana. Naime, on počinje na Veliki Petak kada je Itan izložen raznim mukama i iskušenjima, a završava se na 4. jul, rođendan Republike, što bi moglo da nagovesti bar mogućnost Itanovog preobražaja (Weeks, 1961). Autorka predgovora za Stajnbekov roman je u svojoj izuzetnoj analizi ukazala na to kako je Stajnbekov *angst* bio utemeljen u tadašnjoj stvarnosti Amerike: MekKartijevi progoni, afere poput Van Dorenove prevare na TV kvizu, naslovne strane novina prepune vesti o kriminalu, prevarama, aferama (Shillinglaw, 1961: xvi-xvii).

Sva tri analizirana romana, dakle, kao i brojna druga književna dela savremene američke književnosti, svedoci su istorije i odbrana protiv njene revizije i zaborava, kao i moćno oruđe za razumevanje jedne kulture, njene prošlosti, sadašnjosti, pa i opcija budućnosti.

### Reference

Creighton, J. V. (1992). *Joyce Carol Oates: Novels of the middle years*. Twayne Publishers.

Ficdžerald, F. S. (2004). *Veliki Getsbi*. Narodna knjiga.

Fiedler, L. A. (1982[1960]). *Love and death in the American novel*. Penguin Books Ltd.

Fokner, V. (2004). *Buka i bes*. Biblioteka Novosti.

Fokner, V. (1976). *Dok ležah na samrti*. IP Rad.

Fokner, V. (2015). *Svetlost u avgustu*. Nova knjiga.

Kakutani, M. (Apr. 15, 1997). American pastoral. *The New York Times*.

Larsen, M. E. (1995). *Body image and the dynamics of eating in three adolescent girls in three Joyce Carol Oates novels: Angel of light, American appetites, and Wonderland* [Dissertation, Iowa State University]. Retrospective Theses and Dissertations.

Lee, H. (Fall 1964). Interview with Philip Roth. *The Art of Fiction* 84(93).

Marshall, M. (2016). Moral twilight: Steinbeck's *The Winter of Our Discontent*. *Crozet Gazette*.

Oates, J. C. (1989). *American appetites*. E.P. Dutton.

Ricoeur, P. (1964). *Time and narrative, Volume one*. University of Chicago Press.



- Riker, P. (1993). *Vreme i priča*, tom I. IK Zorana Stojanovića.
- Rot, F. (2020). *Američka pastoral*. Laguna.
- Roth, P. (1998). *American Pastoral*. Vintage.
- Rutledge, D. (2014). Distaste: Joyce Carol Oates and food. *Bearing witness: Joyce Carol Oates studies* 1.
- Sartre, J. On *The Sound and the Fury*: Time in the work of Faulkner. Preuzeto 14.03.2022. sa [www.drc.usask.ca/projects/faulkner/main/criticism/sartre.html/](http://www.drc.usask.ca/projects/faulkner/main/criticism/sartre.html/)
- Stajnbek, Dž. (1966). *Zima našeg nezadovoljstva*. Prosveta.
- Steinbeck J. (1981). *The winter of our discontent*. Penguin Books.
- [Šekspir](#), V. (1978). Ričard III. *Celokupna dela*. BIGZ – Narodna knjiga – Nolit – Rad.
- Shillinglaw, S. (1981). Introduction. *The winter of our discontent*. Penguin Books.
- Tromble, T. L. (2015). Fiction in fact and fact in fiction in the writing of Joyce Carol Oates. *Bearing witness: Joyce Carol Oates studies* 2.
- Weeks, E. (July 1961). *The Winter of Our Discontent*, by John Steinbeck. *The Atlantic Monthly; Yankee Luck* 208(1), 122.

#### Summary: PAST, PRESENT, FUTURE IN AMERICAN NOVELS

The case study of Philip Roth's *American Pastoral* (1997), and a couple of other contemporary American novels, like John Steinbeck's *The Winter of Our Discontent* (1961), and Joyce Carol Oates' *American Appetites* (1989), looking back at some modernist techniques, Faulkner's in the first place, and a couple of key novelistic achievements of various genres, are used to illustrate the methodology of representing interconnectedness of past, present and future in American life, in the context of historical changes which partly condition it.

*Keywords*: American novel, history, epistemology, future

Rad je izložen kao plenarno predavanje na Desetoj međunarodnoj naučnoj konferenciji *Jezik, književnost i budućnost*, koja je u organizaciji Fakulteta za strane jezike pri Alfa BK Univerzitetu u Beogradu održana 24. i 25. septembra 2021. godine.

Dr Radmila Nastić rođena je 1952. godine u Beogradu, gde je provela najveći deo svoje profesionalne i profesorske karijere, a penzionisala se kao redovni profesor Engleske književnosti na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu. Tokom svoje profesorske karijere dr Nastić je napisala i/ili priredila četrnaest knjiga, monografija i poglavlja u istim, kao i tematskih zbornika. Objavila je oko šezdeset naučnih radova u referentnim časopisima i zbornicima, od kojih više njih u uglednim publikacijama ove vrste na engleskom govornom području, ne računajući stručne radove i prevode značajnih tekstova. Profesorka Nastić je učestvovala na oko sedamdeset konferencija, konvencija i simpozijuma, a mnoge od tih manifestacija održane su na uglednim svetskim univerzitetima, ili u okviru vodećih svetskih profesionalnih udruženja čiji član je bila. Učestvovala je u projektima međunarodne saradnje u okviru kojih je uspostavila kontakt sa vodećim svetskim intelektualcima, poput Kristofera Norisa i Terija Igltona. U okviru ovih aktivnosti, pre svega se izdvaja saradnja sa nobelovcem Haroldom Pinterom.

## Igor T. Grbić: *PRALAYA*: SVRŠECI SVIJETA OD STAROINDIJSKIH *PURĀṆA* DO JOYCEOVOG *ULIKSA*

*Sažetak:* Hinduistička mitologija uglavnom se zasniva na epovima poznatima kao *purāṇa*. Jedna je od njihovih uobičajenih tema i *pralaya*, kraj svijeta. Za razliku od jednostrukog poimanja kraja svijeta na koje smo navikli, iz *purāṇa* se dadu izlučiti čak četiri vrste. Uz to, samo dvije od njih odgovaraju načinu na koji si kraj svijeta obično predočavamo: kao isključivo kozmološki događaj, koji se odigrava u vanjskom svijetu. Druge dvije vrste dijelom se ili čak isključivo odnose na nutarnost te prerastaju u događaj duhovni. Daleko od toga da bi forsirale izraz, *purāṇe* nastupaju tako kao svojevrсно otkrivenje, predstavljajući kraj svijeta kao nešto što je ponajmanje vezano za rastakanje stvorenog univerzuma, budući da je to tek glamurozna izvanjska projekcija onoga što se sve vrijeme već zbiva i unutar nas, odnosno onoga što se u nama može zbiti načelno bilo kad. Ne iznenađuje što se izraz *pralaya*, u motivirano preinačenom obliku, jednom javlja i u Joyceovom *Uliksu*, kao romanu totalnom i apokaliptičnom. Mada je Joyce svoja znanja o Indiji crpio posredno, uglavnom preko teozofije, članak argumentira tezu da je Joyce nadišao suženo teozofsko shvaćanje *pralaye* te je intuitivno, slijedeći upravo totalnost svoga djela, proširio u sveobuhvatnost značenja što ga taj pojam ima u *purāṇama*.

*Ključne riječi:* svršeci svijeta, *purāṇe*, *Uliks*, teozofija

Među temama koje su za *purāṇe*, staroindijske sanskrske epove koji pružaju glavninu hinduističke mitologije, predviđene kao obavezne nalaze se i stvaranje (*sarga*), ponovno stvaranje (*pratisarga*) te kozmički ciklusi (*manvantara*). Razumljivo je onda da će se *purāṇe* neizbježno morati dotaknuti i svršetka svijeta (*pralaya*). Čitatelju odraslom na shvaćanju vremena kao nečeg linearnog i jednokratnog, a njegovoga svršetka kao nečeg izvanjskog, ponajviše će pritom upasti u oči puranska cikličnost i višekratnost vremena te razglobljavanje njegovoga kraja na više varijacija. Umjesto smaka svijeta Indija radije govori o njegovim smakovima, dijelom i zato što je smak svijeta tek u svojoj najgrubljoj inačici povijesni događaj. Prikaz koji slijedi rekonstruira općepuransku

predodžbu o toj temi, naročito razrađenu u *Viṣṇupurāṇi* (1.-5. poglavlje 6. knjige) i *Bhāgavatapurāṇi*<sup>1</sup> (4. poglavlje 12. knjige).

### *Pralaya u purāṇama*

*Naimittikapralaya*, doslovno "povremeno, zgodimično rastakanje", zaključuje svaku pojedinu *kalpu*, poznatu i kao Brahmin dan, koji traje 4.320.000.000 zemaljskih godina. To je propast svih triju svjetova – zemlje, neba i međuprostora – koji se posuvraćaju u Brahminu noć, podjednako trajanja. Sâmo gradivo od kojeg su tri svijeta načinjena ostaje netaknuto i čeka da se kao sirovina iskoristi za oblikovanje novog univerzuma. Hinduističko računanje vremena fascinira svojom razrađenošću, i to vremenskim jedinicama kako manjim tako i većim od Brahminoga dana odnosno noći. Za ovdašnje potrebe važno je istaknuti da se svaka *kalpa* sastoji od tisuću razdoblja sačinjenih od četiri *yuge*, pri čemu je prva *satyayuga*, "doba istine", čiji je zapadni adekvat zlatno doba iz grčke mitologije, kojoj slijedi postupna i posvemašnja degradacija, sve do posljednje, četvrte, *kaliyuge*, "crnog doba", kojem odgovara željezno doba iz grčke mitologije. Od svih *pralaya*, *naimittika* najviše odgovara predodžbi o smaku svijeta kakvu nalazimo na Zapadu (pod čime ne mislim samo na kršćanstvo, već i na neke pretkršćanske, poganske mitologije, primjerice, germansku, ali i islamsku i, svakako, zoroastrijsku).

*Prākṛtikapralaya*, druga vrsta smaka svijeta, može se prevesti kao prirodno, iskonsko rastakanje. Ono ne nastupa na kraju tek jednog od dana u životu Brahme, boga stvoritelja, nego na koncu samog njegovog života, koji traje stotinu Brahminih godina. Tu se ne rastaču samo svjetovi, već i sve njihove gradivne sastavnice, od grubih, tvarnih elemenata do onih tanahnih, ali i samog načela jastva odnosno kozmičke inteligencije. Involucija je potpuna. Ne preživljava ni stvoritelj, koji je propadljiv, i ponovljiv, baš kao i sve drugo u univerzumu. Sam Bog, Viṣṇu, odlazi na počinak, da se probudi nakon razdoblja nestalosti koje će trajati koliko i prethodno razdoblje nastalosti, da onda iznova probudi Brahm, obnovljenog demijurga koji će iznova prionuti stvaranju svjetova. Smak ne može biti temeljitiji od toga. Propadaju dakle i raj i pakao – to jest, iz hinduističkoga motrišta, rajevi i paklovi – sa svim svojim spašenima i prokletima, čije nagrade odnosno kazne ne mogu biti vječne.

---

<sup>1</sup> U popisu literature te su dvije *purāṇe* navedene kao *Vishnu Purana* odnosno *Śrīmad Bhāgavata Mahāpurāṇa*.

Ma koliko zapadni religijski senzibilitet imao problema pratiti već i drugu od opisanih *pralaya*, koja dovoljno zbunjujućoj cikličnosti dodaje još i razmjere koji njemu mogu biti jedino sablažnjivi, obje *pralaye* ostaju u sferi događajnosti, povijesnosti, izvanjskosti, što jest u suglasju sa zapadnim senzibilitetom. Druge dvije *pralaye*, međutim, izbijaju i taj oslonac.

*Nityapralaya* je "stalno rastakanje". U razjašnjavanju te vrste propasti svijeta najprije ću prepustiti riječ mudrom Śuki, koji se pojavljuje u više *purāṇa*, a ovdje progovara u *Bhāgavati* (donosim svoj prijevod citiranog engleskog prijevoda, neznatno korigiran s obzirom na izvorni sanskrt):

*Neki ljudi, upućeni u tanahnost stvari, kažu da se nastanak i rastakanje svega stvorenoga od Brahme nadalje zbiva sve vrijeme. Uzastopni stupnjevi kroz koje prolazi sve što se mijenja, kao što je vodotok ili plamen svjetiljke, služe kao pokazatelj neprestanog ukazivanja i rastakanja tijela i drugog, koje sila vremenskog protoka ubrzano haba. Stupnjevi rasta i propadanja što ih uprizoruje spomenuto vrijeme, jedno od očitovanja Svemogućega, koje nema ni početka ni svršetka, nikako se ne zamjećuju, (baš) kao ni stupnjevi u kretanju svjetlila koja putuju nebesima. (stihovi 35-37 navedenog dijela Bhāgavatapurāṇe i str. 683 citiranog izdanja)*

*Nityapralaya* svršetak je svijeta koji se zbiva neprestano, smak koji se obnavlja iz trenutka u trenutak. Svakog trenutka svijet, uključujući nas same, umire, takav kakav jest, i svakog se trenutka i preporađa. Kod čovjeka to također vrijedi već na fizičkoj, tjelesnoj, staničnoj razini, no, za njega daleko važnije, i na razini duševnoj i duhovnoj. Usuprot popularnoj uzrečici da se ljudi ne mijenjaju, istina jest da se čovjek mijenja u svim pogledima, ma koliko neznatno, i to kroz cijeli život. Za razliku od prve dvije *pralaye*, koje su još i kako vidljive, ponajprije jer su događaji, izvanjski, *nityapralaya* prvenstveno je doživljaj, a onda i događaj, ali nutarnji i uvelike skrovit. Stoga za nju, i opet za razliku od prve dvije *pralaye* čovjeka treba tek osvijestiti. Budizam je od nje stvorio cijelo jedno učenje, poznato kao *kṣāṇikavāda*, "trenoslovlje", nauk o trenutku, privremenosti. Istina je, osvještava Buddha svoje slušatelje, da se mi preporađamo iz života u život, ali daleko je važnije što se preporađamo već iz trena u tren. Zapadnjački rečeno: *hic et nunc*, ovdje i sada. *Nityapralaya* zapravo je također još i kako očita, ali otupjelost naše percepcije, izazvana rutinskim prepoznavanjem – umjesto kojeg bi trebalo djelovati svakočasnno svježije otkrivanje – onemogućava nam da

zamijetimo to neprestano smjenjivanje svjetova na finijoj razini. Ono što nazivamo smrću tek je dramatično intenziviranje nečega što se zbiva stalno, i to zato što ono što nazivamo tijelom, ili dušom, nije nekakav fiksni entitet, nego uvijek privremeni sklop sastavnica koje se oblikuju i iščezavaju.

Treća *pralaya* izvodi nas dakle iz sfere kozmologije u sferu koju ćemo najvjerojatnije nespretno i zavodljivo nazvati psihološkom, ali koja se zapravo već nalazi na pragu mistike. Svaki svakcati trenutak prokazan je u toj perspektivi kao uvijek ponovno umiranje i rađanje, rađanje i umiranje, sred kojih postaje iznimno teško i, još daleko važnije, neutemeljeno, suštinski razlikovati jedan trenutak od drugog, a što prije svega znači hijerarhiziranje tih trenutaka. Time je pripremljen teren za posljednju od četiri *pralaye*.

*Purāṇe* je nazivaju *atyantikapralayom*, "onokrajnom", apsolutnom. Iz njenog opisa jasno je da se radi o nečemu što indijska predaja općenito vrlo dobro poznaje, a najčešće naziva *mokṣom*, "odriješenjem", izbavljenjem, konačnim oslobođenjem, dok je Zapad, kada takvo što uopće priznaje, najčešće zove prosvjetljenjem. Iako se dakle ne radi ni o čemu novom, genij *purāṇa* očituje se ovdje u tome što je *mokṣu* identificirala kao, u osnovi, *pralayu*, ali, budući da je konačna, onostrana, kao *pralayu* izvrnutu: umjesto da svijet nestane i dokrajči čovjeka, ovdje nestaje čovjek, koji time dokrajčuje svijet. Svijet je prozret kao *māyā*, veo koji je sve vrijeme prekrivao ono što jedino jest. Doslovno značenje *apokalipse* upravo je "otkrivenje".

Ovakvo, obuhvatno razumijevanje kraja svijeta važno je i za potrebe ovog članka. Ako pak nekome uključivanje četvrte ili čak već i treće *pralaye* pod taj nazivnik i dalje izgleda nategnutim i tipično indijskim pretjerivanjem, neka se vrati 24. glavi Matejevog evanđelja, poznatoj upravo kao "mala apokalipsa". Isus, tek izišao iz hrama, iznosi učenicima opis kraja svijeta. Diskurs je dramatičan, svojim općim okvirom i pojedinačnim referencama zasnovan je i izveden kozmološki, baš kao što od dobrog, "pravog" apokaliptičnog opisa i očekujemo. A onda Krist domeće riječi koje po općem mišljenju spadaju među njegove najproblematičnije: "Zaista, kažem vam, ovaj naraštaj neće proći dok se sve to ne zbude" (24,34). Otada je prošao ne samo naraštaj kojem se Krist izravno obraćao, nego još i deseci njih, ali svijeta i dalje ima. "Nevolja" s navedenim Kristovim riječima u tome je što ih nije moguće objasniti na više od dva načina: ili Kristov opis smaka svijeta ne treba shvatiti doslovno, nego upravo bliže *atyantikapralayi*, koja se može dogoditi u bilo kojem času u kojem se istinska vjera u potpunosti pounutri, ili opis smaka svijeta treba shvatiti doslovno, dakle

kozmoški, pa je Krist naprosto pogriješio, a možda i lagao. Prva mogućnost neugodna je za svaku od institucionalno izvedenih inačica kršćanstva, a to će reći egzoteričkih, nemističkih, takvih na kakve se povijesno kršćanstvo mahom i svodi. Druga mogućnost neugodna je za svako kršćanstvo.

Gornja, kršćanska digresija približava multidimenzionalno hinduističko poimanje svršetka svijeta multidimenzionalnom, istovremeno i egzoteričkom i ezoteričkom svijetu *Uliksa*, fizički smještenom u Dublin, Irsku, poprište čiji bi službeni tip suvremene religioznosti sam Joyce prvi bio pristao nazvati upravo kršćanskim, preciznije katoličkim fundamentalizmom.

### *Pralaya u Uliksu*

Nimalo začudno, riječ *pralaya* pojavljuje se i u *Uliksu* (iako bi, s obzirom na totalnost tog romana, umjesnije bilo kazati da se u *Uliksu* pojavljuje i *pralaya*). Srećemo je samo jednom, i to u 12. poglavlju, poznatom kao "Kiklop" (Joyce, 1968: 389). Poglavlje, među ostalim, problematizira upravo tko vidi, a tko ne, i koga ili što zapravo vidi onaj tko vjeruje da vidi (jednookost likova koji provijavaju kroz poglavlje tim je uočljivija jer je u napadnoj suprotnosti prema dvoookosti, pripovjednoj tehnici više puta istaknutoj kao svojstvena Joyceu uopće; v. npr. Blamires, 1996: 96). Sanskrtska riječ u Joycea se, međutim, javlja kao *prālāyā*, tj. s tri duga *a* umjesto tri kratka. Zaključiti da je pisac jednostavno pogriješio može samo tko ne poznaje ne toliko Joyceovo poliglotstvo koliko filološku akribičnost te opću minucioznost i posvećenost s kojima je pristupao radu na svakoj pojedinoj rečenici. Napokon, već i sama činjenica da je u citiranom obliku sanskrtske riječi samoglasnička dužina netočna čak stopostotno treba nas tom svojom upravo kičastom neumjerenošću dodatno nagnati da način na koji Joyce riječ prenosi ne shvatimo kao grešku, nego kao stilizaciju.

Valja kao prvo primijetiti da se u istom odlomku, desetak redaka kasnije, javlja još nekoliko neobičnih riječi: *tālāfāna*, *ālāvātār*, *hātākāldā* i *wātāklāsāt*. Za razliku od *prālāye*, koju upućeni čitatelj lako prozire kao hipertransliteriranu *pralayu*, ove četiri riječi ne znače nikom ništa, naprosto jer se radi o Joyceovim neologizmima. Točnije, i to su tek stilizirane postojeće riječi: *telephone* (telefon), *elevator* (lift, dizalo), *hot and cold* (topla i hladna (voda iz slavine)) i *watercloset* (zahod). Za kontekst je važno i što druga od navedenih leksičkih karikatura neodoljivo podsjeća i na sanskrtsku riječ *avatār(a)*, što dosad, koliko znam, nije zapaženo. Riječ označava bogosilaznika, Božje utjelovljenje na zemlji. Sve se to sjajno uklapa u cjelinu odlomka, koji je zapravo parodija spiritističkog diskursa,

sa svim upućivanjima na zagrobni svijet i uspostavljanje kontakta s njim. Retorika odlomka osobito koketira s retorikom spiritizma kakav je uklopljen u teozofsko učenje Elene Petrovne Blavatskaje (koju u nas, prema engleskom, pišu i kao Helenu Petrovnu Blavatsky) i njenih sljedbenika, s njemu svojstvenom naklonošću prema sanskrtizmima. Odlomak u kojem se javljaju navedene riječi motiviran je Alfovim uvjerenjem da je kroz prozor upravo ugledao Dignama, preminulog poznanika, što smjesta uvodi ideju stupanja u dodir s mrtvima. Joyce je u teozofske ideje bio vrlo dobro upućen, neko vrijeme bio je čak i aktivno uključen u djelovanje pokreta, prije no što se u nj razočarao. Dio Joyceove parodije svakako je i karikirano svođenje svih samoglasnika u upotrijebljenim sanskrtizmima i "sanskrtizmima" na jedan jedini samoglasnik, uvijek brižljivo naznačene dužine koja je međutim jedino pseudofilološka, pseudohermetična i groteskna, tim više što se mahom javlja u riječima koje izražavaju pojmove banalne. Uz izuzetak upravo *prālāye*, koja je sve samo ne banalna. Banalnost i groteska prisutne su i činjenici da pseudosanskrtizmi upućuju na izume moderne civilizacije, koji su, međutim, kaže nam odlomak, na raspolaganju i žiteljima drugog svijeta. Joyce nijednu od upotrijebljenih riječi ne kurzivira ili obilježava nekako drugačije, već ih piše kao i ostale, kao ravnopravne sastavnice parodiranog spiritističkog jezika teozofije.

Ipak, Joyceovu *prālāyu* ne smijemo tretirati na isti način kao i potpune pseudosanskrtizme koji za njom slijede. Ona jest kičasti, karikirani sanskrtizam, ali bar proizlazi iz sanskrta, za razliku od ostalih riječi, koje proishode iz engleskog. (Upozoravam ovdje da je, i opet koliko ja znam, Joyceovo interveniranje i u autentični sanskrtizam *pralaya*, duljenjem svih njegovih samoglasnika, također prošlo nezapaženo, očito zbog postojanja riječi u sanskrtu koja se percipira kao ista. Tako i Gifford i Seidman (1988: 330), u svom iznimno savjesnom i utjecajnom vodiču kroz *Uliks* korak po korak, bilježe isključivo *prālāyu* te je objašnjavaju kao da kao takva postoji već u samoj teozofiji.) Joyceovo poznavanje indijske predaje iz prve ruke po svemu sudeći bilo je minimalno, ako i toliko, pa je teško da možemo pogriješiti ako i *prālāyu* iz *Uliksa* prije povežemo s teozofskom reinterpetacijom *pralaye* nego s njenim izvornim indijskim prikazom.<sup>2</sup> Štoviše, ono što je Joycea u teozofiji najviše

---

<sup>2</sup> Suzette Henke, primjerice, zaključuje u svom članku (1986: 316) da su glavni izvori iz kojih je Joyce crpio znanje o Indiji *Maya: der Indische Mythos*, utjecajnog indologa i mitologa Heinricha Zimmera, dok su oba druga izvora upravo zaglavna djela teozofije: *Isis Unveiled* E. P. Blavatskaje (na srpski prevedeno kao *Razotkrivena Izida*) te *Mahatma Letters*.



privuklo bila su upravo njena učenja o reinkarnaciji i cikličnosti univerzuma, a potonje je samo nadogradio na svoju cjeloživotnu zaokupljenost Vicovim cikličnim viđenjem povijesti. Kao i hinduizam, i Blavatskaja razlikuje više vrsta *pralaye* (Blavatsky, 1978: 172). Prva je mala *pralaya*, na razini pojedinog *globusa* (svijeta), kada čovječanstvo i život prelaze u sljedeći. Takvih je *pralaya* sedam u svakom *krugu* (ciklusu). Druga je planetarna *pralaya*, koja nastupa po dovršenju sedam krugova. Po svršetku cjelokupnog sustava vrijeme je za sunčevu *pralayu*. Konačno, na kraju svakog Brahminog doba, nastupa univerzalna, *mahapralaya* ili *brahmapralaya*.

Usporedimo li teozofske *pralaye* s onakvima kakve je moguće izlučiti iz hinduističkih *purāṇa*, primjećujemo da su prve sve odreda izvanjske, kozmičke, dok je od četiri puranskih *pralaya* jedna, onokrajna (*atyantika*), skroz nutarnja, mistička, a jedna, stalna (*nitya*), bar djelomično. Krajnji je cilj ovog članka ukazati na to da je Joyce, ma koliko i do *pralaye* došao posredno, preko teozofije, intuitivno, kao pravi imaginativni pisac, u *Uliksu* prije u dosluhu s poimanjem *pralaye* kakvo nalazimo u samom hinduizmu. *Uliks* je totalni roman, teško je naći nešto što u njega ne bi bilo uključeno na ovaj ili onaj način, čime se, nimalo začudno, približava jednom totalnom epu, *Mahābhārati*, najvećem tekstu ne samo indijskom nego i svjetskom, a koja sama za sebe kaže *yadīhāsti tadanyatra yannehāsti na tatkvacit*, "čega ima ovdje, toga ima i drugdje; čega ovdje nema, toga nema nigdje" (1,62,53 i str. 172 citiranog izdanja). Ma koliko 16.6.1904., dan na koji se zbiva "radnja" *Uliksa*, na razini same radnje izgledao krajnje banalan, dubinski naboj svih njegovih nevažnih "događaja" izrazito je apokaliptičan i stalno imamo dojam da to jest zadnji dan povijesti, posljednji dan svijeta. Vrlo umjesna primjedba Arnolda Hausera (1966: 350) da se romani Dostojevskog odigravaju uoči strašnog suda još je umjesnija u slučaju *Uliksa* (i, u donekle drugačijem smislu, u slučaju Joyceovog zadnjeg romana, naravno), bar utoliko što apokaliptičnost *Uliksa*, nepodržana, za razliku od romanā Dostojevskog, dubokim pripovjedačkim meditacijama odnosno krupnim dijalozima i unutarnjim monolozima njihovih likova, djeluje – pod površinskim velovima sve te lepršave razigranosti, ili pak dosadne ispražnjenosti, ali uvijek trivijalne – tim neugodnije, pogotovo jer postaje neizbježno da Leopolda Blooma, Svakčovjeka, zaskoči tim nespremnijeg. O velovima *Uliksa* progovara još C. G. Jung, taj pažljivi, istovremeno entuzijastični i krajnje frustrirani čitatelj dotičnog romana, koji je, nakon višegodišnjeg hrvanja s njime, u svom prikazu, koji po mom dubokom uvjerenju ostaje jednim od najboljih tekstova o *Uliksu* uopće, morao zaključno ustvrditi da je najstrašnija stvar u vezi s tim romanom

što "za svom tom tisućom velova skriveno nije ništa". Roman naprosto "napušta svu tu komediju geneze i propadanja" (Jung, 1971: 157). Jung je dakle prepoznao apokaliptičnost *Uliksa*. Naravno, za razliku od hinduističke, kršćanske i svake druge tradicionalne eshatologije, u *Uliksu* se susrećemo s praznim idealitetom, da se poslužim izrazom Huga Friedricha, idealitetom kojem nedostaje "nadolazak uzašašća, čak i volja za njim; ni spomena o Bogu" (Friedrich, 1989: 52-53), ali to jest neizbježna prilagodba prevladanih eshatoloških formula modernom dobu i njegovom romanu, a i sam Friedrich izražava se tako tek o Baudelaireu, utemeljitelju upravo moderne poezije.

Eshatološko, apokaliptično čitanje *Uliksa* na podlozi indijskih *purāṇa* koje računa i s dijakronim amortizacijama teme svršetka svijeta u "sudbini" Leopolda Blooma prepoznaje u Joyceovom romanu prisutnost i nutarnjih *pralaya*, smakova svijeta na razini duše i duha, koje teozofija ne spominje. Ali, kao što je vanjska apokaliptičnost prigušena i svedena na lakrdiju sudnjeg dana smještenog u jedan najprozaičniji kasnoproljetni dan sred apokaliptične modernosti, tako i cjelokupna povijest čovječanstva kolabira u individualnu, beznačajnu, slučajnu povijest Leopolda Blooma, posljednjeg čovjeka. Kako je to na načelnoj razini nenadmašno uočio Northrop Frye, riječ je o ironijskom modusu, završnom modusu u povijesti književnosti, koji se, upregnut do krajnosti, u biti zapravo vraća modusu mitskom, sa samog početka književne povijesti (v. već prvi ogleđ u njegovoj *Anatomiji kritike*, a onda i dalje). To je situacija *Uliksa*. Kao što se u njemu izvanjska apokalipsa ne vidi u nebesima koja se rastvaraju i konjanicima koji izjahuju iz njih, tako se ni apokalipsa nutarnja ne vidi u nekakvim fizičkim ili psihičkim preobrazbama "protagonista" Leopolda Blooma. Bloom nije ništa do nasljednik Svakčovjeka iz srednjovjekovnih moralki, reinkarniran u ironijski modus totalnog romana kakav je *Uliks*, a koji, već po slavnom Eliotovom uvidu iz 1923., roman u pravom smislu više i nije (Eliot, 1970: 270).<sup>3</sup> Svijet *Uliksa* svijet je posljednjega dana, kao što je Leopold Bloom posljednji čovjek u njemu, kao što je sam *Uliks* posljednji roman, koji istovremeno već to više i nije. U ironijskom modusu, pak, stvari se izvrću, i više se ni ne nazivaju "pravim", to jest tradicionalnim imenima.

---

<sup>3</sup> Znakovito je što u nastavku tog svog prikaza *Uliksa* u časopisu *The Dial* Eliot ravnodušno dopušta i mogućnost da se Joyceov "roman" nazove i epom, čime ga i sam približava *Mahābhārati*. Vratimo li se pak načas Jungu, on u svom citiranom ogleđu izrijekom naziva *Uliks* "*Mahabharatom* svjetske ispraznosti i prljavštine" (Jung, 1971: 163). Doista, malokoje čitateljsko iskustvo može toliko jasno i temeljito ilustrirati prijelaz iz mitskog modusa u ironijski kao kontrastno čitanje *Mahābhārate* i *Uliksa*.

*Pralaya od purāṇa do Uliksa*

Za sam kraj vraćam se upravo imenima. Za razliku od pseudosanskrtizama iz 12. poglavlja *Uliksa* navedenih pri početku ovog članka, umjesto kojih su mogli poslužiti bilo koji drugi makaronizmi (osim, ističem još jednom, *ālāvātāra*, zbog sličnosti s *avatārom*), *prālāyā* nije zamjenjiva i nije slučajna, bilo da ju je Joyce svjesno inkorporirao, bilo da su njegova načitanost i višejezičnost kao oruđa umjetničke imaginacije i nesvjesno uskočile prepoznavši potencijal toga pojma. Ona podrijetlom jest sanskrtizam te tako jednom nogom čvrsto stoji u povijesti, tradiciji, mitskom modusu svojstvenom upravo njihovom početku, no parodijskim duljenjem samoglasnika istovremeno se drugom nogom pridružuje pseudosanskrtizmima modernosti, posttradicijske, ironijskom modusu svojstvenom upravo kraju povijesti. *Prālāyā Uliksa* prerasta ograničenja teozofije, koju i na taj način parodira kao modernu parodiju autentičnog duhovnog puta, te usisava sva izvorna značenja predmoderne *pralaye*, dakle i ona nutarnja, a ne tek vanjska. *Uliks* se događa prije svega unutar svjetova svojih likova, ne u svijetu kroz koji oni prolaze, pa se prije svega u njima događa i ono što zovemo krajem svijeta. Ako se ičim bavi, *Uliks* se bavi rastakanjem, svijeta i čovjeka u njemu, čovjeka i svijeta u njemu. Mada se u *Uliksu* pojavljuje jedan jedini put, *prālāyā*, prema sanskrtskom *pralaya*, "rastakanje", zato je ipak njegova ključna riječ.

*Reference*

- Biblija (1969). A. Savić i dr., prev. Stvarnost, Zagreb.
- Blamires, H. (1996). *The new Bloomsday book: a guide through Ulysses* (3. izd.). Routledge.
- Blavatsky, H. P. (1978). *Secret doctrine*. Sv. 1. Theosophical Publishing House.
- Eliot, T. S. (1970). *Ulysses, Order and Myth*. U R. Deming (ur.), *James Joyce: the critical heritage* (str. 268-271). Routledge & Kegan Paul.
- Friedrich, H. (1989). *Struktura moderne lirike* (2. izd.) (T. i A. Stamać, prev.) Stvarnost, Zagreb.
- Frye, N. (1979). *Anatomija kritike* (G. Gračan, prev.). Zagreb: Naprijed.

Gifford, D. i R. J. Seidman (1988). *Ulysses annotated: notes for James Joyce's Ulysses* (2. izd.). University of California Press.

Hauser (Hauser), A. (1966). Socijalna historija umetnosti i književnosti. Sv. 2 (K. Anastasijević, prev.). Kultura, Beograd.

Henke, S. (1986). James Joyce East and Middle East: literary resonances of Judaism, Egyptology, and Indian myth. *Journal of Modern Literature*, 13(2), 307-319.

Joyce, J. (1968). *Ulysses*. Penguin Books.

Jung, C. G. (1971). Spirit in man, art, and literature. Sv. 15 u H. Read i dr, ur., *The collected works of C. G. Jung* (G. Adler i R. F. C. Hull, prev.). Princeton University Press.

Mahābhārata (2020). M. N. Dutt, prev. Sv. 1. Parimal Publications.

Śrīmad Bhāgavata Mahāpurāṇa (2008). C. L. Goswami, M. A., Shastri, prev. Gita Press.

Vishnu Purana (2009). H. H. Wilson, prev. Evinity Publishing.

*Summary: PRALAYA: THE ENDS OF THE WORLD FROM THE ANCIENT INDIAN PURĀṆAS TO JOYCE'S ULYSSES*

Hindu mythology is mainly based on the *purāṇas*, monumental epics in Sanskrit one of whose mandatory topics is *pralaya*, the end of the world. Though their readers are likely to be mostly attracted to the vivid descriptions of the sordid state of things immediately preceding the final dissolution and to the catastrophic details of the dissolution itself, others may find much more compelling the fact that a thorough reading of the *purāṇas* can derive no less than four different types of the end of the world. Especially illuminating on this point are the *Viṣṇupurāṇa* and the *Bhāgavatapurāṇa*. Only two of the four ends of the world correspond to how we normally envisage the event: a cosmological occurrence, taking place in the outside world. The third kind, however, *nityapralaya*, "constant dissolution", is rather an inside process, taking place at the individual level of each one of us, both physically and mentally. Finally, *atyantikapralaya*, the one "beyond end", is pure metaphysics and has to do with ultimate release. Far from overstressing the term, the *purāṇas* thus act as a kind of total revelation, presenting the concept of *pralaya* as having least of all to do with the created universe falling apart, this being only a glamorous

external projection of what is (in the case of *nitya*) and should (in the case of *atyantika*) be going within us all the time. Not unexpectedly, the term *pralaya* appears once in Joyce's *Ulysses*, too, the greatest apocalyptic commentary on modern times. In line with what Northrop Frye termed the ironic mode, so characteristic of modern literature, the *pralaya* of *Ulysses* is transfigured even at the spelling level, becoming *prālāyā*. Though featuring in *Ulysses* only once, the concept is presented in the article as possibly the work's keyword, since in this total novel, in which the apocalyptic mood is felt at both cosmological and individual levels, *pralaya* bypasses the exclusively cosmological meanings the term was reduced to in theosophy (from which Joyce assimilated most of his knowledge of India) and intuitively reconnects to the original, puranic plethora of implications. In other words, *Ulysses* goes back to the original, mythic mode of literature, into which literature, when pushing the ironic mode to its extreme, collapses only naturally.

*Keywords:* ends of the world, *purāṇas*, *Ulysses*, theosophy

Igor T. Grbić je izvanredni profesor na Filozofskom fakultetu pri Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli. Kontakt: [igrbic@unipu.hr](mailto:igrbic@unipu.hr).

Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao originalni naučni rad.

## Rosina Martucci: THE VISION OF THE FUTURE IN *NEWS FROM NOWHERE* BY WILLIAM MORRIS

*Abstract:* In the utopian novel *News from Nowhere* (1890), the writer William Morris imagines a future in which common ownership and democratic control of the production of life's necessities are based in a pastoral paradise. Big cities have disappeared. London is once again an agglomeration of villages nestled among large woods and meadows. There are no economic problems, so the inhabitants of the Thames Valley seem to live a life of pleasure. They work in joy. In this utopia the instinct of the industrious and the creative impulse have free play, and even though most people are not trained as scholars or scientists, as Thomas More would have liked, they find their satisfaction in adding beauty to all the needs of daily work. The story is narrated in the first person by a man (William Guest) who wakes on the banks of the Thames, transported centuries into the future. In this utopian land private property does not exist. Morris's utopian view of the future in classless contrasts distinctly with H. G. Well's view, as expressed in *The Time Machine*, even though Morris' society is free from the restraints of education in childhood, the nuclear family, and the burden of possessions.

*Keywords:* utopian novel, common ownership, rural life, classless future, human tragedy

### *Introduction*

William Morris (1834-1896) (Fig. 1) was a man of extraordinary energy and versatility: he was a poet, prose writer, painter, printer, illustrator, and an enthusiastic pioneer in the field of the applied arts as a designer of furniture, tapestries, wall paper, textiles, stained glass and other things. Though he began to write under the influence of Dante Gabriele Rossetti, the real master of his maturity was John Ruskin, and his career, like Ruskin's, can be divided into two distinct phases, of which the first, up till 1877, is taken up by artistic and literary interests, whereas the second one, after 1878, shows a growing concern with social and political problems. Morris threw himself into socialist activity and propaganda with enormous energy, but broke away from SDF to form the Socialist League in December 1884. During the next few years Morris wrote and

lectured widely on the relations between art, culture and socialism, particularly his vision of the future *true society*, as he called socialism. Always in the same year he began his literary career as a Pre-Raphaelite poet with a poem on a medieval subject, *The Defence of Guenevere* (Morris, 1858), after which he attempted a tale in verse on a classical theme entitled *The Life and Death of Jason* (1867), whereas in the twenty-four tales preceded by a Prologue called *The earthly Paradise* (1868-70) he took Chaucer as a model. His masterpiece remains the epic *Sigurd the Volsung* (1876), based on the literature of the Germanic and Scandinavian sagas. When he moved to translations of the Norse sagas (he was amongst the first modern tourists to Iceland) he revealed himself steeped in romance; in shrinking from 'rhetoric', as he called it, he left himself not the plain, unadorned frankness of the originals but awkward, folksy, and oddly archaic English.

#### *William Morris, the dream of a medieval Utopia*

Morris's youthful dream of a medieval Utopia, shaped by a Gothic which was as much Victoria's as Edward III's, was, however, transformed both by his experience as an artist and by a new political edge. From the 1870s the body of social and artistic theory he had imbued from Ruskin was reinvigorated by strong draughts of Marxian socialism, pushing Morris into the forefront of revolutionary politics. Although he also wrote some lyrics of considerable interest, Morris's main achievement lies in the field of narrative poetry, in the long tale in verse. The poetry of his second period (*The Pilgrims of Hope*, 1885-6; *Chants for Socialists*, 1885; *Poems by the Way*, 1891) consists basically of Socialist propaganda. Of greater interest are two tales in prose, which are among his most popular works: *The Dream of John Ball* (1888), and above all *News from Nowhere* (1890), in which he gave free expression to his ideal of a classless society based on justice and equality. In these two most successful prose narratives his notion of a co-operative community in which the barons have been driven out by the craftsman and the maker reached its apogee. Unlike his earnestly jolly *Chants for Socialism*, these two visions of a commonweal in which past and present have been purged of their shortcomings, powerfully evoke a future society free of smoke and machines where ordinary men and women find self-expression and individual creativity.

News from Nowhere, *an Utopian Novel*

“Utopias have been written to illustrate many different theories of perfection; in William Morris’s *News from Nowhere* it is socialism” (Turner, 1965: 19). The utopian novel *News from Nowhere* is perhaps Morris’ best-known book and has his socialist ideals at its heart. The title refers to an imagined England in 2102 where William Morris imagines a future in which common ownership and democratic control of the production of life’s necessities are based on a pastoral paradise.

It was written in indignant response to Edward Bellamy’s socialist utopia *Looking Backward*, published to huge popular acclaim in America in 1888. Reviewing *Looking Backward* in *The Commonweal* Morris described Bellamy’s Utopia as a solution in terms of organization and production and not of humanization of work but its abolition, by progressively mechanizing it (Krishan, 1993: 133-143).

*News from Nowhere* contains many echoes of Thomas More’s *Utopia*. All three of these (Thomas More, Edward Bellamy and William Morris) are interested in the condition of the modern worker, and in the relationship of an empire to its colonies, though Morris is the only one to attack imperialism on moral and practical grounds.

*Approaching News from Nowhere by William Morris*

In *News from Nowhere* the working-class city comes back to life being Morris a craftsman who knew what the English city was before it *was* ruined by the industrial revolution. William Morris knew that the main dignity of man consisted not in what he consumed, but in what he created, and that the Manchester ideal was terribly corrupting.

*News from Nowhere*, written in 1890, was first published as a serial on the Socialist magazine *Commonweal* and later published in one crafted and revised edition by Kelmscott Press in 1892. It is a complex work, requiring interpretation on many levels: literary-historical, biographical and political (Holzman, 1984: 589-603).

“This work creates a utopian vision of a future life imbued with Morris’s love of the past” (Barringer, Rosenfeld, & Smith, 2012: 196). He distilled many of his leading ideas on politics, art and society, imagining a world in which capitalism



has been abolished by a workers' revolution and nature and society have become beautiful places for humanity. It is without doubt an interesting text written by an important author, William Morris, who imagines a utopian future in which money, *wage slavery*, and marriage have been abolished. "A further ingredient in Utopian fiction is the fantastic traveller's tale" (More, 1965: 17) which also features *News from Nowhere*. The story is narrated in the first person by a man (William Guest) who wakes on the banks of the Thames, transported centuries into the future. He understands to have been transplanted into a beautified city of the future. In this utopian land there isn't private property, no industrialization, no money, no capitalist system, the contracts of marriage have been replaced by flexible bonds of affection and the Parliamentary democracy has given way to informal patterns of co-operation where all members of society work co-operatively and take pleasure in their labour. William Guest, who represents the same William Morris, who as in many of his other writings presents himself as an observer and traveler, finds himself transported to a world that has been cleaned up by a revolution of much of the nineteenth-century traces. The house, where he is now, is a guesthouse and he is received into this remade world by a boatman who takes him to the Thames for a morning swim, and who knows the value of money as a curious coin collector might. At breakfast he finds himself in the midst of a group of friendly people who call him "Guest"; and the courteous young women who run the house take care of him with firm sweetness and serenity. These women, like every other in the Thames Valley, are healthy, vigorous and athletic and free from the weepy diseases that laziness or too much work brings to nineteenth-century women. In this new England, work has become what could be called, *free activity* and the main thought for everyone is to do their job in the most pleasant way possible: this request brings back the *artisan activities* and makes them very appreciate the manual skill. Although the mechanical arts have progressed in certain directions, for example our guest on his trip along the Thames meets a boat pushed from inside by a motor, let's say by electricity, many others have been dropped into disuse, for even if the production of goods would increase, the work itself and the kind of life it would provoke they wouldn't have been as beneficial as manual work. In every direction simplicity and direct action and the immediate supply and exchange of goods between local markets, has taken the place of the monstrously complicated system of trafficking that prevailed in the early days of the imperialist world. Work is offered freely and the processes of work are freely

exchanged, in the same way that nowadays one lends one's own things and services to a friend when you receive him at home. A large part of the energy of this new community is spent on the construction of buildings; and architecture, sculpture and painting flourish in public buildings and communal dining rooms that each village is proud of. From this it follows that big cities have disappeared. London is once again an agglomeration of villages nestled among large woods and meadows where in summer children run, camp and dedicate themselves to the simple occupations of rural life. Of all the proud London monuments left over since the nineteenth century, only the Houses of Parliament remain, as a dung warehouse. We can note here the choice of William Morris to compare the Houses of Parliament to a dung warehouse that makes us understand how much value he gave to the politics of the time and to every place where the law was enacted. The city of the future where the *Guest*, the main character, lives now, is a city with shops but it is about very particular shops: where just ask to get what you want. There are common rooms where people eat and chat, as they do now in restaurants, only these new places are beautiful, spacious and well served. Since there aren't economic worries, the inhabitants of the Thames valley seem to live a life of pleasure; but this pleasure is not the aimless amusement of country clubs, with their artificial occupations, and so on: a life of dignified leisure and a life of work, in short, the life of the artist. If others have talked about the necessities, dignity and heroism of work, these simple Englishmen have discovered the beauty of joyful work, the simple pleasure one feels even when one engages in practical activities as if they were liberal arts. In this utopia the industrial instinct and the creative impulse have free play; and even though the majority of people are neither scholars nor scientists, as Thomas More would have liked, they find their satisfaction in adding beauty to all the necessities of daily work. When the work itself serves only for particular useful purposes, such as the cultivation of wheat and pastures, the pleasure of working arises from the camaraderie and serenity that unites those who work together, and the relative ease of tasks that many people dedicate themselves to almost compete in carrying them out. Looking at the faces of these people, the effects of their way of life are evident. Their women are ten or fifteen years older than one would say judging by the appearance; on every face there are signs of that healthy serenity that is born when you do a good job in happy spirit and in good place. There is candor, cleanliness, liveliness and the absence of intimate frustrations in their every gesture; to the extent that men can be happy and satisfied in good environment, this community is happy and satisfied.

Needless to say, there are those who complain. One of them is an old irritable guy who has read ancient history and dreams of the ruthless systems of the competitive era; another complains of the shyness of the literature of Utopia and compares it to that which dealt with the miseries and twisted passions of the previous age. The only unhappiness in this utopia is caused by the fundamental human tragedy: the disparity between the intentions and achievements of each, among the desires and circumstances that prevent its realization. It is a society that also treats adults with kindness and children are provided with all the care they need. For the most part those who suffer from love, endure their pain manly, without complaining with imaginary faults that are associated with worship of impossible chastity and reticence; and so they turn their disappointed impulses to work and poetry dedicating themselves to it how and how much they can. Louis Mumford, the author of *The Story of Utopias*, asks himself:

*Is this a return to the Arcadian age of Innocence? Have brutality and greed disappeared forever? Absolutely not. A violent passion can also lead to murder but instead of compensating for the murder with another murder, the guilty man is left to his own remorse (Mumford, 1969: 120).*

It is here that Morris's Utopia of reconstruction has its easy victory; it does not simply depict the world as a unified whole, but considers every aspect of it at the same time. Nowhere may be a fictional country, but news from Nowhere is real news. The world of ideas, beliefs, fantasies, projects is just as real, from the moment it is postulated by Morris in his utopian work. To enter these possible worlds it is not necessary to abandon the real world, since it is always from them that the other ideal worlds spring. Morris's utopian view of the future is classless, and thus contrasts distinctly with H. G. Wells's view, as expressed in *The Time Machine*, even though Morris's society is free from the restraints of education in childhood, the nuclear family, and the burden of possessions. Interesting is the contrasting vision of Morris and Wells, two of the nineteenth century's greatest utopian writers. In *News from Nowhere* the working-class city comes back to life while in *A modern Utopia* by Wells with its Samurai organization, once again the government is entrusted to a very disciplined class of Platonic rulers. William Morris's pastoral utopia is in contrast to the scientific romance of Wells's kinetic utopias. Both of them were not just writers, but political figures, socialists, and multi-disciplinary intellectuals who had a strong influence on a wide range of media and discourses, from utopian studies to

utopian literature of the twentieth and twenty-first centuries. Interesting is interrogate the differences and similarities between the worlds (fictional and historical) of Morris and Wells considering “space, time and landscape” (Godfrey, 2016). H. G. Wells, in his famous discourse transmitted through the facilities of the ABC on January 1939 to the Australian public, talked about Utopias expressing his awareness that a war, which would soon involve Western Europe, was already savaging much of the world for the second time in one generation:

*Some of the Utopias are among the most enduring gems in the literary treasure house. (...) For 24 centuries at least men have been telling Utopian stories, and they are all stories arising out of discontent and escaping towards dreamlands. (...) The happy News from Nowhere of William Morris is another good example of Utopias of freedom and good conduct because the wistfulness of all Socialist Utopias lay in saying “If only we organized society better”. Knowledge is power. If only we put our minds and our knowledge in order (Wells, 1939).*

### *Conclusion*

In conclusion we can affirm that if Karl Marx’s writings had explained the logic of socialism, Morris, on the contrary, had explained how a socialist society would work and why it was worth fighting for. Without doubt Morris developed a brand of socialism in which the aesthetic played a key role, as evident in his utopian novel, *News from Nowhere* (Fig.2), whose frontispiece is his country home, Kelmoscott Manor in Gloucestershire (Fig. 3), preserved and now maintained by the Society of Antiquaries. “Morris and his followers, such as Walter Crane, created an iconography for British socialism, whose forms developed from Pre-Raphaelitism” (Josenfeld, 2012, 25). Stephen Arata also states that “The innovative force of Morris’s utopia lies in his highlighting the importance of quality of life, and above all of educating desire in the new socialist society once indigence and class divisions have been eliminated” (Fortunati, 2003: 238-240). Morris’s utopia emphasizes not just the importance of imagination, but also the pleasure that comes from doing a job which strengthens an individual’s creative qualities. “He recreated the vision of what he called ‘true society’, where men had overcome the anti-human effects of the

division of labour and were able to realise their many-sided potentialities” (Simon, 1972: 18). In William Morris’s utopian novel it is as if the society of the future had returned to the shared common land of the past without the ugly corruption, pollution and poverty of capitalism. For Raymond Williams “William Morris is a central figure of the tradition that continues to extend to the present day. He is still a contemporary thinker, because the lines he drew have become part of a general social movement” (Williams, 1968: 201). Starting from these reflections we can confidently say that *News from Nowhere* is not only the greatest and most lasting of William Morris’s works, it is, without no doubt, the one which attracted and attracts the great affection of readers because “it is in that utopian and trasformative journey that the art lies” (Rushdie, 2021 :153).



Image 1. William Morris



Image 2. William Morris, *Spread from News from Nowhere* 1890, Bound volume 21x15x3.4, Victoria and Albert Museum, London. (The frontispiece of Morris's socialist prose romance, *News from Nowhere*, by Charles March Gere that pictured Morris's beloved sixteenth-century country home, Kelmscott Manor, as the embodiment of the nostalgic ideal for the future. Morris leased the house from 1871 after leaving Red House in 1865. It lent its name both to Morris's London home in Hammersmith, Kelmscott House, and the Press, whose headquarters were set up nearby).



Image 3. Kelmscott Manor, Gloucestershire. The Manor House contains many of William Morris's most iconic designs inspired by the scenery and plants he found at Kelmscott. The House also displays furniture from each of his London homes, paintings, ceramics, textiles designed by Morris, his family and associates. Morris described Kelmscott Manor as 'Heaven on Earth' ([www.sal.org.uk/kelmscott](http://www.sal.org.uk/kelmscott)).



*References*

- Barringer, T., Rosenfeld, J. & Smith, A. (2012). *Pre-Raphaelites. Victorian Avant-Garde*. Tate Publishing.
- Bellamy, Ed. (2009). *Looking backward*. OUP Oxford.
- Fortunati, V. (2003). Reviewed work *News from Nowhere* by William Morris. In Arata, S. (Ed.). *Utopian Studies*, 14, (1). Penn State University Press.
- Godfrey, E. (2016). *Utopias and dystopias in the fiction of H.G. Wells and William Morris: Landscape and space*. Palgrave.
- Holzman, M. (October 1984). *Anarchism and Utopia: William Morris's News from Nowhere*. ELH Vol 51, N°3. The John Hopkins University Press. p. 589-603.
- Kelmscott Manor – Society of Antiquaries of London*. [www.sal.org.uk](http://www.sal.org.uk) kelmscott (12-08-2022).
- Krishan, K. (Spring 1993). *William Morris and Edward Bellamy, History of Political Thought*, Vol 14, N°1, pp. 133-143. Inprint Academic Ltd.
- More, T. (1965). *Utopia*. Penguin Books.
- Morris, W. (2003). *News from Nowhere*. Arata, S. (Ed.) Penn State University Press.
- Morris, W. (2009). *News from Nowhere*. Leopold, D. (Ed.). Oxford World's Classics.
- Morris, W. (2017). *The defence of Guenevere and other poems*. Delphy Classics.
- Mumford, L. (1969). *Storia dell'Utopia*. Calderini.
- Mumford, L. (2015). *The Story of Utopias*. CreateSpace Independent Publishing Platform Editor.
- Rosenfeld, J. (2012). *Pre-Raphaelites*. Tate Publishing.
- Rushdie, S. (2021). *Languages of truth*. Random House.
- Simon, B. (1972), *The radical tradition in education in Britain*. Lawrence & Wishart.
- Turner, P. (1965). *Introduction to Utopia by Thomas More*. Penguin Books.

Wells, H.G. *Utopias*. (1939). (It is the title Wells gave the second of his talks to the Australian public). Transmitted through the facilities of the ABC on January 19, 1939. [www.depauw.edu](http://www.depauw.edu) (22-09-2021)

Williams, R. (1968). *Cultura e Rivoluzione Industriale 1780-1930*. (G. Einaudi, Ed.). Torino

*Sažetak: VIZIJA BUDUĆNOSTI U ROMANU VESTI NIOTKUDA VILIJAMA MORISA*

U utopijskom romanu *Vesti niotkuda* (1890), pisac Vilijam Moris zamišlja budućnost u kojoj se u jednom pastoralnom raju predstavlja zajedničko vlasništvo i demokratska kontrola proizvodnje životnih namirnica. Veliki gradovi su nestali. London je ponovo aglomeracija sela smeštenih među velikim šumama i livadama gde leti deca trče, kampuju i posvećuju se jednostavnim zanimanjima seoskog života. Budući da nema ekonomskih briga, čini se da stanovnici doline Temze žive zadovoljnim životom – drugim rečima, to je život dostojanstvene dokolice i život rada, ili ukratko, život umetnika. Oni rade u radosti. U ovoj utopiji, instinkt za vrednim radom i stvaralački impuls su u sprezi, i iako većina ljudi nije obučena za naučnike ili učenjake, kako bi to Tomas Mor voleo, oni pronalaze zadovoljstvo u ulepšavanju svih potreba koje svakodnevne obaveze nalažu. Pripovedač u prvom licu je Vilijam Gest, koji se budi na obali Temze u budućnosti udaljenoj vekovima. U ovoj utopijskoj zemlji nema novca i kapitalističkog sistema. Jedinu nesreću u ovoj utopiji izaziva urođena ljudska tragedija: nesklad između namera i dostignuća pojedinca, među željama i okolnostima koje sprečavaju njegovo ostvarenje. Morisovo utopijsko viđenje budućnosti je bez klasa i stoga je u oštrom kontrastu sa gledištem H. Dž. Velsa, izraženim u romanu *Vremeplov*, iako je Morisovo društvo oslobođeno stega obrazovanja u detinjstvu, uže porodice i tereta imovine.

*Ključne reči:* utopijski roman, zajedničko vlasništvo, seoski život, budućnost bez klasa, ljudska tragedija

Rosina Martucci, PhD, is a researcher of Italian Studies and Comparative Literature. Contact: [martuccirosy@libero.it](mailto:martuccirosy@libero.it)

Following double-blind peer review process and author's revision based on reviewer's suggestion, this text was categorised as original scientific article.



## Tijana Parezanović: MAPPING THE POST-PANDEMIC FUTURE: EMILY ST. JOHN MANDEL'S STATION ELEVEN

*Abstract:* The coronavirus pandemic has managed to spark interest in revisiting numerous works of fiction which describe post-apocalyptic post-pandemic worlds, among them Emily St. John Mandel's recent novel *Station Eleven* (2014). In *Station Eleven*, a rapidly spreading virus manages to decimate the world's population within a month, bring a definite end to the world as we know it, and leave little groups of people struggling to survive while remembering the past and trying to ponder the future. The aim of this paper is to describe this post-world, suspended in a limbo-like state between the past and the future, in terms of the spatial representations offered by St. John Mandel's text. To this effect, the paper will classify the spatial elements of the novel relying on the theoretical concepts of felicitous space, mythical/fantastic space, other space, and non-place, into spaces of *belonging*, *escape*, *creation*, and *transience* – spaces that form the spatially cyclical structure of post-pandemic/apocalyptic fiction. As the experience of the characters is to a large extent shaped by their surroundings and the abrupt transformation that veils familiar places, the analysis shows that the traditional concept of home to which one belongs can hardly survive in the post-world. The vision of the future towards which the text moves accentuates the potential of those spaces of transience, such as airports or hotels, that are unencumbered by any concerns of temporality – it is to these space, as *Station Eleven* seems to indicate, that the future belongs.

*Keywords:* *Station Eleven*, post-pandemic literature, literary cartography, spatial culture

The coronavirus pandemic seems to have, at least initially, when the greatest part of the world population was in lockdown, sparked a renewed interest in (post-)pandemic fiction. Including classics such as José Saramago's *Blindness*, *Love in the Time of Cholera* by Gabriel García Márquez, Albert Camus's *The Plague*, Katherine Anne Porter's *Pale Horse, Pale Rider*, or Borislav Pekić's *Rabies*, as well as books of mass popularity such as Stephen King's *The Stand*,<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Oxford Bibliographies Online platform (available at: <https://guides.library.utoronto.ca/epidemics>, accessed in September 2021) offers updated links to as many as 201 non-fiction books, journals, and official reports on various pandemics and epidemic diseases, with additional 33 works of literary criticism

this type of fiction is characterised by post-apocalyptic imagery of a world devastated by the spread of a virus, and can therefore be observed as a subcategory of post-apocalyptic fiction. This very prefix indicates all too clearly that the context of such works is some kind of future, the time *after* a catastrophe of (usually) global devastating consequences has taken place. It is probably the kind of future best described by Jacques Derrida's ideas of time as *undecidable*, elusive, as constant transformation which actually makes all presence, as in being in the present, possible, and at the same time impossible, because it is part of the never-ending flux (1976). The idea of time as undecidable can be applied to explain the experience of the pandemic: living it, people are already living in the future, but the actual future, which is to come once the pandemic is over, is constantly expected and shaped but never really reached (Reinhart, 2021). In literary fiction that deals with pandemics, similar descriptions of future times are offered by the narrative mixing of different timelines, the past events intertwined with the present or even more distant past, flashbacks and anticipation. This is also a right description of the structure of Emily St. John Mandel's novel *Station Eleven* (2014), the subject of the present research. The novel opens with a theatrical performance of *King Lear* in Toronto, during which the leading actor Arthur Leander dies.<sup>2</sup> The second chapter ends with the proleptic paragraph: "Of all of them there at the bar that night, the bartender was the one who survived the longest. He died three weeks later on the road out of the city."<sup>3</sup> On the night of the performance, an outbreak of the Georgia flu (exported from Georgia, Europe) begins its quick and devastating course. The flu kills 99% of the world population in a couple of weeks and destroys life as we know it. Protagonists of the novel are in the twentieth year of the new era (they have started measuring time anew after the pandemic). This post-world they live in is one without electricity, communications, travel, but with a lot of violence and mistrust. The main characters are all somehow connected with Arthur Leander, who serves as the

---

dealing with pandemics, written in either English or French, and 90 works of literary fiction – and this list is far from complete.

<sup>2</sup> Arthur Leander's death is not caused by the virus.

<sup>3</sup> Some more excerpts from St. John Mandel, 2014, which indicate the importance of time to the events in the novel: "This was during the final month of the era when it was possible to press a series of buttons on a telephone and speak with someone on the far side of the earth." [...] "Jeevan was crushed by a sudden certainty that this was it, that this illness Hua was describing was going to be the divide between a *before* and an *after*, a line drawn through his life." References to events from the past/future/present are often somewhat confusingly written with mixed tenses.

figure that bridges all temporal gaps between the past, the present, and the future – he serves as *undecidability* itself.

However, narrative time (the narrative devices used to describe temporality, or the imagery of the future) is not the only distinctive feature of post-pandemic fiction; what is perhaps even more apparent is narrative spatiality. Segments of *Station Eleven* are titled “The Theatre” or “The Terminal,”<sup>4</sup> titles which obviously put space and particular places in focus. (And as the lockdown experience has taught us, the pandemic and post-pandemic world are quite focused on spaces.) The concept of time provided by post-pandemic fiction (and post-apocalyptic fiction in general) is cyclical: the moment of the catastrophe signifies the ending of one world, but at the same time also the beginning of another. Relying on *Station Eleven* for examples, this paper will try to show that the equally important concept of space in post-pandemic fiction is also cyclical, that is, that the catastrophe depicted in a work of post-pandemic fiction signifies the loss of home (as a place of belonging – as will be described in the following paragraph – where one feels safe and complete, wherever and whatever that place physically might be) and the search for a new one. The outcome of the search is, in terms of temporality, where *undecidability* is resolved. In other words, finding the new home represents the awaited future. To this effect, the paper will describe the spatiality of the post-pandemic fictional world and classify the places that appear in it, relying on different theoretical paradigms related to spatiality, including Gaston Bachelard’s phenomenological approach and Yi-Fu Tuan’s experiential perspective on place and spatiality; poststructuralist views of space, culture and textuality by Michel Foucault; spatial elements of Mircea Eliade’s myth of the eternal return; and explorations of supermodernity by Marc Augé. Based on these paradigms, the narrative spaces of the novel *Station Eleven* are classified as *spaces of belonging*, *spaces of escape*, *spaces of creation*, and *spaces of transience*.

*Spaces of belonging* are those that help individuals identify themselves according to different criteria by assuring them they belong somewhere, to a certain group or larger community. Most commonly it is the space of one’s home that has this function, the intimate cosmos of the childhood home or, as Gaston Bachelard calls it in his 1958 *The poetics of space*, the ‘felicitous’ space of the home and its familiarly domestic arrangement of the objects of ordinary

---

<sup>4</sup> Another post-pandemic novel might also be used as illustration. Niccolò Ammaniti’s 2015 novel *Anna* is divided into three segments: “Mulberry Farm,” “The Grand Spa Hotel Elise,” “The Strait,” all of them named after the respective places where the protagonists spend their time (and also try to make their home).

everyday use. Such “places of domesticity, intimacy, and comfort provide a repository for one’s memories and daydreams, remaining permanently with the person though the person may no longer physically occupy this homely space” (Lukić & Parezanović, 2016, p. 27). This is the kind of place that is noticeably missing from the novel. It is a strange, nearly forgotten concept for those who once knew it, and those who were born after the pandemic have no idea what it might look like. One of the protagonists, Kirsten, was a child at the time when the pandemic started and does not remember her mother’s face or her street address – concepts connected with home. (It should be noted that the Bachelardian space of belonging is always a remembered concept, the nostalgic memory of a forever lost intimate space [Bachelard, 1994, p. 100]. It is not only the space itself but even more painfully the memory of it that characters in *Station Eleven* do not have.) Kirsten’s hobby is looting old houses, which are all abandoned, and it is only at one point in the novel that readers get a glimpse of a home that is intact, the same as it was before the pandemic:

*The front door was locked, an unusual detail. They circled the house, but the back door was locked too. Kirsten picked the lock. It was obvious from the moment they stepped into the living room that no one else had been here. Throw pillows were arranged neatly on the sofa. A remote control lay on the coffee table, blurred by dust. [...] In the kitchen Kirsten ran her finger over the row of plates in the dish rack, took a few forks for later use. Upstairs, there was a room that had once belonged to a child. (St. John Mandel, 2014, e-book)*

And this very child, or what has remained of him, is still in bed,; his parents are in next door, but the whole family is dead. This rare depiction of home in *Station Eleven* is important for several reasons. The house is locked, which implies that the family that occupied it wanted to preserve it, not allowing any external dangers in – such as the virus, or the looters whom they perhaps could not have even foreseen in their lifetime. The depiction of the house is primarily characterised by the order established in it, the neat arrangement of pillows and other objects, as well as the spatial arrangement of the rooms, i.e., compartmentalisation of the house, which dictates the distribution of the public space such as the living room and the private space such as the bedrooms, each of the two belonging to its projected occupants (cf. Parezanović & Lukić, 2018, p. 113; Tuan, 2001). Finally, the dust and death, which are now the only occupants, indicate that there was no such lock that could have prevented the

decay of the home as the space of belonging; this image shows that what used to be home is now better described as a tomb.

The described scene takes place in the post-collapse world; on the other hand, there are characters who live in the pre-collapse world (the novel's term for the world before the pandemic) and do not find the concept of home relatable. On the night when the pandemic breaks out and Arthur Leander dies, at this very moment when the divide starts, we see one of the main characters, Jeevan Chaudhary simply unable to go home. After the theatre, he gets on a tram, then walks the streets randomly, feeling all the time that he does not really want to go home, where he is expecting an argument with his girlfriend. And indeed, he never gets the chance to even visit his home. He goes to his brother, Frank, and spends the pandemic with him, which perhaps reflects the wish of a man who has not found his home to recreate the one of his and his brother's childhood: indeed, as Jeevan sets out into the empty world after his brother's suicide, he starts thinking about the tree house from his childhood. Arthur Leander himself has a beautiful house in Hollywood, which looks like a real home, but it also fails to become the idyllic setting for its inhabitants. Arthur is thrice-divorced; his first wife Miranda never finds a new home and spends her life mostly in hotel rooms, travelling the world as a successful business woman. Second wife Elizabeth flees all the way to Israel to try and establish a new home there. Arthur evades the sense of belonging and structures his life around those places that are opposite to homes, places to which one escapes from the reality of domestic life (as a young man, Arthur literally escapes the provincial environment of his native Delano Island). He is in constant search of something different, or extraordinary:

*The novelty of this town is starting to wear a little thin by then, but up there by Mulholland Drive he understands that there's still some mystery here, still something in this city he hasn't seen, a sea of lights fading out in the valley as the sun rises ... (St. John Mandel, 2014, e-book)*

*Spaces of escape* serve to provide counterbalance to the spaces of belonging, to which they are in many ways opposite. These spaces can be of various kinds, but all of them are theoretically conceived as heterotopias – itself a concept with various manifestations. Heterotopia is a location of different quality in the fabric of spatiality around us, one that “destroys ‘syntax,’” in the words that Michel Foucault used when he described heterotopia for the first time in his 1966 book *The order of things* (1989, p. xix). In a later and more detailed description provided in his essay “Of other spaces,” heterotopias are presented

as sites that “have the curious property of being in relation with all the other sites, but in such a way as to suspect, neutralize, or invert the set of relations that they happen to designate, mirror, or reflect” (Foucault, 1986, p. 24). The existence of heterotopias – as real, not imaginary, sites – proves that there is in contemporary world still some hidden mystery, a thing that makes modern space not completely de-sanctified. Foucault’s description of heterotopias is exhaustive, but several characteristics of theirs should be mentioned here more explicitly for the relevance they bear for the present analysis. Heterotopias, among other things, require “a sort of absolute break with [men’s] traditional time” in order to function in full capacity (Foucault, 1986, p. 26) – which indeed happens in *Station Eleven*, and they are based on “a system of opening and closing that both isolates them and makes them penetrable” (Foucault, 1986, p. 26) as well as impermanent. Heterotopias are also “capable of juxtaposing in a single real place several spaces, several sites that are in themselves incompatible.” (Foucault, 1986, p. 25)

Arthur’s need to escape is reflected primarily in his love of performance and the stage. On the stage he can even escape from himself and become a completely different person, and the stage is itself the accumulation of a wealth of possibilities, a portal to a different world, a place of transformation. The following excerpt, relating Arthur’s death, provides the view of the stage which is dominant in the novel and reflects its heterotopic/escapist qualities:

*The fallen curtain lent an unexpected intimacy to the stage. Jeevan was thinking of the time he’d interviewed Arthur in Los Angeles, years ago now, during his brief career as an entertainment journalist. [...] He was thinking about the way the dropped curtain closed off the fourth wall and turned the stage into a room, albeit a room with cavernous space instead of a ceiling, fathoms of catwalks and lights between which a soul might slip undetected. [...] Not quite a room, Jeevan thought now, looking around the stage. It was too transitory, all those doorways and dark spaces between wings, the missing ceiling. It was more like a terminal, he thought, a train station or an airport, everyone passing quickly through. The ambulance had arrived, a pair of medics approaching through the absurdly still-falling snow [...] (St. John Mandel, 2014, e-book)*

The stage here is at the same time a room, a cavern, a terminal, a makeshift hospital, whereby this excerpt explains its heterotopic quality: in Foucault’s

words, “[t]hus it is that the theater brings onto the rectangle of the stage, one after the other, a whole series of places that are foreign to one another” (1986, p. 25).

Arthur Leander creates a space of escape and illusion for himself on the stage and in the backstage, and heterotopia in his pre-collapse world functions in coordination with temporary breaks from ordinary life. But heterotopia in *Station Eleven* reveals the threatening position it occupies in times of crises. Namely, when a complete break from ordinary life happens (the virus), the extraordinary expands from a temporary to a more or less permanent state. When the whole world or society are turned upside down,<sup>5</sup> heterotopic reality-mirroring sites follow suit, and they could only be conceived as the sites of ordinariness – which are nevertheless missing from this post-pandemic world. Thus the theatre continues to exist after the pandemic, in the form of the company of performers known as “Traveling Symphony,” as heterotopias exist in all societies though they do not always have the same purpose – they get repurposed as the society within which they function changes (Foucault, 1986). The company’s experience of space, the constant move, exposes the illusory nature of their actual lives,<sup>6</sup> and the inability of each of its members to remember the past, identify themselves, or build a space of belonging for the future.

This gradual building of future spaces of belonging occurs through encountering, on the journey that the inhabitants of the post-pandemic fictional world permanently undertake, certain *spaces of creation*. In the twentieth year after the collapse, the Traveling Symphony’s company is in its caravan trying to map the post-collapse world. This world seems a primordial mythical space that still has no shape or definite form (cf. Tuan, 2001; Eliade, 2005), that represents chaos and needs to be defined and charted in accordance with human activities

---

<sup>5</sup> “There was the flu that exploded like a neutron bomb over the surface of the earth and the shock of the collapse that followed, the first unspeakable years when everyone was travelling, before everyone caught on that *there was no place they could walk to where life continued as it had before* and settled wherever they could, clustered close together for safety in truck stops and former restaurants and old motels” (St. John Mandel, 2014, e-book, emphasis added). Old motels are also a frequent form of heterotopia (Foucault, 1986), which additionally sustains the idea of the expansion of other/different spaces in post-pandemic fiction.

<sup>6</sup> The theatre is a place that generates illusions. But being a heterotopic site, the theatre with its illusions actually exposes all other real places as still more illusory (Foucault, 1986) – in the present case, the travelling theatrical company reveals that fact that its members do not actually have any life outside the theatre.

and positions in it. That is why this is the *space of creation* – the new world is yet to be created, and it requires one particular centre from which creation might start. The travelling caravan of actors is in fact a group of cartographers:

*The conductor was studying a map with a few of the older Symphony members in the moonlight. Their flight had taken them in an awkward direction, south down the eastern shore of Lake Michigan. The only reasonably direct routes to their usual territory took them either back through St. Deborah by the Water, or close by a town that had been known to shoot outsiders on sight, or inland, through a wilderness that in the pre-collapse era had been designated a national forest. (St. John Mandel, 2014, e-book)*

In the chaotic space over which water, wilderness/forest (as natural elements) and violence (as a human factor) dominate, the company are looking for one particular place, which – if we stick to the comparison of their wild world to the primordial chaos that precedes creation, according to Mircea Eliade’s myth of the eternal return<sup>7</sup> – should represent the centre of creation, Axis Mundi. In ancient societies, Axis Mundi was usually conceived as an obvious landmark, a mountain, a tree (of life), a rock, or a (life-bearing) spring (Eliade, 2005, p. 12),<sup>8</sup> while in the post-pandemic world it will take on, as we shall see, an entirely different form.

Creation usually has its dark side, the sacrifice that has to be made for future prosperity, and this is made clear when members of the Traveling Symphony start disappearing; finally, the entire caravan disappears, as if the earth has devoured them all.<sup>9</sup> Without a clear sense of direction or orientation, the group come to perceive their surroundings as immensely powerful, as an enormous living entity: “the forest was a dark mess on either side, alive and filled with

---

<sup>7</sup> Put briefly, Mircea Eliade’s myth of the eternal return is a contemporary take on ancient myths of creation, whereby he proposes that civilisations have lived with the need to occasionally end, in a symbolical act, the historical course of time, and start anew.

<sup>8</sup> The idea of Axis Mundi, creation of a new world, is firmly rooted in the temporal; the spatial centre of creation is always linked with an at least symbolic break with the historical course of time (Eliade, 2005, p. 54 and elsewhere).

<sup>9</sup> The motif of vanishing is characteristic of postcolonial settler literatures, where it reflects the anxiety of settlers towards what the future may bring. More about this can be found in books such as Elspeth Tilley’s *White vanishing* (Rodopi, 2012) or Kim Torney’s *Babes in the bush* (Curtin University Books, 2005).



indecipherable rustlings” (St. John Mandel, 2014, e-book), which is merely their experience of the surrounding space (while the real danger in fact comes, in this particular case, from a violent religious cult):

*“I turned and she was gone,” Jackson said of Sidney, the clarinet. He’d returned to the camp alone and shaken. They’d found a stream, Jackson said, about a quarter mile down the road in the direction from which they’d come. He’d knelt on the bank to fill the water container, and when he looked up she had vanished. Had she fallen in? No, he said, he would have heard a splash, and he was downstream, so she would have passed him. It was a small stream and the banks weren’t steep. There was just the woods all around him, a sense of being watched. He called her name but she was nowhere. He noticed then that the birdsong had stopped. The woods had gone still. (St John Mandel, 2014, e-book)*

The mirror reflection of the space of creation is the space of destruction (or perforation, cf. Parezanović & Lukić, 2017), which takes on the form of monster-like devouring space, of the kind that annihilates life (sudden silence and stillness in the excerpt). Whereas spaces of creation are related to the mythical conception of space, spaces of destruction are related more to the fantastic – indeed, the text of St. John Mandel’s novel assumes some qualities of a fantasy in the descriptions of almost surreal and certainly inexplicable disappearances. The archetypal image of the fantastic of space is ‘the fantastic hole’ (García, 2015), the “kind of space that has not yet been charted or codified – a blank space – or that reveals a cavity or perforation in the otherwise solid material structure of spatial relations, thus also embodying ontological and epistemic uncertainties” (Parezanović & Lukić, 2017, p. 212). Therefore, Axis Mundi as an imaginary vertical line that connects the underworld and heavens, as well as the past and the future, has as its mirror reflection – the hole, the void, an uncharted site of danger, death, and annihilation. The narrative purpose of such places, as has already been implied, is either to indicate anxiety about the future, or – observing these narratives in the context of the underlying myth of the eternal return – to provide the imagery/motif of sacrifice necessary for the new world/order to be established.

The Traveling Symphony is headed towards the so-called Museum of Civilisation, which plays a special part in the novel and is potentially that one, central point, the spatial axis from which the future might begin and the world be created

anew. The Museum of Civilisation is located at the Severn City airport, where a number of passengers heading to various destinations on the day when the pandemic began were left stranded. Miraculously, none of them were infected. At first, they waited for rescue, not knowing that the entire infrastructure has stopped functioning and being already used to being temporarily stranded at airports:

*At first the people in the Severn City Airport counted time as though they were only temporarily stranded. This was difficult to explain to young people in the following decades, but in all fairness, the entire history of being stranded in airports up to that point was also a history of eventually becoming unstranded, of boarding a plane and flying away. At first it seemed inevitable that the National Guard would roll in at any moment with blankets and boxes of food, that ground crews would return shortly thereafter and planes would start landing and taking off again. (St. John Madel, 2014, e-book)*

The Museum of Civilisation in the novel contains a vast collection of all objects that were regularly used in the pre-collapse world and have no obvious purpose post-collapse. The concept of museum is itself heterotopic, museums being, alongside libraries, “heterotopias of indefinitely accumulating time, [...] heterotopias in which time never stops building up and topping its own summit” (Foucault, 1986, p. 26), which are particularly typical of modern times (19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century). This “postmodern” museum is specific (and perhaps characteristic of post-pandemic fiction) inasmuch as, functioning as a potential spatial centre of a new creation, it does not signify a clear break with historical time; instead, it builds on the time past. Its unusual qualities perhaps stem from the fact that it is an *airport*, a location that possibly more clearly than anything belongs to our contemporary era – the “pre-collapse” world, which is in fact the realistic state of mankind today.

Airports, like hotels, train and bus stations, or shopping malls, are *spaces of transience*, those that people only pass through and with which they cannot form a relation regardless of how beautiful or purposeful these places may be. Anthropologist Marc Augé in his 1990s study of supermodernity famously calls these spaces *non-places*: they do not contain traces of history, intimacy, or memory, which might provide to people the basis for identification. In non-places, anyone – regardless of where they come from – feels “at home” (Augé,

1995, p. 106) – but only because such places are equally alienating to everyone. Their anonymity is acceptingly reassuring.

In *Station Eleven*, it is the idea of the airport as a clean slate (an interruption not only of the course of historical time but also of movement), with a cross-section of people of different nationalities, backgrounds, and profiles, that serves as the starting point for building a place in which the future might reside. Gradually, the passengers organise themselves in such a way that they build improvised homes – they live inside airplanes – and start providing food, water, heating, health, education, and security system (even a graveyard where airplane tray tables serve as tombstones). Among the citizens of this new settlement is Arthur's best friend Clark Thompson, the founder of the Museum of Civilisation. Clark is among those who will live to see in the far south a town with an electrical grid, as the first known possibility in twenty years that civilisation might really rise from the ashes into a new home for mankind.

As the cyclical course of time is inherent in the very idea of *post*-apocalypse, represented in this as in many other (currently topical) cases as post-pandemic, so is the space that changes tremendously in apocalyptic imagery subjected to the same cyclical course and reflects the idea of temporal cyclicality. This we can perhaps most clearly see if we refer to the final illustrative example from the novel, the metafictional comic book, *Station Eleven*, handmade over the course of many years by Miranda. Dr Eleven is in charge of a space station to which a group of people was exiled from the Earth. The Station is somewhere in deep space, and while some of the humans are longing to go back to Earth, Dr Eleven, their leader, already perceives the space station as the new home. Damaged it may be and very much unlike sweet Earth, but when people are (here literally) lost in space, their primary drive is towards a place they would call home. The novel, therefore, seemingly ends on a tentatively optimistic note implying that mankind might find in the damaged and scarred post-pandemic world some new space of belonging. However, the novel presents these new spaces of belonging as equally damaged as the old ones: just as there are no felicitous spaces in the memories and lives of these characters, there is hardly any possibility of creating them in a setting inherently devoid of any emotional attachment such as the airport is. There is simply desire: searching for a home, a place of belonging, is characteristic of our time (Đorđević, 2009, p. 399). And, if the only conceivable option for a new home is a non-place, the vision of the future presented in *Station Eleven* appears not so optimistic after all – on the contrary.

Summing up the spatiality of the post-pandemic world, we might create a map template. The cycle starts with spaces of belonging – homes which are, however, broken, unreliable, offering no support or kindness. Instead, they invite their inhabitants to escape, and here roads in the map diverge, as different people will have different spaces of escape. The roads, in fact, diverge to the point that the map becomes an unreadable labyrinth, like a dark forest or stormy sea. Too many routes of escape have at this point created a crisis, a chaos – or the other way round. It is also at this point that a way out of the labyrinth needs to be sought so that order might be re-established – spatial, social, and temporal. The re-establishment is based on certain landmarks, or buildings, the spaces of creation, and in the process of locating them, the dangers of destructive devouring holes in space have to be avoided. Finally, when the space of creation, Axis Mundi, is made into a new space of belonging in the everlasting desire for home, it should preferably be one that is ‘felicitous’ and can provide comfort and security – though, unfortunately, it seems more often to be transient, one that continues to call for movement and escape. And the question remains of whether this cycle, at least in post-pandemic/apocalyptic fiction, can be broken. The future as an undecidable is always now (cf. Đergović-Joksimović, 2021; this collection) and, similarly, home might be just where we are: instead of searching for it as an imagined concept, we might perhaps create it in realistic circumstances.

### References

- Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (trans. J. Howe). Verso.
- Bachelard, G. (1994). *The poetics of space* (M. Jolas, Trans.). Beacon Press.
- Derrida, J. (1976) *Of grammatology* (trans. G. C. Spivak). John Hopkins University Press.
- Đergović-Joksimović, Z. (2021, September 24-25). *Is our future written?* [keynote lecture]. 10<sup>th</sup> International Conference on Language and Literary Studies: Language, Literature and Future, Belgrade.
- Đorđević, J. (2009). *Postkultura: Uvod u studije kulture*. Clio.
- Eliade, M. (2005). *The myth of the eternal return* (trans. W. R. Trask). Princeton University Press.

Foucault, M. (1986). Of other spaces (trans. J. Miskowiec). *Diacritics*, 16(1), 22-27.

Foucault, M. (1989). *The order of things: An archaeology of human sciences*. Routledge.

García, P. (2015). *Space and the postmodern fantastic in contemporary literature: The architectural void*. Routledge.

Lukić, M. & T. Parezanović. (2016). Challenging the house – Domesticity and the intrusion of dark heterotopias. *Komunikacija i kultura online*, 7, 22-37.

Parezanović, T. & M. Lukić. (2017). The fantasy of outer suburbia and new representations of Australianness. In Parezanović, T., Budinčić, V. & D. B. Karić (Eds.), *Language, literature, and popular culture* (pp. 205-223). Alfa BK University.

Parezanović, T. & M. Lukić. (2018). Tracing the nowhere: Heterotopian incursions in *Twin Peaks*. *The journal of popular culture*, 51(1), 109-128.

Reinhart, E. (20 Jan. 2021). Pandemicity without pandemic: Political responsibility in the exponential present. *Boundary 2*. Accessed in July 2022 at <https://www.boundary2.org/2021/01/pandemicity-without-pandemic-political-responsibility-in-the-exponential-present/>.

St. John Mandel, E. (2014). *Station Eleven* (e-book). Alfred A. Knopf.

Tuan, Y. (2001). *Space and place: The perspective of experience*. University of Minnesota Press.

#### Sažetak: MAPIRANJE POSTPANDEMIJSKE BUDUĆNOSTI: ROMAN *STANICA JEDANAEST* EMILI SENT DŽON MANDEL

Pandemija virusa korona pobudila je novo interesovanje za brojnim fikcionalnim prikazima postapokaliptičnih postpandemijskih svetova, među kojima je i svet prikazan u romanu *Stanica Jedanaest* Emili Sent Džon Mandel iz 2014. godine. U *Stanici Jedanaest*, virus koji se širi ogromnom brzinom uspeva da desetkuje svetsko stanovništvo u roku od mesec dana, stavi tačku na svet koji poznajemo i prepusti grupice ljudi borbi za preživljavanje uz sećanja na prošlost i promišljanja budućnosti. Cilj ovog rada je da opiše ovaj post-svet, zamrznut u stanju limba između prošlosti i budućnosti, u pogledu predstava prostora koje nudi tekst Emili Sent Džon Mandel. U tom smislu, u radu klasifikujemo prostor i

mesta u romanu oslanjajući se na teorijske koncepte prostora sreće, mitskog/fantastičnog prostora, drugog prostora i nemesta, na prostore pripadanja, bekstva, stvaranja i prelaznosti – vrste prostora koje čine prostorno cikličnu strukturu postpandemijske/apokaliptične fikcije. Iskustvo likova romana je u velikoj meri oblikovano njihovim okruženjem i naglim preobražajem kojem podležu poznata mesta, te analiza pokazuje kako tradicionalni koncept doma kojem neko pripada teško može da opstane u post-svetu. Vizija budućnosti ka kojoj se tekst kreće naglašava potencijal onih mesta koja karakteriše kratkotrajnost ili prelaznost, poput aerodroma ili hotela, mesta koja nisu opterećena temporalnim odnosima, i upravo su to mesta, kako nagoveštava *Stanica Jedanaest*, kojima pripada budućnost.

*Ključne reči:* *Stanica Jedanaest*, postpandemijska književnost, književna kartografija, prostorna kultura

**Tijana Parezanović is an associate professor of English studies at Alfa BK University in Belgrade. Contact: [tijana.parezanovic@alfa.edu.rs](mailto:tijana.parezanovic@alfa.edu.rs)**

**Following double-blind peer review process and author's revision based on reviewer's suggestion, this text was categorised as original scientific article.**

## Jelena Andrejić Vidić: **BUDUĆNOST SVAKODNEVICE U POSTMODERNIM ROMANIMA KURTA VONEGATA**

*Sažetak:* Vođeni razmišljanjem da je svakodnevni život ljudi oposredovan na nivou pojedinca, te kao takav gradi sliku o reprodukciji postojećeg društva, a kao način egzistencije koji vlada našim životom, oslikava se kroz ponašanje, okruženje i navike čoveka, ovaj rad nastoji da ispita kakva je njegova pozicija sagledana kroz prizmu utopijsko-distopijske budućnosti u postmodernom romanu. Budući da se paralelno sa istorijskim i društvenim promenama svakodnevni život uvek razvijao i usmeravao u različitim ontološkim i književnim pravcima, bilo bi korisno zapitati se koju poziciju svakodnevica i svakodnevni život zauzimaju u viziji budućnosti predstavljene u različitim postmodernim romanima. Konkretno, na primeru stvaralaštva Kurta Vonegata, ali i mnogih njegovih savremenika, rad se fokusira na ovaj problem sagledavajući sliku budućnosti koja se (ne)izvesno javlja kao pratilac same radnje književnog dela. Namera je pokazati da budućnost stoji naspram životnih priča junaka koje postaju nerazdvojive od futurističke slike svakodnevica u kojoj se prepliću stvarnost i fikcija, te se u tom preplitanju svakodnevica ali i sama budućnost, manifestuju kao alternativne i pluralne. Takva vizija budućnosti u kojoj je moguće sagledati svakodnevni život kao alternativu realnosti, pruža jedno novo čitanje i razumevanje, ne samo Vonegatovih dela, već i književnog koncepta temporalnosti i svakodnevica. Ona omogućuje dodir realnog nad stalno uzmičućim nadrealnim, odraz stvarnosti u fikciji. Na taj način, ovaj rad istražuje kako se čitaocima pruža istovremeni pogled *s onu* i *ovu stranu bivstva*, pri čemu je svakodnevni život, kao baza odnosa, dat kao uvek prisutan i postojan, kako u prošlosti i sadašnjosti, tako i u budućnosti.

*Ključne reči:* budućnost, svakodnevni život, utopija/distopija, realno/nadrealno, stvarnost/fikcija

*“Pisci koji su, poput autora romana Hokus-Pokus, zagledani u budućnost, kao i oni koji su okrenuti prošlosti, nastoje pre svega da shvate i protumače iščašenu logiku sadašnjosti, ne bi li na taj način možda naslutili šta nas čeka sutra – ili*

*postavili pitanje da li to "sutra" uopšte postoji" (Paunović, 2014: 317).*

Kako bismo razumeli ideju o povezanosti pojma svakodnevice i vizije budućnosti koja se u njoj odvija, svakodnevicu bi najpre valjalo sagledati kao egzistencijalni okvir koji vlada našim životom, a koji je određen temporalnim karakterom. U tom okviru odvijaju se svakodnevne interakcije ljudi, realizuju dan-za-danom aktivnosti i odnosi, a sama svakodnevica biva ospoljena – vidljiva kroz različita raspoloženja, način življenja, okruženje i navike čoveka. Sa stanovišta filozofije Martina Hajdegera svakodnevica izražava onu vrstu egzistiranja u kojoj se tubiče završava u svakodnevnom, onome što pripada „svakom danu“. Njena „jednoličnost“ se može promeniti onim što dolazi nakon, onim što nam donosi svaki novi dan. Time uviđamo da ma kako predvidiva ona bila, ipak ne može nikako biti i potpuno znana; uvek ostavlja skriven makar jedan deo koji donosi „nešto novo“ pojedincu, koji može biti potpuno uronjen u nju na način koji ga sputava i guši, ali je istovremeno ona njegov neminovni deo, tj. ono što ga definiše. On smatra da „Svakodnevica nije ništa do sama temporalnost“ (navodi prema Sheringham, 2006: 32). Upravo tim svojim temporalnim svojstvom, ona daje mogućnost sagledavanja prošlosti i budućnosti jednako kao i sadašnjosti, čime je njena funkcija vremenskog okvira života pogodna za istraživanje onoga *pre* i onoga *posle* sadašnjeg trenutka.

Sagledano opštim planom, svakodnevne odnose koji se dešavaju, razvijaju i nadograđuju u realnim okolnostima, jedino u realnosti i možemo da razumemo, tj. ako ih gledamo kroz prizmu neposredne svakodnevice. Spontane reakcije i svakodnevne, sitne aktivnosti ljudi, koje je Vonegat veoma živopisno satkao u svojim delima, Lukač vidi kao:

*[...] svaki detalj (koji) je alternativa između spasenja i propasti; svaki predmet izaziva sudbonosna zbivanja, blagotvorna ili zlokobna. Samim tim što su pojedini objekti upravo slučajno onakvi kakvi su, oni su nerazdvojno i vidljivo povezani sa krivuljama ljudskih sudbina. [...] zbir i sistem ovih skromnih, siromašnih činjenica daje ljudski značajan, simbolički totalitet koji kao rendgenskim zracima osvetljava važnu etapu ljudskog života (Lukač, 1969: 91).*

Upravo u tom *običnom* leži ključ shvatanja čoveka, te, imajući na umu viziju istorije čovečanstva koju je Vonegat neprestano nastojao da predstavi kao neminovno zaslepljenu pogrešnim ubeđenjima, shvatamo da je svakodnevica



kao predmet promene – na bolje ili gore – teren za posrnuće ili uzdizanje čoveka. Lefevr to karakteriše kao njen „pad“- uprkos moralnom progresu dvadesetog veka, njega treba razumeti u smislu neuspeha da se realizuje mnoštvo ljudske mogućnosti izraženo kroz pojam „totalnog čoveka“. Prema tome, ono što je potrebno, a i te kako prisutno i danas kao krajnja nužnost, jeste promena načina na koji ljudska bića sebe tretiraju (Sheringham, 2006: 137), a samim tim i načina na koji posmatraju i iščekuju svoju budućnost. U tako izgrađenoj svakodnevici danas, kao i juče, ali i pre mnogo godina, leži pitanje „Kako mi živimo?“, koje iako sasvim jasno postavljeno, ipak se odnosi na ono najnedokučivije – življeno iskustvo (Sheringham, 2006: 148). Kroz življeno iskustvo protiče vreme, a to vreme, oličeno u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, definiše jedan život. U svakodnevici, ističe Bahtin, postoji istorijsko vreme, „u kojem protiče život nacije, države i čovečanstva“. [...] ono se ne stapa sa pojedinačnim nizovima života, ono se meri drugim vrednosnim merilima, u njemu se dešavaju drugi događaji, ono nema unutrašnji aspekt, ne postoji gledište za njegovo opažanje iznutra“ (Bahtin, 1989: 342). Ali to istorijsko vreme neprestano prožima lično vreme svakog pojedinca, kao što se čita kod Vonegata, te samim tim daje mogućnost prelamanja i preklapanja dvaju sfera temporalnosti – realne istorijske, i lično doživljene.

Agneš Heler definiše svakodnevno vreme kao antropocentrično. To vreme se odnosi na njegov sadašnji trenutak, tako da je sadašnjost sistem odnosa svakodnevnog života. Sadašnjost je ta koja razdvaja prošlost i budućnost. Tu postoji i ono što prethodi prošlosti, ono što je okončano i ne utiče na sadašnjost, zatim sledi sama prošlost, sadašnjost, zatim neizvesno i na kraju nepredvidivo, pri čemu se dva poslednja odnose na buduće vreme (Heler, 1978: 363-364). Ona razdvaja nekoliko kategorija svakodnevnog vremena, počevši od vremena koje je kao filozofski pojam usmereno ka njegovoj ireverzibilnosti (događaja i zbivanja). Takvo vreme, objašnjava Helerova, poima razmišljanja o tome „šta bi bilo da“, o propuštenim prilikama, lošim izborima, itd. Ukoliko je čovekov život nesrećniji, neostvareniji, utoliko je sama ta ireverzibilnost vremena manje prihvatljiva. Nasuprot tome, ukoliko je čovekov život slobodniji, ostvareniji, ispunjeniji, njemu je lakše da ireverzibilnost prihvati (Heler, 1978: 364-365). Dalje, sama ta činjenica da postoji pojam vremena koje ne može da se premeta, vrati unazad, zaustavi, itd. dovodi do spoznaje ograničenosti i konačnosti života i prisustva smrti kao neopozive činjenice. Postmodernistička proza uspeva da odgovori na taj izazov, jer u njenim romanima vidimo nelinearno proticanje vremena, a nit pripovedanja može istovremeno da bude prikazana u dve ravni.

Postmodernistički roman manifestuje svoj koncept svakodnevice kroz „prisustvo prošlosti“ u sadašnjim trenucima (Hačion, 1996: 18). U romanima Kurta Vonegata, njegovi junaci „putuju“ kroz prošlost i sadašnjost, dalje u budućnost, ili pak, iz budućnosti sagledavaju prošlost, koja je, zapravo, čitalačeva sadašnjost, te se tako ukida granica između tri vremenske ravni, a autoru omogućava predstavljanje sumorne budućnosti, sa već spoznatom prošlošću kao prostorom svakodnevnog odnosa čoveka, prirode i nauke. Linda Hačion smatra da to ne predstavlja puku nostalgiju za prošlim vremenima, već je to ipak ozbiljno, kritičko preispitivanje i ironijski dijalog sa prošlošću jednog društva. „To je uvek kritička prerada, nikada nostalgičan „povratak“. U tome leži vladajuća uloga ironije u postmodernizmu“ (Hačion, 1996: 18). Za Kurta Vonegata ironija je od izuzetnog značaja za građenje fabule romana. Ono što Linda Hačion naziva „vremensko-istorijskim iskrivljivanjem“ (Hačion, 1996: 19), kod Vonegata se prostire od prošlosti ka budućnosti, a budućnost „vidi“ nazad u prošlost, koja je naša sadašnja ravan. Na taj način, Vonegat tragičnu i turbidnu prošlost čovečanstva smešta ponovo u neizvesnu budućnost, izražavajući sumnju u opstanak kao optimističan ishod. Scene iz Drugog svetskog rata, kojima i sam autor svedoči, a koje se često javljaju u njegovim romanima, odraz su zlokobne prošlosti, u kojoj je, po svemu sudeći, jedan čovek okrenut protiv drugog, u nameri da pobedi po svaku cenu, na kraju posegnuo za krajnjim naučnim i tehnološkim dostignućem toga doba, nuklearnom bombom, koja tako za Vonegata postaje simbol zloupotrebe tehnologije. Takva greška, oružje ultimativnog uništenja, nije jedina koja je kao akcident ostala u prošlosti, već se i u sadašnjosti javlja vrlo često, u vidu različitih manipulacija naukom, kojom ljudi postaju opčinjeni i na koju se previše oslanjaju svakodnevno, što na kraju dovodi do autorove pesimistične vizije budućnosti, koji smatra da civilizacija ne uči na sopstvenim greškama, te da propast sveta stoji kao neminovna. Upozoravajući čitaoce na opasnosti koje se dešavaju *sada* za budućnost koja dolazi, Vonegat zapravo u svojim romanima uvek naglašava dva aspekta pogrešne upotrebe nauke: čovekovu želju da koristi nauku isključivo zbog profita i čovekovu upotrebu naučnog znanja radi promovisanja rata (Strawn, 1972: 21). Dehumanizacija društva se odigrava dok čovek pre poseže za mašinama nego za drugim čovekom, a komunikacija se odigrava mašinski, kao u romanu *Galapagos*, gde uređaj *mandraks* služi kao sredstvo sporazumevanja-prevodilac, ne samo između stranaca, već i onih koji se jako dobro poznaju i naizgled govore istim jezikom.

Vonegatovi junaci su ono što MekHejl naziva „pseudo-prorokom“ – oni poseduju anahronističko znanje o sopstvenoj budućnosti, a koja je zapravo autorova prošlost (MekHejl, 1996: 117). U romanu *Galapagos*, sveznajući pripovedač je zapravo „duh na brodu duhova. Ja sam sin pisca naučne fantastike sa velikim mozgom, čije je ime bilo Kilgor Traut. Bio sam dezertar iz jedinice marinaca Sjedinjenih Država“ (Vonegat, 2010: 195). On kao takav posmatra novonastalu civilizaciju milionima godina u budućnost, u kojoj je čovek preživeo smak sveta i vremenom se prilagodio novoj realnosti, doživeo novu evoluciju i sada živi sa malim, gotovo zakržljanim mozgom koji ne navodi na velike ideje i razmišljanja, ali ume da živi u skladu sa prirodom. Taj isti duh spoznao je rat u Vijetnamu, propast sveta i spasenje čovečanstva zahvaljujući grupici ljudi koji su, ploveći na luksuznom brodu, igrom nesrećnih okolnosti, izbegli smrt i postali začetnici nove civilizacije. „A brod „*Baija de Darwin* nije bio tek bilo kakav brod. Što se čovečanstva tiče, bio je to novi Nojev Kovčeg“ (Vonegat, 2010: 191). Ta mogućnost da se vidi dalje u budućnost, za Vonegata ipak ne nudi nadu u ozdravljenje civilizacije, jer se čovek, uprkos svim stradanjima, ne opamećuje. Sartr u jednoj od diskusija o temporalnosti zapaža da je „nesreća čoveka u tome što je temporalan“ (Sartr, 1962: 286). On objašnjava upravo tu iracionalnost vremena na sledeći način: „pošto je sadašnjost nešto neočekivano, bezoblično se može odrediti samo nagomilavanjem sećanja. Može se razumeti i to da trajanje predstavlja „nesreću svojstvenu čoveku“: ako budućnost ima neke realnosti, vreme udaljava od prošlosti i približava budućnosti; ali ako poništite budućnost, vreme je još samo ono što razdvaja, ono što odvaja sadašnjost od nje same“ (Sartr, 1962: 287). Vreme je nemoguće pobediti, jer se ono ne može kontrolisati, ne može izmeniti, vratiti, ni zaustaviti. Temporalnost, jedan od bitnih svojstava postmodernističkog romana, oslobađa likove obaveze linearnosti u protoku vremena, čime su oni omogućeni da, poput Vonegatovog Bilija Pilgrima žive „različite sadašnjosti“, ali upravo te sadašnjosti upućuju na budućnost. U romanu nema stvarne prošlosti, sadašnjosti ni budućnosti, pa samim tim ni smrti. Zato, spoznajući nameru autora da relativizuje linearno vreme kao jedino validno, a istovremeno „Integrišući istoriju i fantastiku“ (MekHejl, 1996: 115), Vonegatov roman *Klanica-pet* predstavlja spomenik apokrifne istorije, koja ima za cilj reviziju zvanično zabeležene „istine“ o Drugom svetskom ratu, tako što „dopušta“ Biliju da putuje kroz vreme, upoznavajući se sa stanovnicima druge planete Tralfamador, čime omogućava drugačiji ugao gledanja na rat, uništenje i istorijske tokove ljudske sudbine. U romanu *Hokus-Pokus* Vonegat nastavlja da

ispituje razloge koje ljude navode da se (samo)uništavaju, ali ih smešta u opskurnu sadašnjost i realnost u kojoj i dalje gotovo sve lepo i dobro nestaje usled ljudskog kukavičluka, licemerja, gramzivosti i gluposti. Glavni junak, Judžin Debs Hartke, je „melanholični gubitnik, koji stoički prihvata bezdušno poigravanje sudbine, da bi u zlo doba, prekasno, shvatio da je obmanut, i da mu nije dodeljena uloga žrtve, već grešnika i krivca“ (Paunović, 2014: 320).<sup>1</sup> Ovakav „krivac“, tipičan za Vonegatove junake, zapravo je najpre slavljen kao heroj za ubistva neprijatelja tokom Vijetnamskog rata, da bi mu mnogo godina kasnije, sudili zbog grešaka počinjenih iz najboljih namera.

*U Vijetnamu, međutim, ja zaista jesam bio mozak. Jesam, i to me još uvek ždere. Tokom poslednje godine koju sam proveo tamo, kada je moju municiju predstavljao govor, a ne meci, ja sam smišljao opravdanja za sva ona ubistva i pomor koji smo činili, opravdanja kojima sam i sam bio impresioniran! Bio sam genije makabričnog, smrtonosnog hokus-pokusa (Vonegat, 2014: 149)!*

Zato Hartke prihvata život i sudbinu naginjući ka rezignaciji i sležući ramenima, čekajući svoj čas smrti, dok oko njega vlada opšteljudsko samouništenje. Izopačenost sveta u kojem je junak smešten, a koji nadilazi i najmračnija antiutopijska predviđanja daje realan okvir priče, ali istovremeno postavlja uvek isto, vonegatsko pitanje: „zbog čega je ljudima potrebno tako malo da prestanu da budu ljudi; zbog čega bez milosti ubijaju jedni druge, a svi skupa planetu na kojoj žive; hoće li još dugo rat ostati neprikosnovena, krunska metafora vaskolike apsurdnosti ljudskog života, u kome se između dva rešenja uvek bira ono u kome ima manje logike i smisla, a više mogućnosti za rušenje i ubijanje“ (Paunović, 2014: 321)?

Odgovor, ili makar jedan deo njega, Vonegat pronalazi u postojanju vladajuće klase, bogatih, privilegovanih, gramzivih i beskrupuloznih pojedinaca koji upravljaju čitavim svetom. Oni vladaju „čudesnom veštinom „hokus-pokusa“, bezočno licemerne, slatkorečive i smrtonosne retorike, koja s lakoćom objašnjava i opravdava Hirošimu i Vijetnam“ (Paunović, 2014: 321), ali i sva ostala stradanja kroz istoriju ljudskog roda. Dobar primer za to bi bio Vonegatov Endru Mekintoš, iz romana *Galapagos*, koji

---

<sup>1</sup> Vidi pogovor u: Vonegat, 2014.

*Poput toliko drugih patoloških ličnosti na pozicijama vlasti pre milion godina, on je mogao da učini gotovo sve nagoni bez mnogo osećanja. Logična objašnjenja njegovih postupaka, izmišljena natenane, uvek su dolazila kasnije. I neka takvo ponašanje u ono doba velikih mozgova bude shvaćeno kao kapsulirana istorija rata u kojem sam imao čast da se borim, a to je bio Vijetnamski rat (Vonegat, 2010: 93).*

Drugi deo odgovora, ili makar deo rešenja, Vonegat je „pronašao“ u smanjenju ljudskih mozgova, koji samim tim, ne bi više morali da se bave ambicijama, pohlepom, preteranim težnjama da imaju i stiču što više, a istovremeno zloupotrebljavajući nauku i tehnologiju. Kriveći takve mozgove za sve što se civilizaciji dogodilo, Vonegat u svom delu projektuje novu budućnost lišavajući ljude balasta prekomernog razmišljanja velikim unutrašnjim mašinama, koje ionako nisu donele ništa dobro. „U to vreme su veliki mozgovi bili sposobni samo da budu surovi surovosti radi. Mogli su takođe da osećaju razne vrste bola na koje su niže životinje bile potpuno neosetljive“ (Vonegat, 2010: 77). Kako je čovečanstvo podbacilo uprkos svim mogućnostima koje su mu se nudile, preokret u razvoju civilizacije bi možda bilo rešenje za oslobađanje od potrebe da se čovek oslanja na mašine i time zaboravi sopstvenu prirodu.

*U vezi sa tim zbunjujućim entuzijazmom od pre milion godina da se što je moguće više ljudskih aktivnosti poveri mašinama: zar je to moglo biti išta drugo do samo još jedno priznanje ljudi da im mozak ne vredi ni pô lule duvana? (Vonegat, 2010: 39).*

Poput ostalih životinja na ovoj planeti, ljudi se „sada“ prirodnom selekcijom okreću jednostavnijem životu, bez imena i statusa. Samim tim, to buduće čovečanstvo svoju svakodnevnicu sužava na jednostavnost življenja, a svakodnevnu sreću i zadovoljstvo pronalazi u jednostavnim stvarima, kao što su hrana, sklonište i porodica. Rečju, čovek po svojoj (novoj) prirodi - ljudi, kao takvi.

*Takva zbrka danas ne bi bila moguća, pošto više niko nema ime – kao ni profesiju, niti životnu priču za pripovedanje. Sve što sada bilo ko ima u smislu ugleda jeste miris koji se, od rođenja pa do smrti, ne može menjati. Ljudi su ono što su, i to mu je to. Zakon prirodne selekcije je u tom pogledu*

*učinio ljude apsolutno iskrenim. Svako je upravo ono na šta liči (Vonegat, 2010: 90).*

Slika budućnosti u romanu *Galapagos*, jeste klasična postapokaliptična crnohumorna priča, ali njena vizija koju nam pruža Vonegat jeste zapravo povratak na početak, tj. zamišljena utopija prapočetka, pre svih ratova i uništenja, kada je sve bilo jednostavnije, a koja je, pak, smeštena u daleku budućnost milionima godina od sadašnjosti. Razlog za to se može naći u ogorčenosti prema tokovima civilizacije koje je Vonegat u svojim delima vrlo eksplicitno izražavao. Kroz njega govori i stav sveznajućeg pripovedača duha Leona Trauta:

*Sada za svoj vek od pre milion godina tvrdim da je bio „Doba nade za monstrume“, s tim da je većina monsturma bila drugačija u pogledu ličnosti, pre nego u telu. A u sadašnje vreme više nema takvih eksperimenata, kako sa telima, tako ni sa ličnostima (Vonegat, 2010: 77).*

Zato i ne čudi želja i potreba autora da radnju romana smesti daleko u budućnost, vraćajući, paradoksalno, civilizaciju u prošlost, na sam početak, nudeći joj još jednom mogućnost za spasenje. Vera u ljude nije izgubljena, i to se vidi kroz razmišljanja Leona Trauta, koji je imao mogućnost da spase svoju dušu nakon smrti, ali je ipak odlučio da ostane i vidi šta će se dogoditi sa *čovekom*, što iz puke radoznalosti, što iz želje da dokaže da nada ipak postoji. Zbog takvog izbora i naivnosti koju Leon pokazuje osuđuje ga i duh njegovog oca Kilgora Trauta.<sup>2</sup>

*„Leone! Leone! Leone!“ preklinjao me je. „Što više budeš znao o ljudima, to ćeš ih se više gnušati. Mislio sam da je to što su te, navodno, najpametniji ljudi tvoje zemlje poslali da se boriš u bezmalo beskrajnom, nezahvalnom, jezivom i na koncu besmislenom ratu, trebalo je da ti pokaže dovoljno toga o prirodi čovečanstva da ti potraje kroz čitavu večnost! Zar treba da ti govorim da iste te čudesne životinje, o kojima očigledno želiš da saznaješ sve više i više, u istom ovom trenu osećaju neviđen ponos zbog toga što im je oružje spremno da se aktivira za tili čas i garantovano*

---

<sup>2</sup> Kilgor Traut je epizodni lik koji se često javlja u Vonegatovim romanima, a mnogi kritičari ga smatraju Vonegatovim *alter egom*.

*pobije sve živo? [...] Zar treba da ti govorim da su te životinje toliko sve upropastile da više ne umeju da zamisle pristojan život za sopstvene unuke, čak, te da će se smatrati pravim čudom ako do dve hiljadite godine, samo četrnaest godina od danas, preostane bilo šta za jelo i uživanje“ (Vonegat, 2010: 227-228).*

Vonegat se nije samo bavio temom budućnosti čoveka u svojim romanima, već je i u privatnom životu veliku pažnju posvetio osvešćivanju ljudi kada je u pitanju očuvanje ljudskog roda i odgovornost prema prirodi i planeti Zemlji, kao залог za neku bolju budućnost. Videvši šta je čovek kadar da uradi drugom čoveku, on je želeo da, koliko je to u njegovoj moći, ljude motiviše da postupaju bolje jedni prema drugima. Zalagao se za slobodnu volju, ekologiju, humanizam, a kritikovao sve veće globalno zagrevanje, političke sile koje dehumanizuju čovečanstvo, manipulaciju javnog mnjenja sredstvima telekomunikacije i cenzorstvo koje sprečava slobodu govora. Verujući u moć nauke, smatrao je da svaki pisac treba da poseduje određeno naučno znanje, s obzirom da je ona postala sveprisutna. Budući i sam suočen sa tim šta čovek može uraditi drugom čoveku, kao svedok stradanja u Drugom svetskom ratu, naročito tokom bombardovanja Drezdena od strane saveznika, Vonegat je izražavao, za mnoge njegove proučavaoce, čemer i tugu prema sopstvenoj vrsti, pesimizam i očaj da se čovek na kraju ipak neće izvući. Takođe je posedovao ono, što mnogi koji su o njemu pisali nazivaju „krivicom preživelog“. Zato su teme njegovih romana uvek bile usmerene na besmisao ratovanja i ljudskog samouništenja, zaodnute ironijom i parodiranjem ustaljenim a dvoličnim vrednostima modernog društva.

Odgovor na pitanje zašto se Kurt Vonegat putem naučne fantastike, kao žanrovskog sredstva, usmerava ka budućnosti kroz koju gleda unazad u sadašnjost i prošlost, možda leži u tezi koju je u svom radu Strukturalna fabulacija: Esej o fikciji budućnosti, izneo Robert Skols. Naime, on smatra da je fikcija kognitivna u tome što nudi izvrnutu sliku realnosti. Tokom istorijskih razvoja žanrova, ali i sa razvojem tehnologije, fikcija je u drugoj polovini 19. veka počela da projektuje realizam u budućnost, najpre kroz utopijsku ili distopijsku imaginaciju, zatim kroz tzv. „tehnološke romanse“, te zato opravdava epitet posledice istorijskog razvoja. Fikcija budućnosti, smatra on, nam je potrebna kako bismo unapredili ljudske mogućnosti za budućnost. Ona rešava problem nedostataka u realizmu i fantaziji, jer se sve projekcije budućnosti prave po modelu (poezija, ne podražavanje, *poesis*, ne *mimesis*). I na kraju, budući da nam ona može istražiti istinu u sadašnjosti, njegovo je viđenje nauke i

književnosti takvo da smatra da bismo dobro živeli u sadašnjosti, dostojanstveno i humano, mi moramo gledati u budućnost.<sup>3</sup>

Vonegatov pogled u budućnost civilizacije uključuje svakodnevicu alternativnog novog svetskog poretka satkanu od preplitanja utopija i distopija, putovanja kroz vreme i u svemir, paralelnih svetova i realma, vanzemaljaca koji pokušavaju da naprave suživot sa zemljanima i uče jedni od drugih. Za njega je naučna fantastika instrument pisanja, kojim se izražava kritika društva koje ide ka dehumanizaciji, haotičnoj svakodnevici koju je obuzela mehanizacija koja preti da izbriše čoveka, i apokalipse koja se neprestano najavljuje i iščekuje. Naučna fantastika ne služi samo ideji predstavljanja budućnosti, već je ona i u službi naracije, koja gradeći, za postmoderniste tipičan način promene gledišta i fluktuacije vremena i mesta, oslikava svet izvan svakidašnje realnosti, ali koji veoma jasno na nju sve vreme ukazuje. Zato vizije budućnosti koje Vonegat predstavlja u svojim delima imaju za cilj ne samo da kritikuju postojeći poredak, već i da upozore čovečanstvo da prekomerna (pogrešna) upotreba moderne tehnologije, nauke, svetskih postignuća na polju inovacija, mogu dovesti do propasti te iste civilizacije koja stremi napretku.

On u svojim romanima suprotstavlja obični, svakodnevni život u malim gradovima, pastoralnu sliku anti-kapitalističkih i humanih stremljenja pojedinca, koji su istrgnuti iz globalističke vizije čovečanstva, distopijskoj slici sveta u (ne)dalekoj budućnosti, u kojoj su ljudske vrednosti svedene na minimum, te i pored napretka nauke i tehnologije, nema nade za progres koji bi doneo spasenje ljudskom rodu. Akcenat te slike nije na pesimizmu autora, već na sumnji u pravce kojima se ljudska vrsta kreće, i može li, uprkos padovima u obliku ratova, sukoba, zagađenja, gubitku vere, ona ipak pronaći neko rešenje. Sumnja se, dakle, oslikava u tome može li zaista napredak tehnologije i nauke stvoriti „bolji svet“.

Kako bi argumentovanije iskazao svoju zabrinutost, Vonegat suprotstavlja ovozemaljsku svakodnevicu i život koji se paralelno odvija na drugim planetama, ili drugoj realnosti, nastojeći da otklonom od ovog našeg svakodnevnog miljea, pogledom izvan, jasnije predstavi opasnosti koje neprestano prete budućnosti. Koristeći se elementima naučne fantastike, on oslikava život običnog čoveka u njegovoj dan-za-danom egzistenciji. Dodajući na

---

<sup>3</sup> Vidi: Scholes, 1975.



prisutnosti i značaju tehnologije u tim "utopijskim" društvima, on iskazuje zabrinutost i upozorava na moguće posledice sadašnjih i prošlih postupaka po budućnost civilizacije. Utopija je ovde podrazumevana kao „budućnosna vizija jednog drugačijeg društva, odnosno jednog drugačijeg uređenja društvenih odnosa“ (Jurić, 2005: 218). Izraz „utopija“ (engleski: „utopia“) pre svega dugujemo Tomasu Muru i njegovoj istoimenoj knjizi, u kojoj on sugerše „dvostruko čitanje i razumijevanje te (grčke) riječi: kao prvo, „eu-topia“ (tj. „dobro mjesto“) i, kao drugo, „ou-topia“ (tj. „ne-mjesto“ ili „nepostojeće mjesto“)“ (Jurić, 2005: 218).

Polarizovani odnos prema razvoju tehnologije tokom godina uslovio je razdvajanje mišljenja o tome kako treba posmatrati utopiju. S jedne strane, ubrzavanje društvenih promena podstiče strah od tehnologije koja preti da zatre tradicionalne odnose, dok opasnost od nuklearnog holokausta i ekološke katastrofe dovodi u pitanje i sam opstanak čovečanstva. Sa druge strane, tehnologija je u velikoj meri poboljšala kvalitet života ogromnog broja ljudi, koji nisu spremni da je se odreknu. Na polju društveno-političkih implikacija tehnologije, vrednosno određivanje tehnologije neminovno priziva asocijacije na motive utopije i distopije, koji zapravo samo odražavaju ambivalentan stav čoveka prema tehnologiji. Iako se koreni utopije i utopizma mogu pratiti do antičke Grčke, značajan je doprinos koji je naučna fantastika, kao književni žanr 20. veka koji svakako mnogo duguje utopijskoj književnosti, dala problematizovanju odnosa društva i tehnologije. Naučna fantastika se kao poseban žanr i odredila upravo kroz odnos prema tehnologiji. Suštinsko pitanje svake ambiciozne naučne fantastike, koje u izvesnoj meri postavljaju i same teorije svakodnevice jeste „koliko je naše sve veće međusobno zbližavanje sa tehnosferom koju stvaramo bilo, jeste, ili će biti uzrok izmene naše definicije šta u stvari znači biti čovek“ (Damjanović, 2014: 10).<sup>4</sup>

Sa jedne strane utopija je u književnosti ali i izvan nje doživljena kao nešto novo, novi svet, izvan i iznad prostora i vremena naše zajednice, pogled u budućnost i sve pozitivno što ona nosi. Sa druge strane, iskustvo dvadesetog veka je iznedrilo i ideju suprotnu utopiji – izgradnju društva u kome nadmoćna, autonomna odnosno odmetnuta tehnologija svodi čoveka na puki instrument i pokušava da uništi njegovu fizičku egzistenciju ili bar one njegove karakteristike koje tradicionalno smatramo samom suštinom čovečnosti. Alternativno, tehnologiju je prigrabila politička elita koja se njome služi isključivo u

---

<sup>4</sup> Vidi: Spinrad, 2011: 148.

sopstvenom interesu svodeći narod na masu robova. Ove pesimistične vizije unesrećenog društva dobile su konačno zajednički naziv - distopija (Damjanović, 2014: 13).

Ono što u prvi mah izgleda kao savršeno mesto za život, gde su ljudi neobično srećni i zadovoljni ma kakav život zaista vodili, na kraju se pretvara u sopstvenu antitezu – distopijski jaz u kome se sublimiraju prošlost, sadašnjost i budućnost u jednu istu tačku: ljudsku propast usled grešaka koje se neprestano ponavljaju. Te greške se odnose na ratovanja, zagađenje, i nepogešivo uverenje da tehnologija, ma kako bila upotrebljena, mora doneti samo dobro, iako se u praksi često potvrđuje suprotno. Promene izazvane tehnološkim napretkom u svakodnevnom životu ljudi dovode do polarizacije stavova o perspektivi budućnosti: da li će ona pre biti utopija ili distopija i da li nam se zapravo propast nameće kao neminovna, ili, pak, razvojem tehnologije dolazimo do dugo očekivanog savršenstva postojanja? U delima postmodernih romana, stavovi su oprečni, ali se mahom svi autori fokusiraju na distopijske elemente koji za cilj imaju da upozore na moguću sliku sveta koja može uslediti ako se čovečanstvo ne opameti. Vonegat tako zamišlja druge svetove, izgrađuje alternativne civilizacije kako bi mogao da jasnije i objektivnije ukaže na ono što je pogrešno sa modernim svetom. Takva upozorenja imamo ne samo u *Klanici-pet*, već i u *Mehaničkom pijaninu*, *Kolevci za macu*, *Sirenama s Titana*, *Galapagosu*. Kombinovanjem satire, ironije, SF elemenata, istoriografskih podataka i postmoderne naratologije, Vonegat stvara u većini svojih dela svojevrsni amalgam realnosti i fikcije, realizma i naučne fantastike i smešta ih u budućnost,<sup>5</sup> gradeći tako, kako Skols to definiše, najpogodniji oblik fikcije.

U *Kolevci za macu*, poigravanjem stilovima pripovedanja i elementima koji na prvi pogled mogu i ne moraju biti naučno-fantastični, Vonegat prikazuje svet alternativne bliske budućnosti koja daje mogućnost novoj religiji bokononizmu da prevlada kanonsku, a koja istovremeno nudi slobodu govora koja se ogleda u čvrstoj veri u nevine laži. Bokonon, njen propovednik i izumitelj, vidi religiju kao jedino oruđe nade. U osvit smaka sveta, tj. nakon atomske bombe i njenih razaranja, dok se sprema novo masovno uništenje, on veruje da je istina, budući tako surova, neprijatelj naroda, te zato odlučuje da ih zasipa lažima:

---

<sup>5</sup> Internet izvor: <https://dereta.rs/a/8cd6cfb8-7ae8-406d-87c9-203956634051/Kurt-Vonegat-.aspx>

*Ovo je prva rečenica Knjige Bokononovih: „Sve istinite stvari o kojima ću vam pripovedati, besramne su laži. Ovo je moje bokononističko upozorenje: Svako ko je nesposoban da razume kako se jedna upotrebljiva religija može zasnivati na lažima neće shvatiti ni ovu knjigu. Tako mu je to“ (Vonegat, 1978: 6).*

Junak romana kreće u potragu za pričom jednog od glavnih izumitelja oružja protiv masovnog uništenja, „tzv. otaca prve atomske bombe“ (Vonegat, 1978: 6), Feliksa Henikera, kojima se mnogi i dalje dive. Želeći da ispita kako se on osećao i šta je radio na dan kada je bačena bomba, junak otkriva da njegovi naslednici, troje dece neobičnih karaktera i pojava, sa sobom nevino nosi novu „tempiranu“ bombu koja pretili da još jednom ugrozi čitavu naciju i izbriše je za tren. U pitanju je izum - zaovstavština njihovog oca – iver leda-devet, koji može da zaledi atom vode i izbriše čitavu planetu. Kada se to zaista i dogodi, i kada svet stane igrom nesrećnih okolnosti koje su dovele do prosipanja leda-devet u more, junak romana ostaje sam na planeti sa još par svojih poznanika i pokušava da spozna simboliku svog preživljavanja.

*„Ali šta bi, kog đavola, mogao da bude pravi simbol, Njutn? Koji đavo bi to mogao da bude?[...] Evo ga, kraj sveta je tu; a evo mene, zamalo poslednjeg čoveka; a eno nje, najviše planine na vidiku. Sada znam šta je bila svrha mog karasa, Njutn. Radio je noću i danju, možda pola miliona godina da bi mene uspeo na onu planinu“. Klimao sam glavom i gotovo zajecao. „Ali šta bi, za ljubav Božiju, trebalo da se nalazi u mojim rukama“ (Vonegat, 1978: 168)?*

Pitanje je, zapravo, može li se uopšte naći svrha u sveopštem stradanju i suludosti razvoja tehnike u budućnosti ako će ona iznova stvarati opasnosti za ljudski rod. Naratološki aspekt Vonegatovih romana implicira potrebu za neprestanom promenom perspektive i onoga ko govori, pa time sam pripovedački centar neprestano izmiče čitaocu. Promena tačke gledišta prisutna je u *Klanici-pet*, kao i u *Kolevci za macu*, gde narator na početku romana govori o želji da napiše knjigu o ocu atomske bombe i dok kroz roman priča o svom putovanju na San Lorenzo u potrazi za detaljima njegovog života, on istovremeno predstavlja religiju Bokononizma koju je u međuvremenu prihvatio. Citirajući Knjigu Bokonona, pratimo narativ iz perspektive glavnog junaka, ali na kraju iznenada upoznajemo i samog tvorca Bokonona lično koji upravo tu pred nama i junakom ispisuje poslednje reči svoje knjige. Te poslednje reči,

posledično, jesu i poslednje reči romana koje ostavljaju gorki ukus odsustva optimizma:

*Da sam mlađi čovek napisao bih istoriju ljudske gluposti i popeo bih se na vrh Planine Mek Kejb i legao bih na leđa sa svojom istorijom za uzglavlje, i uzeo bih s tla komadić plavičasto-belog otrova što od ljudi stvara kipove; i napravio bih od sebe stravično isceren kip koji leži na leđima i pokazuje dugi nos Znate Već Kome (Vonegat, 1978:169).*

Ako i imamo na umu prvobitnu ideju civilizacije da budućnost čovečanstva leži u njenim potomcima, kod Vonegata je ona s razlogom zamračena samom idejom da ratove jesu, vode i vodiče deca (simboli nevinosti i budućnosti), žrtvovana zarad viših ciljeva. Te žrtve su ogleđane u metaforici dečijeg krstaškog rata u *Klanici-pet*, ili u spoznaji da propast sveta u *Kolevci za macu* leži u rukama dece ludog naučnika, koja sa sobom nose i trguju ubojitim oružjem koji će zbrisati planetu.

*„Čemu može da se nada čovečanstvo“, razmišljao sam, „kad postoje ljudi kao Feliks Heniker koji daju takve igračke kao što je led-devet deci tako kratkovidaj kao što su gotovo svi ljudi i žene?“ [...] I setio sam se Bokononove četrnaeste knjige, koju sam u potpunosti pročitao prethodne noći. Četrnaesta knjiga nosi naslov: Čemu može da se nada za ljudski rod na Zemlji razuman čovek, imajući u vidu iskustvo proteklih milion godina“. Ne traje dugo dok se pročita Četrnaesta knjiga. Ona se sastoji od jedne reči i od tačke. Evo je. „Ničemu.“ (Vonegat, 1978:145).*

Dok se smak sveta približava, jedan od junaka drži govor o ratnim počastima i zapaža:

*Moja duša zahteva da ne oplakujem čoveka već dete. Ne tvrdim da deca u ratu ne umiru kao i ljudi, kad moraju da umru. Na njihovu večnu slavu i na našu večnu sramotu, ona jesu umirala kao ljudi, time omogućivši muževne proslave patriotskih praznika. Ali su ona i pored toga pobijena deca. I predlažem vam: ako želimo da odamo iskrenu poštu stotini izgubljene dece San Lorenca, najbolje*

*će biti da provedemo dan prezirući ono što ih je pobilo; to jest, glupost i zlobu celokupnog ljudskog roda. Možda bismo, kad se prisećamo ratova, morali da svučemo naša odela i da se obojimo u plavo i da ceo dan idemo četvoronoške, grokčući kao svinje. To bi svakako bilo prigodnije od uzvišenih govorancija i prikazivanja zastava i dobro podmazanih topova (Vonegat, 1978: 149).*

Tema ratovanja, uzaludnosti žrtava koje na koncu ništa nisu postigle svojim stradanjem, besmisao samouništanja čovečanstva, jeste tema Vonegatovih romana u kojima se kroz budućnost projektuje već doživljena prošlost. Svakodnevnica zato postaje mesto ponovnog ispisivanja egzistencije, u kojoj nema više ničeg do pukog ponavljanja. Ona je obesmišljena jer reflektuje greške koje su se već dogodile. Vonegat se nije bavio visokom tehnologijom i futurističkim elementima naučne fantastike *per se*, već je temu višeglasja, tj. višestrukih pogleda na život iz ugla različitih svetova koristio kao element za kritiku savremenog društva i njegovog pogleda na civilizaciju uopšte, kroz koju je ukazivao šta sve nije u redu u modernom svetu (Dano, 2013: 723).

Njegova vizija budućnosti sagledana u pismu koje je napisao 1988. godine civilizaciji koja bi trebalo da projektuje sebe u godini 2088. govori upravo o stavu koji je imao prema nauci i njenoj zloupotrebi. Naime, verujući da će nauka pomoći ljudima bez obzira na sve, čovek se previše oslanja na imaginarnu budućnost pre nego na sadašnjost prema kojoj treba imati odgovornost. Zato se, smatra Vonegat, proizvode bombe za masovno uništenje, tehnologija zamenjuje humanost i brigu za čovečanstvo, te i pored konstantnog zagađenja prirode i uništavanja prirodnih resursa, govori se neprestano o istraživanju i budućem naseljavanju novih svetova. Stoga, krajnje je licemerno i nadasve neodgovorno govoriti o viziji budućnosti koja će ljudsku svakodnevicu učiniti idealnom, ako se u sadašnjosti ljudi ponašaju neodgovorno i na nivou svakodnevne interakcije, u dan-za-danom egzistenciji, neprestano podrivaju prirodni poredak planete Zemlje. Da bismo mogli govoriti o iole optimističnoj budućnosti za ljudski rod, potrebno je, naglašava on, preduzeti odgovorne korake *sada* koji bi vodili ka boljem *sutra*. Prisustvo tehnologije zato treba shvatiti kao pomoć u ostvarenju tog cilja, a ne kao što je do sada mnogo puta pokazano, kao sredstvo za uništavanje mogućnosti da se do tog cilja dođe (Kennedy, 2016).<sup>67</sup>

---

<sup>6</sup> Internet izvor: <http://mahb.stanford.edu/blog/kurt-vonneguts-letter-relevant-today>

Svakodnevnica, budući sveprisutna u životima ljudi, u ovom radu služi kao osnova izgradnje vizije budućnosti koja odiše pesimizmom. Distopijska slika sveta koju Vonegat predstavlja u svojim romanima ima svoje korene u jednostavnom pitanju koje svakoga dana sebi postavljamo: Kako živeti? Kako biti srećan? Ne nudeći jednostavan odgovor, autor pruža uvid u sve greške čovečanstva koje su dovele do sadašnjosti u kojoj budućnost ne izgleda izvesna ni zadovoljavajuća. Služeći se ironijskim ključem, on postavlja pred svoje čitaoce zadatak da sami dođu do zaključka da li nas je tehnološki napredak tokom istorije do modernog doba zaista učinio superiornim bićima ili nas je, zapravo, još više oslabio i doveo do apsurdna. Običan čovek za Vonegata u svom svakodnevnom životu nastoji da bude srećan, ali ga velike sile moćnika uporno koriste za ciljeve koji leže negde izvan humanosti i svakodnevne egzistencije. Umesto malim životnim stvarima, sitnicama koje oplemenjuju postojanje, junaci nespretno barataju bombama, puškama i oružjima za masovno uništenje, i naposljetku, uništavaju sve ono što su s mukom tokom vekova postojanja izgradili. Ne treba, ipak, pesimizam izražen u Vonegatovim delima da izazove gorčinu nakon čitanja, već da posluži, kao što je uostalom i cilj književnosti, da se još jednom preispitamo, kakvu budućnost zaista želimo i da li smo za nju spremni da se borimo?

### Reference

Bahtin M. (1989). *O romanu* (A. Badnjarević prev.). Nolit.

Damjanović, I. (2014). Tehnologija između utopije i distopije, u: *Politikologija*, Univerzitet u Beogradu, Fakultet političkih nauka, 9-22.(UDC 62:167.5 316.324.7:001.892)

Dano, S. (2013). Criticizing the Present through the Future or How Kurt Vonnegut Turned Science Fiction into an Art, u: *Mediterranean Journal of Social Sciences MCSER Publishing*, Rome-Italy, 4 (10), 722-725

Dereta (n.d.), pristupljeno 21.09.2021. na <https://dereta.rs/a/8cd6cfb8-7ae8-406d-87c9-203956634051/Kurt-Vonegat-.aspx>

---

<sup>7</sup> Zanimljiva je i njegova vizija života u 21. veku, koja se u dobroj meri obistinila u poslednje dve godine, usled aktuelne pandemije. Naime, kako on vidi budućnost u kojoj vladaju tehnologija i nauka na svakom koraku, ljudi neće morati da izlaze iz kuće kako bi otišli na posao ili u školu, već će u udobnosti svoga doma, pored računara, obavljati sve svoje obaveze, uz uključen TV (Kennedy, 2016).

Hačion, L. (1996). *Poetika postmodernizma* (V. Gvozden, Lj. Stanković prev.). Svetovi.

Heler, A. (1978). *Svakodnevni život*. Nolit.

Jurić, H. (2005). Utopija – Anti-utopija – Post-Utopija – Utopija ili: Utopija, filozofija i društveni život, u: *Arhe*, II 3/2005, Odsjek za filozofiju, Filozofski fakultet, Zagreb, 217-225. (UDK 141: 316.26)

Kennedy, K. (2016). *Kurt Vonnegut's 1988 Letter to the Future More Relevant Today Than Ever Before*. EcoWatch. Pristupljeno: 21.09.2021. na <http://mahb.stanford.edu/blog/kurt-vonneguts-letter-relevant-today>

Lukač, Đ. (1969). *Eseji o književnosti* (H. Alkalaj, et.al. prev.). Rad.

Mekhejl, B. (1996). Postmoderna proza. *Reč: časopis za književnost i kulturu*, 3(28), 105-119.

Sartr, Ž.P. (1962). *O književnosti i piscima* (F. Filipović prev.), Kultura, izbor i predgovor Sretena Marića

Scholes, R. (1975). *Structural fabulation: An essay on fiction of the future*. University of Notre Dame Press.

Sheringham, M. (2006). *Everyday life, Theories and practices from surrealism to the present*. Oxford University Press.

Spinrad, N. (2011). *Okvir i retrospektiva*. Everest media.

Strawn, C. A. (1972). *Vonnegut's criticism of modern society*. Iowa State University.

Vonegat, K. (1978). *Kolevka za macu* (V. Đilas prev.). Kentaur.

Vonegat, K. (2001). *Klanica-pet ili dečiji krstaški rat* (B. Vučićević). Narodna knjiga-Alfa.

Vonegat, K. (2010). *Galapagos* (G. Skrobonja prev.). Beli Put.

Vonegat, K. (2014). *Hokus Pokus* (Z. Paunović prevod i pogovor). Dereta.

**Summary: THE FUTURE OF EVERYDAY LIFE IN POSTMODERN NOVELS OF KURT VONNEGUT**

By observing that everyday life, at individual level, constructs the image of existing society's reproduction, and as the manner of existence leads our lives

through human behaviour, surroundings and habits, this paper tends to examine its position seen through the prism of utopian-dystopian future in postmodern novels. Along with historical and social changes, everyday life has been constantly changing and moving into various ontological and literary directions, so it could be useful to examine the position everyday life takes in the vision of future represented in postmodern novels. Specifically, on the example of Kurt Vonnegut's novels, we can study the problem by focusing on the representation of the future that (un)certainly emerges in the plots. The future, here, stands as the opposition to the hero's life story that becomes inseparable from the futuristic image into which reality and fiction intertwine, making everyday life and future itself seem alternative and plural. That vision of the future, where one can observe everyday life as an alternative to already distorted reality enables a new kind of reading and understanding, not only Vonnegut's works, but literary concept of temporality and everydayness, as well. It enables the touch of real over ever eluding unreal, reflecting the ironies of everyday life and humanity in general in dystopian visions of future. In this way, the readers are provided with double insight of existence, whereby the everyday life is given as omni- and ever-present base of human relations, both in past and present, as well as in the future.

*Keywords:* future, everyday life, utopia/dystopia, real/unreal, reality/fiction

**Jelena Andrejić Vidić je doktor filoloških nauka i licencirani Kembridž profesor engleskog jezika u Internacionalnoj osnovnoj školi „Crnjanski“ u Jagodini. Kontakt: [jelenaandrejic10@gmail.com](mailto:jelenaandrejic10@gmail.com)**

**Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao originalni naučni rad.**



## Ljubica Vasić: POJAM VREMENA KAO INSTRUMENT TUMAČENJA IDENTITETA (KAO IDEOLOŠKOG KONSTRUKTA) U DRAMAMA DEJVIDA REJBA

*Sažetak:* U istraživanju dela američkog dramskog pisca Dejvida Rejba ističe se jedan važan segment složenosti drama iz perioda posle rata u Vijetnamu, oličan u snazi emotivne, kognitivne i narativne komponente dramskog jezika. Ove komponente istovremeno utiču i na mišljenje i na emocije, odnosno na stavove čitaoca. Imajući u vidu da je nakon pomenutog perioda proces globalizacije omogućio snažnu dominaciju masovnih medija koji su postali esencijalan faktor u odnosima globalnih snaga, analiza odabranih drama, s posebnim naglaskom na njihovu ideološku instrumentalizaciju čini ih i danas aktuelnim. Istražujući drame pisane nakon rata u Vijetnamu postavlja se pitanje da li je oslikani političko-ideološki aspekt dramskog stvaralaštva njegova manje važna karakteristika ili je politika u toj meri prožela i dramu toga doba da njeni likovi i njihovi identiteti ne mogu da se tumače osim kroz širi ideološko-politički kontekst. Stoga u ovom radu nastojimo da damo odgovore na ovo pitanje oslanjanjem na koncept koji ukazuje na to da jedna ideologija mora da ima odjeka u grupama koje imaju moć da ta uverenja preoblikuju u političke stavove. Kako bi se prodrelo u slojeve promena koje je ideologija prouzrokovala u američkoj istoriji nakon rata u Vijetnamu, neophodno je da pažnju skrenemo na društvenu istoriju kako ovih ideja tako i njihovih sadašnjih nosilaca. Polazna tačka ovog rada jeste stav teoretičara Frederika Džejmsona koji govori o političkom nesvesnom odnosno o načinu na koji književni tekst raskrinkava ideološki diskurs koji je ogrnut plaštom uvreženih mitova. Tumačenjem identiteta likova na putu ka otkrivanju značenja ideologije savremenog sveta u ovom radu se nadovezujemo na aktuelna svetska istraživanja iz oblasti amerikanistike, gde se u tumačenju identiteta kao ideološkog konstrukta pojam vremena koristi kao instrument koji povezuje pojmove poput *politika*, *ideologija*, *društvo*, *otuđenost*, a identitet demistifikuje kao datost samu po sebi. Teorije koje prevladavaju jesu dekonstruktivizam, zatim teorija o političkom nesvesnom, psihoanalitičke teorije, i one služe kao spona između idejno-tematskih osobnosti ideološkog konstrukta jednog razdoblja u američkoj istoriji. Ovo razdoblje može da se tumači i kao lajtmotiv u tumačenju identiteta u Rejbovim dramama kao ideološkog konstrukta.

*Ključne reči:* vreme, identitet, ideologija, politika, mit, demistifikacija, dramsko stvaralaštvo, Dejvid Rejb

### *Uvod*

Vodeći se konkretnim vremenskim determinantama, a ovde jesu one označene periodom posle rata u Vijetnamu, ovaj rad se nadovezuje na aktuelna istraživanja u svetu u oblasti drame i američkih studija i pruža novi uvid u njihove okvire. Dakle, u ovom radu pojam vremena posmatra se kroz prizmu jednog određenog istorijskog razdoblja u američkoj istoriji. Pojam vremena je sredstvo koje se upošljava kako bi književne teorije 20. veka i filozofske premise koje ih prate bile dovedene u realno vreme u kojem su stvarana određena književna dela. U radu je predstavljen kulturološki profil Sjedinjenih Američkih Država (SAD) sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog veka, u kojima su nastale drame dramskog pisca Dejvida Rejba. Dalje, rad pruža analizu dramskog prikaza potrage za identitetom sa stanovišta ideologije transformisane u savremene političke, kulturološke i sociološke aspekte. Analiza dramskog stvaralaštva Rejvida Rejba ima dva osnovna aspekta, i to sociološki i arhetipski. Ova dva aspekta prvenstveno su usmerena na promatranje posledica koje je na svest američkog društva ostavio rat u Vijetnamu kao prelomna tačka u stvaranju američkog identiteta (Vasić, 2021: 10-24). Kada se govori o dramama Dejvida Rejba, koji je i sam bio veteran rata u Vijetnamu, interesovanje za teme koje su od značaja za savremene SAD kreće se između savremenog ekspresionizma i realizma. Naime, ove teorije služe se pojmom ideologije kao temeljem kolektivnog identiteta koji je imao presudan uticaj u formiranju kako individualnog identiteta tako i u oblikovanju statusa savremenog američkog subjekta i njegovog odnosa prema svom okruženju (Vasić, 2021: 14-24). U Rejbovim dramama istražuje se proces rušenja mitova pri čemu isti taj proces rušenja mitova oslobođenu čovekovu svest usmerava ka spoznavanju suštinske istine tako što ga navodi na odbacivanje svega onoga što bi pripadalo *ne-istinitom*. Na putu ka demistifikaciji skrivenog značenja ideologije savremenog sveta, u tumačenju drama Dejvida Rejba imaju se u vidu aktuelna svetska istraživanja u oblasti amerikanistike. Ako se uzme u obzir „značaj američke civilizacije u savremenom svetu, ovakav rad mogao bi da predstavlja još jedan doprinos njenom razumevanju kroz teorijsko promišljanje jednog značajnog problema, koji je možda od krucijalnog značaja za savremenog čoveka, a to je problem identiteta.“ (Vasić, 2021: predgovor)

*Vreme – ideologija i identitet u vremenski determinisanim okvirima istorije*

Tumačenje dela američkog dramskog pisca Dejvida Rejba, koja su smeštena u jedno razdoblje u američkoj istoriji, vodi nas ka ispitivanju uloge ideološkog diskursa u konstruisanju ličnog i kolektivnog identiteta kroz književni diskurs dela čija je radnja smeštena u sudbonosno razdoblje američke nacionalne istorije: u godine posle rata u Vijetnamu. Polaznu tačku rada predstavljaju stavovi različitih teoretičara koji, poput Fredrika Džejmsona (Jameson 2000: 233), govore o političkom nesvesnom, odnosno o prisustvu ideologije, politike i istorije u javnom diskursu i književnom delu. Zapravo, ovde je reč o načinu na koji književni tekst raskrinkava ideološki diskurs koji je sakriven iza sveprisutnih, uvreženih mitova. Kako bi se što dublje prodrelo u dela koja je stvarao Rejb, bilo je potrebno voditi se konvencionalnim stavom „da je moć zapravo antiteza slobodi što može da bude slučaj sa državama sa jakom institucionalnom politikom. Međutim, Rejb je svojim dramama ukazivao na to da popularna moć i sloboda nisu jedna drugoj suprotstavljene već su komplementarne.“ (Vasić, 2021: 23) Ovde se možemo nadovezati na reči Džona Stjuarta Mila koji je 1869. godine izrekao sledeće: „Svest privilegovanih o nepriviligovanima može jedino biti probuđena ukoliko nepriviligovani počnu od njih da iznuđuju ono što im pripada...” (Mill, 1972: 72). Nadovezujući se na ovu misao, moglo bi da se kaže da savremeni američki neokonzervativizam, pored toga što podrazumeva političku ideologiju koja se odnosi na spoljnu politiku, bezbednost i odbranu, i na sveopšte viđenje uloge SAD u svetu, sadrži i geopolitičku doktrinu (Vasić, 2021: 17). Ovde treba istaći da su neokonzervativci proučavali načine kako da povećaju američku vojnu premoć i da je politička ideologija savremenog neokonzervativizma obeležila političku praksu u SAD u prvoj deceniji 21. veka (Vasić, 2021: 20). Ideologija je imala jednu od ključnih uloga u formiranju identiteta pojedinaca i otuda su istorijske činjenice koje razvoj jedne ideološke agende prate vremenska determinanta od koje u ovakvom pristupu analizi književnog stvaralaštva nećemo da odstupimo bez obzira na kritike i kontroverze koje prate ovu hipotezu.

Za svaku od pomenutih premisa, hipoteza, kao i za svaku teoriju koja se upošljava u interpretaciji Rejbovih drama i ideoloških aspekata njihovih diskursa vreme je od presudnog značaja i zato će vreme kao determinatna biti dalje tumačena kroz istorijske i ideološke obrise. Iako je ideologija u tesnoj vezi sa političkim i društvenim slojevima i njihovim interesima to ne znači *a priori* da moć neke ideologije može da se smatra sredstvom koje se koristi za manipulaciju određenim društvenim grupama. Kroz diskurzivnu, a tako i

ideološku proizvodnju društvene stvarnosti dolazi se do spoznaje da ideologija ne može potpuno da se proveri iskustvom, i na tome počiva njena posebna moć uveravanja. Ideologije ne mogu da se svedu na argumente koji nemaju uporište u nauci pa s tim u vezi može da se kaže da uspešne ideologije imaju naučno jezgro (Boudan, 1989: 195). Širenje ideologije nije proces koji se mehanički odvija, već zavisi od intelektualnih aktera i posrednika koji tumače ideološke poruke publici kojoj su namenjene. Međutim, ideologije ne smeju da se mešaju sa naučnim jezgrima oko kojih se obično razvijaju (Vasić, 2021: 63-64). Oslanjajući se na Džejmsonovu teoriju, na Slotkinovu analizu odnosa između mita, ideologije i književnog žanra, zatim na *Narodnu istoriju SAD* Hauarda Zina (Zinn, 1995: 470-475), tumačenje dela koja je stvorio Rejb ukazuju na ideju da naučno jezgro ideologije proizilazi iz istine, dok se ideologije prevashodno izvode iz socioloških kriterijuma (Boudon, 1989: 195). Moćne ideologije su bile takve jer su uverljivo odgovarale na velike probleme određenog doba, a održale su se zato što su bile dovoljno fleksibilne da su mogle da obuhvate iskustva različitih razdoblja a da pritom ne okrnje svoj integritet i doslednost svojih ideja (Vasić, 2021: 24). Psihološka fragmentarnost koju je stvorila podvojenost na stvarnu ličnost i pozorišni lik dovela je do potrebe za prikazivanjem nove slike o američkom identitetu koji je trebalo konstruisati za veterane rata u Vijetnamu što je Rejb učinio u svojim vijetnamskim dramama. Stoga, vođeni konceptom da muškarci nose ogroman teret u američkoj kulturi, američki književnici prikazivali su u pričama muškarac kao heroja koji se bori protiv moćnog i nemilosrdnog protivnika (Vasić, 2021: 106). Taj heroj se iznova „dokazuje” kao takav.

U tumačenju Rejbovih drama, ističe se činjenica da je identitet direktno uslovljen ideologijom. Ukoliko se posmatraju kroz prizmu multidisciplinarnosti i poststrukturalističke teorijske metodologije, možemo takođe da primetimo jednu opsežnu analizu pitanja konstruisanja individualnog/kolektivnog identiteta. Još šire, kroz diskurzivnu optiku ovog pisca, nastojimo da raskrivamo kulturološko i ideološko „smeštanje” čoveka u široko polje političkog, kulturnog i društvenog horizonta američke nacionalne istorije u godinama posle rata u Vijetnamu. Dakle, aspekt vremena i trasponovanje likova koje je Rejb stvorio u druge vremenske dimenzije pored one u kojoj oni realno postoje sasvim je moguće jer su njegovi likovi istovremeno lajtmotivi i Rejb je toga svestan kao što je svestan i svoje uloge u ratu u Vijetnamu. Od teorijske elaboracije postvijetnamskog diskursa i ideoloških aspekata društvene „mitologije” u dramama Dejvida Rejba predstavljene su konstruktivne koordinate američkog socijalnog miljea. Ovo kulturološko preispitivanje odnosa ideologije i identiteta

usmereno je ka rekonstrukciji diskurzivnog, političkog i istorijskog miljea ovog specifičnog razdoblja u američkoj istoriji kada se uzme u obzir da „od Aristotela do Kanta preovladava doslednost tvrdnje da se celovitost, zatvaranje i identitet poistovete sa organskom strukturom samoga književnoga dela.“ (Vasić, 2009: 38) Posledično, pozivanje na jedinstvo moguće je samo u interakciji sa onim što mu je suprotno, što mu je binarna opozicija, i što konsekventno unosi dozu dinamičnosti.

Rejb je pokazao da ume da na metodičan i analitičan način ukaže na povezanost ideologije sa socijalnim i političkim grupama koje spajaju različiti interesi, što, kao što je već rečeno, ne znači da ideologija treba da se svede na manipulaciju. Oslanjajući se na tumačenje dominantnog ideološkog diskursa u SAD-u nakon rata u Vijetnamu, u ovom radu se takođe izdvajaju pojmovi kao što je postmodernizam, zatim pojam američka avangarda kao pokret koji određuje različite nivoe bivstvovanja. Čak i čitaoci i gledaoci svojim laičkim kritičkim stavom mogu da dešifruju, svako na sebi svojstven način, elemente različitih vrsta identiteta sa kojim se u dramama susreću, jasno dekonstruišući mehanizam u kojem identiteti kohabituju. Rejb, kako temporalno tako i diskurzivno, nastoji da u svojim dramama demistifikuje proces konstruisanja muškog identiteta nakon rata u Vijetnamu, ukazujući na to da je proces stvaranja pojma identiteta uslovljen pojmom ideologije pa je i intepretacija samog pojma ideologije bila uslovljena određenom ideološkom agendom date društvene grupe. U ovom radu govori se o kritičkom diskursu koji je pratio rat u Vijetnamu, ozbiljno proučavan od strane vodećih američkih mislilaca iz polja društvenih nauka. Analiza Rejbovih drama oslanja se, između ostalih, na analize najznačajnijeg istoričara, analitičara i kritičara savremene američke drame Kristofera Bigzbija u cilju smeštanja poetike Dejvida Rejba u savremeni dramski i politički trenutak Amerike, kao i na analize nekih drugih značajnih teoretičara i praktičara američkog pozorišta koji su pisali o periodu za vreme i posle rata u Vijetnamu. S tim u vezi, može se reći da je tokom šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga veka američko pozorište bilo obavijeno plaštom politike (Vasić, 2021: 7-24). Istražujući dramska dela ovog američkog dramskog pisca, moglo bi da se kaže i da važan segment složenosti drama iz ovog perioda leži u osobenoj snazi kognitivne, emotivne i narativne komponente dramskog jezika, koji istovremeno snažno utiče i na emocije i na mišljenje, odnosno stavove onih koji čitaju drame. Imajući u vidu sve ovo, ali i cinjenicu da je globalizacija omogućila snažnu dominaciju masovnih medija, koji su postali važan faktor u odnosima

globalnih snaga, analiza filma, sa posebnim naglaskom na njegovu ideološku instrumentalizaciju, činila se vrlo aktuelnom (Vasić, 2021: 37-64).

Kroz analizu dramskog stvaralaštva Amerike toga doba, možemo da uvidimo da je Holivud uspostavio relativno standardan obrazac za nekritičku filmsku indoktrinaciju spoljopolitičkih postupaka. Karakteriše ga izbegavanje šireg istorijskog konteksta i složenijih političkih poruka, kao i fokusiranje na pojedince, jasna i stereotipna podela na dobre i loše likove, povlađivanje društveno prihvatljivim šemama međuljudskih odnosa, na primer odnosa dominantnog-potčinjenog (Vasić, 2021: 32-33). Kroz izučavanje dramskog stvaralaštva u godinama nakon rata u Vijetnamu, često se postavljalo pitanje da li je prikazani političko-ideološki aspekt Holivuda njegova manje važna osobenost, ili je možda politika u toj meri prožela produkciju najveće svetske filmske industrije, da se ona ne može tumačiti i objašnjavati ako se u vidu nema i jedan širi ideološko-politički kontekst.

Istražujući koncept vremena, tesno povezan sa pojmovima ideologije i identiteta, vodimo se konceptom koji ukazuje na to kako, da bi ostvarila dominaciju u društvu, jedna ideologija trebalo bi da ima odziva u onim grupama koje imaju moć da ta uverenja pretoče u političke stavove. Kako bi se što dublje prodrlo u slojeve promena koje je sama ideologija uzrokovala u američkoj istoriji nakon rata u Vijetnamu, neophodno je bilo da se pažnja skrene ne samo na određene ljude i događaje već i na društvenu istoriju kako ovih ideja tako i njihovih sadašnjih nosilaca. Ove ideje dovele su društvene i strukturalne promene u američkom društvu na značajno mesto (Boudon, 1989: 195).

### *Rejbove vijetnamske drame*

Rejb, kao dramski pisac, izgradio je reputaciju sa svojim dramama koje su označene kao vijetnamska trilogija, u koju spadaju drame: *The Basic Training of Pavlo Hammel* (1971), *Sticks and Bones* (1971) i *Streamers* (1976). Glavni junak drame *The Basic Training of Pavlo Hammel* je tinejdžer, otuđen od svoje porodice, koji društvo i smisao života traži u tome da postane dobar vojnik (Vasić, 2020: 104-105). Bilo je mišljenja, a karakterističnih za tu vremensku determinantu, da je pozamašan deo vrednosti i moralnih normi američke srednje klase izveden iz protestantskog nasleđa, ali podrška ovim idejama nije zavisila isključivo od religije jer je etos američke srednje klase utisnut u sve institucije koje je ta klasa kontrolisala u tom istorijskom trenutku (Vasić, 2021:

14). U većem broju svojih drama, kako se da primetiti, Rejb dramatiizuje propadanje moralnih standarda u savremenom američkom društvu.

U Vijetnamu primećuje nedostatak poštovanja koje vlada u čovečanstvu, učestvuje u aktima nasilja i umire potpuno besmislenom smrću. Drama *Sticks and Bones* (Rabe, 1999: 96) je simboličan prikaz odbijanja društva da prizna strahote rata u Vijetnamu. Kada se Dejvid, slepi ogorčeni vijetnamski veteran vrati kući u Ameriku, on biva progonjen svojim ratnim iskustvima i nemogućnošću da se poveže sa svojim roditeljima i bratom. Drama *Streamers* (Rabe, 1993: 183-189) fokusira se na tri vojnika koji žive zajedno u barakama, dok čekaju prevoz u Vijetnamu, a čije se prijateljstvo prekida zbog rasne i seksualne napetosti. Drama *The Orphan* smatra se Rejbovom četvrtom vijetnamskom dramom. Bez obzira na to što se radnja ne odvija u Vijetnamu, prema mnogim svojim karakteristikama njena radnja podseća na ratno iskustvo (Vasić, 2020: 105). Dok je američko pozorište istraživalo granice između autentičnosti u ponašanju i tumačenja uloga u odnosu na identitet, koje su preovladavale sedamdesetih i osamdesetih, Bigzbi ističe da su počeli da osećaju efekti veoma snažnog uticaja najtraumatičnijeg istorijskog događaja koji je na američku kulturu i identitet imao Vijetnamski rat (Bigzby, 1998). Može se reći da je Vijetnamski rat bio podređen najhitrijoj reviziji u politici i medijima, ali pozorište ukazuje na još jedan oblik svoje revizionističke mitologije. Pored toga što pomaže u demistifikaciji događaja koji su traumatski i potpuno strani ljudskom shvatanju, pozorišne scene kao metafore rata imale su poseban društveni i psihološki uticaj na proces konstituisanja identiteta tokom i ubrzo nakon Vijetnamskog rata. Ovakav pristup pisanju omogućava stvaranje terena za ispitivanje načina na koji se lično ratno iskustvo oživljava i kao takvo pretvara u umetnost „psiholoških“ drama pomenutog perioda (Bigzby 1998: 295). „Porodica, javne škole i crkva činili su institucionalni trijumvirat za prenošenje ovih vrednosti s generacije na generaciju.“ (Kettler, Volker & Stehr, 1984: 77) Sve ove institucije imale su svoj deo odgovornosti za usađivanje neophodnih vrлина kod dece. Dakle, integritet porodice i autoritet roditelja smatrali su se gotovo svetinjom. Većina istraživanja ideologije ukorenjena je u društvenim naukama i veliku pažnju poklanjaju ideologijama u odnosu na klasu, dominantne grupe, društvene pokrete, moć, političku ekonomiju, i na kulturu. Ukoliko bismo se pozvali na Rikerovo shvatanje pojma vremena pažnju možemo da posvetimo spoznajnoj dimenziji teorije zadržavajući kritički stav na osnovu kojeg ideologija može da bude smeštena u umu, ali da to ne znači da je manje društvena i ništa manje podložna vremenskim determinantama.

Istraživanjem pojma ideologije različiti politikolozi ukazivali su na nejasnost tog pojma, kao i na teorijsku pometnju do koje dovode ideološke analize. Kao jedan opšti koncept, ideologija nije mnogo jasnija od pojmova kao što su um, društvo, moć, diskurs. U Rejbovoj drami *The Basic Training of Pavlo Hummel* „san” koji iščezava odnosi se na nekada davno primamljivu sliku američkog vojnika (Hertzbach, 1998: 174) kao snažnog momka ponosnog na svoju uniformu i odanost otadžbini, i ništa manje na svoju seksualnost. Junak je Pavlo, naivan i zbunjen momak koga su odgajili potpuno indiferentni roditelji. Kako je usled duhovnog siromaštva bio onemogućen da razvije svoju sopstvenu viziju muškosti, Pavlo usvaja sliku tipičnog američkog dobrovoljca rata u Vijetnamu. S obzirom na to da je jedini entuzijastični učesnik u procesu standardne vojne obuke, vrlo brzo se transformiše u ubilačku mašinu. S obzirom na to da je složenost američkog identiteta, u ovom konkretnom slučaju muškog identiteta, postajala sve više očigledna tokom osamdesetih i devedesetih godina prošloga veka, pozorište je sve više uzimalo maha u praćenju ovog trenda. Politički obojeni izvođački procesi bili su prevashodno inspirisani oslikavanjem dominantnih društvenih struktura, pa su između ostalog imali za cilj rasvetljavanje jezika, etničke pripadnosti i društvene klase. Klasa je bila uslovljena patrijarhatom (Vasić, 2020: 105-110).

Američka drama 21. veka fokusira se na neprekidno ispitivanje nacionalnog identiteta. U analizi vodimo se tendencioznim konceptom da je pojedinac onakav kakvim se predstavlja u javnosti. Kada govorimo o drami *The Basic Training of Pavlo Hummel*, može da se podvuče paralela sa dramom Artura Milera *Smrt trgovca*. Međutim, Rejb je u svojim radovima pokazivao privrženost drugim Milerovim dramama, poput *After the Fall* i *View from a Bridge*, pozivajući se na njegovu moralnu kompleksnost, iako se čini da se konstrukcija drame *The Basic Training of Pavlo Hummel* poklapa sa kompozicijom drame *After the Fall* (Vasić, 2020: 13). Pinterov uticaj se oseća u Rejbovom prikazivanju nasilja koje je imanentno. Dejvidova porodica mnogo teže prihvata njegovu vezu sa jednom vijetkongovkom nego samu činjenicu da se iz rata vratio slep, a upravo je to ono što ga spašava od horora rata. Uz obazrivu pretpostavku da je to zato što su pisali u vreme u kojem su tradicionalni koncepti o maskulinitetu stalno predmet rasprava, čini se da je maskulinitet postao problematičniji u delima savremenih autora poput Dejvida Rejba. Njihov rad je u mojim analizama pružio prikaz načina na koji je maskulinitet sačinjen i na koji je problematizovan u američkom društvu. I Rejbovi likovi nastanjuju oštećeni svet. Pažljivom uporednom analizom, autorka beleži da se i njegovi likovi drže jedni drugih sa



istom dozom očajanja, povređujući jedni druge usput. Oba autora posmatrači su potpunog kolapsa forme i lepote. Stvorili su drame u kojima glavni junaci nastanjuju svet izvučen iz mitskog konteksta. Obojica su svesni seksualnosti svojih likova, ali takođe insistiraju na nepremostivom jazu između muškaraca i žena koji različito doživljavaju stvarnost oko sebe.

### *Vreme kao istorijski instrument*

Kao što smo videli u dramama o Vijetnamu napisanim sedamdesetih i osamdesetih godina, akcije američkih vojnika istražuju se zajedno sa iluzijom o autentičnom identitetu koji je postojao i pre ratnih iskustava. Postupnom analizom otkrili smo skrivene niti koje u Rejbovim dramama mit i realnost povezuju do nivoa mistifikacije, jer zbog svoje enigmatske prirode oni nisu najpouzdaniji izvori za ispitivanje istine. Naime, istorija se predstavlja kao mit, odnosno kao naracija koja nije prikladna za proces rekreiranja iskustava. Bliski kontakt sa smrću, krvlju, otkinutim delovima tela, postaje iskustvo kroz koje se formiraju novi identiteti veterana rata u Vijetnamu. Istražujući kontekst dramskog stvaralaštva Amerike toga doba, kroz dela ovog autora, uviđamo da nasilje koje su preživeli američki vojnici postaje primarni izvor identiteta i znanja u dramama o Vijetnamu. Sa istorijske tačke gledišta posmatrano, preinačenje ratnih iskustava u pozorište trebalo je da ima za cilj da se čudni, jezivi ratni elementi i termini približe široj javnosti. Došli smo do toga da je metafora rata kao pozorišta imala društveni i psihološki efekat na pretpostavke o identitetu tokom i ubrzo nakon rata u Vijetnamu (Vasić, 2021: 108). Za vojnike koji su se sebe videli kao glumce koji igraju svoje uloge odvojeni od urođenih sistema vrednosti i morala bila je u stvari taktika preživljavanja.

Pažnju smo takođe usredsredili na Rejbovu percepciju američkog identiteta sa aspekta kritike istorijskog momenta i ideološkog diskursa, identifikujući elemente nacionalnog karaktera. S tim u vezi, nastojali smo da opišemo eskapistički impuls koji preovladava u njegovim dramama, istražujući šablone kojima se Rejbove drame vode. Tu se vidi promena fokusa sa poricanja na suočavanje sa surovom stvarnošću, u vremenskom periodu u kojem se likovi hvataju u koštac sa spoznavanjem individualnog i nacionalnog nasleđa. Likovi u dramama primorani su da se suoče sa stvarnošću američkog identiteta koji je pod snažnim uticajem prošlosti, odnosno pod uticajem vremenskih determinanti. Stoga, pažnja se prenosi na pojam Amerike kao zemlje kojoj je

uskraćen nacionalni mit i na činjenicu da američka nacija mora iznova da otkrije srž mita koji će samim tim iznova stvoriti kolektivni američki identitet.

### *Zaključak*

Istorijski posmatrano, a ilustrovano kroz analizu Rejbovih drama, transformacija ratnog iskustva u pozorište trebalo je da ima za cilj osveščivanje naroda po pitanju njihovog znanja o ratu uopšte. Rat, kao pozorišna metafora, imao je ogroman društveni i psihološki uticaj na mišljenja o identitetu tokom i neposredno nakon rata u Vijetnamu. Mogli bismo da zapazimo da je za Dejvida Rejba pisanje bilo način da unutrašnju bol pretoči u pisanu reč. Drugi autori koji su pisali o Vijetnamu takođe su pokušavali da svojim delima objasne neobjašnjivo. Zato Rejbove drame ilustruju ne samo suprotstavljenu već i većitu potragu za američkim identitetom. Njegove drame takođe otkrivaju sve poteškoće te potrage. Da bi povratili osećaj za identitet, Amerikanci moraju da odbace svoju fiktivnu iluziju o nacionalnom karakteru suočavajući se sa istinom o američkom identitetu.

U ovom radu, analizom idejnog, formalnog i tematskog sklopa dramskog stvaralaštva Dejvida Rejba, nastojali smo da utvrdimo ideološke povezanosti između teoretskih pretpostavki na kojima počiva konstrukcija identiteta, što kao krajnji ishod ima utvrđivanje idejnih i ideoloških aspekata Rejbovih drama zasnovanih na konstantnoj potrazi za identitetom i kritici dominantom ideologijom nametnutog oblika identiteta, u jednoj vremenskoj determinanti koja je obeležena ratom u Vijetnamu.

### *Reference*

- Bigsby, C. (1998). *A critical introduction to 20th century American drama, vol. 3. Beyond Broadway.*
- Boudon, R. (1989). *The analysis of ideology.* Polity Press.
- Hertzbach, J. S. (1998). The plays of David Rabe: A world of streamers. U Bock, E. & A. Wertheim (Ur.), *Essays on contemporary American drama* (pp. 173-186). Max Heuber Verlag.
- Kettler, D., Volker, M. & N. Stehr. (1984). Karl Mannheim and conservatism: The ancestry of historical thinking. *American Sociological Review*, 6, 71-85.

Jameson, F. (2000). The antinomies of postmodernity. U Hardt, M. & K. Weeks (Ur.), *The Jameson reader*. Blackwell.

Mill, J. S. (1972). *The subjugation of women*. MIT Press

Rabe, D. (1993). *The Vietnam plays: The Streamers, The Orphan, Volume Two*. Grove Press.

Rabe, D. (1999). *Sticks and Bones. The Vietnam plays, Volume One*. Grove Press.

Vasić, Lj. (2021). *Američki postvijetnamski muški identitet*. Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac.

Vasić, Lj. (2020). *Američko političko pozorište*. Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac.

Vasić, Lj. (2009). Hermeneutički pristup poimanju vremena u romanu *Gospođa Dalovej Virdžinije* Vulf. Zbornik radova sa I naučnog skupa mladih filologa Srbije: Savremena proučavanja književnosti (str. 37-44). Filološko-umetnički fakultet, Univerzitet u Kragujevcu.

Zinn, H. (1995). The impossible victory Vietnam. U *People's history of the United States of America*. Harperperrenial.

#### *Summary*: THE CONCEPT OF TIME AS AN INSTRUMENT FOR INTERPRETING IDENTITY (AS AN IDEOLOGICAL CONSTRUCT) IN THE PLAYS OF DAVID RABE

The exploration of the work of the American playwright David Rabe highlights one important segment of the complexity of plays from the period after the Vietnam War, embodied in the strength of the emotional, cognitive and narrative components of dramatic language. These components simultaneously impact the opinion and emotions, that is, the readers' attitudes. Bearing in mind that after the aforementioned period, the process of globalization enabled strong domination of mass media which became an essential factor in the relations of global forces, the analysis of chosen plays, with special emphasis on their ideological instrumentalization, makes them relevant today. Investigating the plays written after the Vietnam War, the question arises whether the depicted political-ideological aspect of dramatic creation is its less important characteristic or whether politics has permeated the drama of that time to such an extent that its characters and their identities cannot be interpreted except through the wider ideological-political context. Therefore, in this paper we aim to give answers to this question by relying on a concept that

indicates that an ideology must have an echo in groups that have the power to transform these beliefs into political views. In order to penetrate the layers of change that ideology caused in American history after the Vietnam War, it is necessary to draw attention to the social history of both these ideas and their current bearers. The starting point of this paper is the position of the theorist Frederick Jameson, who speaks of the „political unconscious,” that is, of the way in which a literary text reveals an ideological discourse shrouded in a cloak of ingrained myths. By interpreting the identity of characters on the way to discovering the meaning of the ideology of the modern world, this paper hinges on current world research in the field of American studies, where in interpreting identity as an ideological construct – the term *time* is used as an instrument that connects concepts such as *politics, ideology, society, alienation*, while identity is demystified as a given in itself. The prevailing theories are deconstructivism, then the theory of the political unconscious, psychoanalytic theories, and they serve as a link between the ideological and thematic features of the ideological construct of a period in the American history. This period can also be understood as a leitmotif in the interpretation of identity in Rabe's plays as an ideological construct.

*Keywords:* time, identity, ideology, politics, myth, demystification, dramatic creation, David Rabe

**Ljubica Vasić je doktor filoloških nauka (Univerzitet u Beogradu). Kontakt:**

[vasic\\_ljubica@yahoo.com](mailto:vasic_ljubica@yahoo.com)

Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao originalni naučni rad.

## Zorica Jelić: CONCERNS FOR THE FUTURE IN URSULA K. LE GUIN'S *THE WORD FOR WORLD IS FOREST*

*Abstract:* Ursula K. Le Guin published *The Word for World Is Forest* in 1972 as a part of an anthology. It was published in the gory aftermath of the war in Vietnam; although it was not meant to be a commentary on the war it was, as Ken MacLeod said (in Le Guin, 2015, p. 1) "a reflection on invasion, exploitation and oppression, and on the necessity and cost of resistance." Even though Le Guin's focus was incited by the war, her fears and concerns regarding the present and future issues of gender inequalities, domination, and violence in this world were constantly depicted in her works. In this novel, she raised awareness regarding deforestation and the impact it might have on the future on Earth. Furthermore, both, women and the environment, are subjugated to men and are equally doomed to a bleak future if ecological and gender issues are not addressed. This paper addresses these concerns and shows how they are still prevalent today just as much as they were fifty years ago when the novel was written and warns about the catastrophic outcome this continuous neglect might have.

*Keywords:* ecofeminism, women, environment, exploitation, oppression

Utopias are conceived, in the broadest sense, as wishful fantasies of a better world in which societal gaps are bridged, peace is the norm, and the collective lives in harmony. Nevertheless, the utopian novels of the sixties, when Ursula Le Guin began writing her SF<sup>1</sup> novels and short stories, took a turn from idyllic stories in which learned people used new technology to better humanity and propel the human race to the stars to more ominous ones in which humanity struggles in the aftermath of a cataclysmic event after which there is no society, or they completely shifted to a dystopian way of life in which there is a society but all freedoms are lost. These novels, written in the wake of social movements around the world, challenge the reader by envisioning a future that could happen if extreme political/religious dogmas were to be instilled and freedoms become infringed. However, as Gregory Claeys said, "Not all utopias

---

<sup>1</sup> From this point on, SF will be used instead of the whole phrase Science Fiction.

are, or tend to produce, dystopias" (Claeys, 2017, p. 7), since he argues that there are many utopian communities that exist today without harming others. Certainly, statements regarding literary genres must not be made *en general*, and there is a whole gamut of SF novels that were/are written as utopias, but Le Guin stayed true to the idea of rather challenging the readers regarding political views, race, and gender instead of fantasizing about a future that she believed could not happen — for human nature contains both the best and worst of its kind. Le Guin's writings are not dystopias, rather they are critical utopias, which raise awareness. *The Word for World Is Forest (TWWF)* addresses not only the issues of gender and race alienation and the anxiety it creates in excluded groups, but also it explains the symbiosis the collective has with the environment, and how important the environment is for the survival of the collective. Darko Suvin wrote that "the main thrust and strength of Ursula Le Guin's writing lies in the quest for sketching of a new collectivist system of no longer alienated human relationships, which arise out of absolute necessity for overcoming an intolerable ethical, political, and physical alienation (Suvin, 1975, p. 265). In *TWWF*, it is the alien world that she describes as a collectivist system in which all members of the collective thrive in sync with nature; they know not of aggression, prejudice, or exploitation; therefore, the native social structure does not recognize ethical, physical, or political estrangement of the humans; for this reason, such an amicable community will have to go to unimaginable extremes to overcome the predicament they are in.

Le Guin published *TWWF* in 1972 but wrote it a few years before that. It was published in the gory aftermath of the war in Vietnam; although, it was not meant to be a commentary on the war; instead, it was, as Ken MacLeod said (in Le Guin, 2015, p. 1)<sup>2</sup> "a reflection on invasion, exploitation and oppression, and on the necessity and cost of resistance." I posit that Le Guin was influenced by the Vietnam war, since it was a significant part of the lives of Americans for twenty years. The stories of the veterans and those who lived in Vietnam changed the lives of Americans and divided a nation in regards to the morality of the war. H. Bruce Franklin asserted that American science fiction novels of the 60s and 70s cannot be disassociated from the Vietnam war. He states, "*The Word for World is Forest* projects in the form of SF my main arguments about the Vietnam war as fantasy and SF. For it poses against each other the conscious imperialist fantasies that dominated the US war and the conscious

---

<sup>2</sup>All citations from this novel will be taken from this edition.

anti-imperialist fantasies that developed in opposition to it" (Franklin, 1990, p. 352). Even though Le Guin's focus was incited by the war, her fears and concerns regarding the present and future issues of gender inequalities, subjugation, and violence in this world were constantly depicted in her works and to a certain degree, consciously or subconsciously, permeated this novel in relation to the social, political, and ecological outcome of the conflict that occurred on World 41 (also known as New Tahiti). Suvin wrote that "SF is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment (Suvin, 1979, p. 8), while Tom Moylan explains, "In SF the present moment is the past" (Moylan, 2000, p. 25) and that "SF can still produce critiques and alternatives to the prevailing social order" (p. 30). Hence, one has to agree that commenting the past from any point in the future (of a SF work) is in fact social commentary of the (author's) present moment as well as a commentary of any possible future that is a result of that present moment. By the same token, Moylan writes, "The 1960s and 1970s, however was a time of such overt opposition, such serious challenges to the ruling order in the United States, Europe, and around the globe in a myriad of liberation movements that dystopian expression took a backseat to a revival of utopian writing that was first outpouring of hopeful counterworlds since the previous century" (Moylan, 2000, p. xiv). Yet, it was Le Guin that was among the first to foreshadow the spiraling down of hope for a utopian future, which Moylan acknowledges later by stating that "dystopias have rekindled the cold flame of critique of capitalist power (Moylan, 2000, p. xv). Through the portrayal of the novel's occupied indigenous people, the Athsheans, we not only sense commentary regarding the Vietnam war but also of every invasion of various indigenous populations which led to their demise. At this point, it must be reiterated that analyzing SF works cannot be alienated from issues not only of the present moment they were written in, but also from the present moment they are read in. Suvin notices that the cognitive value is to be found in its analogical reference to the author's present rather than it being a prediction (Suvin, 1979, p. 92). Moylan wrote his book in 2000 and it is clear that since 1972 there were, and to this day still are, numerous problems regarding race and excluded groups such as various indigenous peoples around the globe as well as ecological concerns. Therefore, every writing is presentist in nature, since the writer, consciously or not, is affected by their own present time as is the reader; neither the writer nor the reader can isolate themselves from the world they live in. For this reason, one cannot read this work and take it simplistically and solely as a work of fiction

that has no relevance to the reader's day and age. On the contrary, this novel was meant to incite the readers to be introspective and retrospective regarding the aforementioned issues.

In *TWWF*, Le Guin also raises awareness regarding deforestation and the impact it might have on the future on Earth. Furthermore, she emphasizes that, both, women and nature, are subjugated to men and are equally doomed to a bleak future if ecological and gender issues are not addressed. The premise of the novel is that in the distant future Man's gullible nature and insensitivity to the world that he lives in has led to a complete deforestation of Earth. There are no trees to cut down; however, there is still a need for wood, which has become a luxurious commodity. It so happens that with the help of a superior civilization, the Hainish,<sup>3</sup> humans learned how to travel to distant planets. On their journeys through space, they found World 41; a world twenty-seven light years away abundant in forests, but inhabited by a thriving and peaceful indigenous population the Athsheans, who are in tune with the world they live in and who developed a harmony between their conscious and subconscious selves. Their lives and well-being depend on the forests they live in. Nonetheless, humans or "yumens" as the Athsheans call them have once again turned to exploitation of nature and other beings in order to gain the resources that are needed back on Earth. The natives, Athsheans, or "Creechies" (a derogatory term for creatures) as the humans call them are a problem, because they live in a specific symbiosis with the forest. They are considered vermin and are kept in pens and used as slaves/forced labor. Those who are free live in warrens deep in the forest. Their existence is meaningless to the humans and their lives have no value. At one point, the villain of the story, Captain Don Davidson, calmly says,

*In that Applied History course I took in training for Far-Out,  
it said that slavery never worked. It was uneconomical.  
Right, but this isn't slavery. OK baby. Slaves are humans.  
When you raise cows, you call that slavery? No. And it  
works. [...] Primitive races always have to give way to*

---

<sup>3</sup> Le Guin wrote a number of novels which are a part of the Hainish cycle: *Rocannon's World* (1966), *Planet Exile* (1966), *City of Illusions* (1967), *The Left Hand of Darkness* (1969), *The Word for World Is Forest* (1972), *The Dispossessed* (1974). In all of them the Hainish, a superior benevolent race of humanoids, appear. They are the ones who colonized many planets in the past by using, often, genetic engineering. However, contact was lost between them and the colonies (among which was Terra or Earth). They re-establish the connection in the future and offer advanced technologies.



*civilized ones. Or be assimilated. But we sure as hell can't assimilate a lot of green monkeys. (Le Guin, 2015, pp. 17-19)*

The mindset of this corrupt alpha-male soldier is no different than that of the conquistadors and other conquerors from Earth's history he gloriously identifies with. Claeys notes, "The collectivist dystopia assumes two main forms: the internal, where coercion pervades the privileged main group; and the external, where coercion defines the relationship to the outsiders as a means of upholding the main group, who are however, free of most of the repression inflicted upon outsiders (Claeys, 2017, p. 8). On the one hand, the Athsheans are the collectivist group who are coerced into submission as unpaid labor (slaves), while the outsiders plunder the planets riches, i.e., the forests. On the other, the humans are a closed domineering collective, who do not believe they should be accountable for the oppression or exploitation, because they are "saving" humanity. Besides, the humans suffer from a collective anxiety based on fear from the unknown (natives), which propels them into further aggression and violence to "subdue" the natives they see as animals, while the collective ethos of the Athsheans gears them towards learning violent behavior and implementing it against the outsiders in order to survive. The more violent both groups get, the less there is chance of resolving the conflict in a peaceful way. Furthermore, mutual brutality leads to a devastating ending for both groups. The humans are eventually killed, while the Athsheans have forever lost their innocence and peace as some natives have engaged even in mutual bloodshed now that they have experienced what it is like to kill. Mark Featherstone writes, "A true dystopian society occurs when appetite becomes everything and desire short-circuits to create a society of drive where people no longer wait to consume [...] revolution becomes inevitable" (Featherstone, 2017, p. 30). The human desire to get more lumber and take everything justifies the genocide that they are willing to commit, whereas the Athsheans desire freedom, for which they are willing to do the same. Fredric Jameson explains that

*Collective consciousness is organized around the perception of what threatens the survival of the group [...] Collin Turnbull's<sup>4</sup> description of pygmy society, suggests that the culture of prepolitical society organizes itself around the external threat of the non-human or of nature, in the form of the rainforest, conceived as the overarching spirit of the world. (2002, p. 281)*

For the Athsheans the spirit of the world flows through all living things alike,<sup>5</sup> and when the humans, who threaten the survival of the collective, want to cut down all the forests it means certain death for all forms of life on the planet. As a consequence of human actions, the Athsheans organize and act. Still, in the end, Selver (the native leader) chooses to banish Davidson instead of killing him. This merciful act leaves the reader to believe that there is hope for the natives once the humans leave, that their connection with the overarching spirit and themselves is not severed, and that through this act of compassion they could ultimately achieve peace and salvation.

Yet, apart from deforestation, Le Guin tackled the issue of gender inequality. Her writing coincided with the second wave of feminism and Le Guin advocated for gender equality, justice for women, education, and empowerment. So, it is no surprise that her beliefs seeped into her writing. She created the character of Selver as a male member of an indigenous tribe who turned from a friendly and obedient native follower to a vengeful leader. The event that changed his life is probably one of the most heart-wrenching scenes in the book, which shows the darkest side of humanity. Selver had a wife/mate and she was a servant in the humans' offices. On one occasion, Davidson decided to "try" the native female even though her anatomy was quite different and much smaller. Davidson's recollection of savagely raping a female "Creechie" who bore the pain in silence only to die due to the fact that her anatomy could not support mating with humans is disturbingly subhuman. He says with no emotions at all that "when laying with them they don't seem to feel anything, no pleasure, no pain, they just lay there like mattresses no matter what you do" (Le Guin, 2015, p. 17). Most of the men did not agree with him; they thought it was unnatural and perverse. So, they took pleasure in killing the natives, as if that was less

---

<sup>4</sup> Turnbull, Collin. (1962). *The Forest People*. Triad/Paladin.

<sup>5</sup> James Cameron's movie *Avatar* (2009) is based on this novel and vividly shows how the spirit of the planet flows through all living beings and how everyone is connected.

horrific. It seems that the height of human dominance over the natives was also the beginning of their downfall. It is this event that triggered Selver's hatred and revenge, and that opened his eyes; he realized that human presence in his world will only bring death and destruction. Therefore, he knew he had to make humans understand that they are unwanted. Davidson's grotesque recollection raises two important issues: white man's perception of people of color and patriarchal perception of women in general. Le Guin was passionate about both. The callousness with which Davidson talks of the event mirrors the attitude most men had towards women during Le Guin's time. Still, Davidson's disregard for female natives was no better than his opinion of women from Earth. Apparently, every now and then males on World 41 would get a "shipment" of women to entertain the men. They were called Recreation Staff (Le Guin, 2015, p. 12) and there were twenty or thirty women for over two thousand men. Davidson described them as "real good greedy girls" (Le Guin, 2015, p. 12) and most importantly as "fresh ones" (Le Guin, 2015, p. 20). In the time of writing this novel, domestic violence and rape still remained undisclosed in societies. Women were ashamed to admit being victims of such crimes, and so these issues were regularly swept under the rug. Le Guin deliberately depicted this heinous crime in such a black-hearted way not only to raise awareness of this topic, but also to make the reader think about current problems regarding race and gender. Le Guin was well aware that white women and women of color, equally, took the social backseat in the American social structure. Still, America is not an isolated case. There is no coincidence in the fact that the women's rights movement happened simultaneously with the civil rights movement, and both coincided with the ecological movement. This was the time when health collectives were established as well as rape centers, and women began getting jobs that had always been male-dominated; it was also the time that people started discussing ecological problems. Women SF writers from the 1960s and 1970s repeatedly addressed the issues of gender, race, and ecology (Octavia Butler, Margaret Atwood, Alice Sheldon who wrote as James Tiptree, Jr., Joanna Russ, just to name a few since there were a few hundred women SF writers during this time). However, publishing was not easy for women, so they had to use male pseudonyms or keep re-submitting the same novel until some publisher accepts it. For example, Le Guin's first five novels, written from 1951 to 1961, were blatantly rejected by publishers because she was a female writer of science fiction. Le Guin believed that women and nature suffered the same

subjugation and oppression, and for this reason she wrote about these "burning" issues especially in the novels of the Hainish cycle.

Rebecca Laroche and Jennifer Munroe concur with Vandana Shiva<sup>6</sup> who has noticed that "dominant modes of agricultural production are themselves built upon what ecofeminists have viewed as fundamentally destructive perspectives and technologies with respect to our human interactions with the nonhuman world" (Laroche and Munroe, 2017, p. 4). Furthermore, Laroche and Munroe support Shiva and state, "Dominant technologies and scientific discourses that propagate 'objectivity' turn both women and nature 'into passive' objects, to be used and exploited for the uncontrolled and uncontrollable desires of alienated men" (Laroche and Munroe, 2017, p. 4). The men on World 41 are literally and figuratively alienated from humanity, and in turn they treat the females of both worlds and the nature of the planet as passive objects. In reality, the Western world has long ago severed ties with Mother Earth and has shamelessly accepted the destruction and abuse of her in the name of economic growth, prosperity, and progress. Le Guin presents the connection of women and nature on planet Athshe through the wise women that every village has. It is these old crones who are there to interpret the signs and relations between the villagers and nature. It is *their* word that is listened to and respected. Adam Roberts comments that Le Guin, as other female SF writers, used the SF genre encounter with difference to focus on gender concerns. Furthermore, he notices that it is not about portraying that men and women are different, but rather that gender is treated differently (Roberts, 2000, p. 99-100). Being raised by an anthropologist and being immersed in that field from an early age,<sup>7</sup> Le Guin knew that such a connection of man and the earth still existed in cultures where people are connected to nature and see it as part of the divine; she also knew that as a woman living and writing in the 1960s she could relate to excluded groups more than to white men.

From childhood, Le Guin embraced the "Other" through her immergence into the stories of the Native American Yahi people, who disappeared due to

---

<sup>6</sup> Shiva, Vandana. (2010). *Staying Alive: Women, Ecology, and Development*. South End Press.

<sup>7</sup> Le Guin wrote about her interest in anthropology and her relationship with the Native American Ishi in an essay "Indian Uncles" (2004, p. 17-24) published in *The Wave in the Mind: Talks and Essays on the Writer, the Reader, and the Imagination*. Shambhala Publication, Inc.

genocide. She realized early on that white man was incapable of understanding the connection indigenous people had with nature and their refusal to embrace technology. As Greg Garrard explains, "We apparently cannot dwell in working harmony with nature, but perhaps other cultures are able to do so. [...] The assumption of indigenous environmental virtue is a foundational belief for deep ecologists and many ecocritics" (Garrard, 2004, p. 120). Along the same lines Garrard states, "The typical traditional American Indian attitude was to regard all features of the environment as enspirited. These entities possessed consciousness, reason, and volition, no less intense and complete than a human being's" (Garrard, 2004, p. 120). It is this belief that Le Guin captured and transferred into the beliefs and creed of the Athsheans. The indigenous tribes of World 41 lived as one with their surroundings to the extent that the word for forest and their world was the same. So, when they finally rebelled and fought the "yumens" they did not only fight for their way of living and survival, but they also defended their planet and life in general. However, since they were a peaceful people, they fought in the only way they knew how, and that was the way the "yumens" taught them: through a mass massacre of the white people.

Roberts warns that if we wish to avoid a barren future, we must be understanding of "interconnectedness" through the development of a socio-ecological vision of "the phenomenological relations between self, other, and a world sensitive to suffering, limitation, finitude, and vulnerability." According to him, we are all vulnerable, because we all live on this planet and we cannot just take off and go to some other world (Roberts, 2000, p. 143). Racial and gender subjugation and the neglect of natural resources are key issues in *TWWF*, and they are relevant for us today just as much as they were to Le Guin in the 1960s. Even though this work could be seen as a dystopia, it stays in essence a critical utopia, which examines and re-examines social, political, ecological, and ethical issues which were part of many movements that occurred during the 1960s. Le Guin raised awareness about how people live as a collective and how they treat the environment; both are fragile and it is not difficult to envision that creating an imbalance between man and the environment could lead to a dystopian future of a planet without resources and a society in peril.

### References

- Claeys, G. (2017). *Dystopia: A Natural History*. Oxford UP.
- Franklin, H. B. (1990). The Vietnam War as American SF and fantasy. *Science Fiction studies*, 17(3), 341-359.
- Featherstone, M. (2017). *Planet Utopia: Utopia, dystopia, globalization*. Routledge.
- Garrard, G. (2004). *Ecocriticism*. Routledge.
- Jameson, F. (1983). *The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act*. Routledge.
- Laroche, R. and Munroe, J. (2017). *Shakespeare and ecofeminist theory*. Bloomsbury.
- Le Guin, U. K. (2015). *The word for world is forest*. Gollancz.
- Moylan, T. (2000). *Scraps of the untainted sky: Science Fiction*. Westview Press.
- Roberts, A. (2000). *Science Fiction*. Routledge.
- Suvin, D. (Nov. 1975). Parables of de-alienation: Le Guin's widdershins dance." *Science Fiction studies*, 265-274.
- Suvin, D. (1979). *Metamorphoses of Science Fiction: On the poetics and history of a literary genre*. Yale UP.

### Sažetak: ZABRINUTOST ZA BUDUĆNOST U ROMANU URSULE K. LE GVIN SVET SE KAŽE ŠUMA

Ursula K. Le Guin objavila je roman *Svet se kaže šuma* 1972. godine u okviru antologije. Roman je napisan pred kraj američke invazije na Vijetnam, ali kako Ken Meklaud u predgovoru izdanju romana tvrdi, nije kritika tog rata već je vrsta opšteg „razmišljanja o invaziji, eksploataciji i ugnjetavanju i potrebi za otporom“. Iako je taj rat bio povod da napiše ovaj roman, ona je i u drugim delima pisala o nejednakosti među polovima, dominaciji i nasilju kako u sadašnjosti tako i u budućnosti. U ovom romanu Le Guin upozorava na opasnost od uklanjanja šumskog zemljišta i na posledice koje će takvi poduhvati imati po našu planetu. Takođe treba napomenuti da su i žene i šume podjednako iskorišćavane i da ih čeka ista turobna sudbina ukoliko se i dalje budu ignorisali rodni i ekološki problemi. Ovaj rad razmatra ove probleme, podseća da su

podjednako važni danas kao što su bili pre pedeset godina kad je roman napisan i upozorava na posledice koje će uslediti ukoliko se ne preduzmu razumniji koraci.

*Ključne reči:* žena, priroda, životna sredina, eksploatacija, ugnjetavanje

Zorica Jelić is a lecturer at the Faculty of Contemporary Arts in Belgrade. Contact: [zorica.jelic@fsu.edu.rs](mailto:zorica.jelic@fsu.edu.rs)

Following double-blind peer review process and author's revision based on reviewer's suggestion, this text was categorised as original scientific article.

## Jelena Alfirević Franić: MUČI LI SUVREMENU NORU DEPRESIJA? ILI NOVA ISTRAŽIVAČKA PARADIGMA: EMOCIONOLOGIJA NA PRIMJERU ANTIFEMINISTIČKOG *DEPRESIVNOG IDENTITETA* HRVATSKE NORE

*Sažetak:*<sup>1</sup> Povijesno se uglavnom ignoriralo pitanje uloge emocija, pa se u drugoj polovini 20. st. osjećala zabrinutost zbog zanemarenosti istraživanja emocija u akademskom svijetu (Oatley i Jenkins, 2003). Povećani humanistički interes za temu emocija u svijetu pojavljuje se potkraj 1980-ih. Uvodno će se predstaviti teza o (književnoj) emociologiji kao novoj interdisciplinarnoj svjetskoj istraživačkoj paradigmi. S obzirom da podrazumijeva pitanje ekspresije, reprezentacije te recepcije emocija kao glavnih težišta u bavljenju odnosom književnog teksta i emocija u moderno doba (Brković, 2015), književna emociologija bit će predstavljena na primjeru psihološke drame *Nora danas* (2005.) Mire Gavrana. Potpuno suprotno Ibsenovoj klasičnoj *Nori/Lutkinjoj kući* (1879), Gavranova hrvatska *Nora danas* promiče "antifeminizam" (Čale Feldman, 2017). Stoga će diskurzivno emocionalno uvjetovana izgradnja *depresivnog identiteta* Gavranove dramske protagonistkinje, Nore, biti izravno povezana s antifeminističkim kriterijem. Ibsenova Nora i Torvald ovdje će zamijeniti (emocionalne) uloge, pa ćemo kod Gavrana istražiti suvremene književne identitete: Noru kao (*anti*)*lutku*, a njezina supružnika Tonija kao suvremenog (*anti*)*lutka*. Bit će to i prvi rad koji donosi definiciju *lutka* kao književnoteorijskog narativnog konstrukta. Definirat će se i novoosmišljeni pojam *Tonijev sindrom*, po uzoru na *Norin sindrom* (Muzafferija, 2006). Povezano s književnim identitetima, bit će predstavljena definicija *emocionalnog tijela*. Pomoću emocija koje u nama izaziva književno djelo možemo steći praktično znanje koje se tiče izoštavanja percepcije i boljega razumijevanja ljudskih postupaka i njihovih motivacija (Robinson, 2004). Stoga razumijevanje *depresivnog emocijskog identiteta* u *Nori danas* M. Gavrana može biti gotovo terapijske naravi. Govoreći o Norinu (emocijskom) *depresivnom identitetu*, autorica smatra da se afektivno-kognitivnom naratologijom, putem svijeta književnosti,

---

<sup>1</sup> Rad je dio znanstveno-istraživačkog projekta *Tijelo, identitet i emocije u hrvatskoj i slavenskim književnostima 20. i 21. stoljeća*, a projekt je financiralo/sufinanciralo Sveučilište u Zadru institucionalnim projektom broj IP.01.2021.09.



može ukazati na društvene probleme 21. stoljeća, a svakako (kroz biblioterapiju) pretpostaviti terapijski utjecaj otkrivanja emocija književnih protagonista u tekstu i njihov recepcijski utjecaj na čitatelje, čime se i znanost o književnosti, u interdisciplinarnom ključu, približava onome što se naziva znanost o životu (engl. *life sciences*). Kada je riječ o emocionalno kodiranoj emociji depresije u tekstu (kao čitatelju moguće srodnoj emociji), poželjan recepcijski kategorizacijski slijed jest: identifikacija pa averzija (isključuje se empatija i simpatija). Iako je I. Brković na *Kliofestu* (2015.) emocionologiju najavila kao *mainstream* književnu znanost, pet godina poslije smatramo kako bi emocionologija mogla postati suvremena humanistička istraživačka paradigma, a svakako bi emocionološko čitanje teksta trebalo (p)ostati jedno od budućih temeljnih načela razumijevanja suvremene književne poetike, poglavito u svijetu masovne tehnologizacije i digitalizacije u kojemu emocije zauzimaju rubno mjesto.

*Ključne riječi:* emocionologija i emocionalno tijelo, Nora, antifeminizam, emocijski depresivni identitet, lutak

#### *Nova (interdisciplinarna) istraživačka paradigma – emocionologija*

Sve do posljednjih stoljeća zapadno je društvo na emocionalna očekivanja gotovo gledalo "kao na neku vrstu mentalne bolesti" (provokativno tumačenje primijenjeno je na porast romantične ljubavi u 18. stoljeću) (Trumbach, 1979: 136). Unutar interdisciplinarnog proučavanja emocija, osobito unutar povijesti emocija, oblikovan je pojam 'emocionologija'. Odnosi se na povijesno promjenjive emocionalne norme i standarde koje neka društvena skupina ili društvo u cjelini drži konstitutivnima za emocionalni rad općenito, odnosno za osjećanje i doživljavanje emocija (Blažević, 2016.). Usko su povezane s povijesti mentaliteta (Janković, 2015). U studiji *Emotionology: Clarifying the history of emotions and emotional standards*, u časopisu *American Historical Review* P. N. Stearns i C. Z. Stearns (1985.) čine „pionirski iskorak u smjeru subdisciplinarnog instituiranja i teorijskoga osmišljavanja historije emocija [...] kroz sociohistorijske uvjete proizvodnje emocija“ (Blažević, 2015: 391), kada prvi put definiraju 'emocionalnost', iz čega se razvija današnja istraživačka disciplina – emocionologija kao proučavanje "stavova i standarda koje društvo ili određena grupa u društvu, odražava prema osnovnim emocijama i njihovom prikladnom izražavanju" (Stearns i Stearns, 1985: 813). Radi što sveobuhvatnijeg razumijevanja funkcioniranja emocija, M. Nestle-Hallgren je 1990-ih konkretizirala pojam emocionologija, tj. znanost o emocijama, u svojoj studiji

*Emotionology-How To Improve Your EQ* (1991.): „Emocionologiju možemo smatrati kao znanost unutar društvenih znanosti. To je znanost o osjećajima. Usredotočena je na to kako se osjećaji i ponašanja odražavaju na život na fizičkoj i psiho-logičkoj razini, kao sposobnost da se stvori promjena na jednostavan način” (Nestle-Hallgren, 1991: 23). Emocionologija otkriva povezanost emocionalnih i kognitivnih aspektata iskustva: doživljaja i spoznaje.

Godine 1985., kada su dali „definiciju“ emocionologije, Stearns i Stearns prognozirali su da „proučavanje osjećaja može postati jedna od novih vrućih tema u društvenoj povijesti“ (Stearns i Stearns, 1985: 830). Danas, ne samo što je postala vruća tema društvene povijesti, nego je i vruća tema znanosti o književnosti, ali i prirodnih, društvenih, biomedicinskih, medicinskih, biotehničkih, tehničkih, jednako kao i humanističkih znanosti. Povijest emocija od 1980-ih, a poglavito u posljednjem desetljeću (dakle, od 2000-ih, op. a. J. A. F.) doživjela je uspon kakav je po mišljenju mnogih čekala još od kasnog devetnaestog stoljeća i nastojanja Friedricha Nietzschea za popularizacijom proučavanja emocionalne forme ljudske egzistencije. Premda su autori poput Johana Huizinge, Norberta Eliasa i Luciena Febvrea dotaknuli pitanja povijesti ljudskih emocija, sve do 21. stoljeća o povijesti emocija govorilo se „u sjeni“, nedostajalo je teorijske i metodološke koherentnosti i sistematizacije, a uspon se može zahvaliti oblikovanju teorijskih i metodoloških obrazaca, čemu je svojim radom uvelike doprinijela Ute Frevert, autorica knjige *Emotions in history – lost and found* (Central European University Press, Budapest–New York, 2011.), kojom pruža sažet uvod u modernu europsku povijest emocija. Ovo nadasve intrigantno područje bilježi u posljednja dva desetljeća toliki napredak i razvoj da glasoviti stručnjaci poput Barbare Rosenwein, Williama Reddyja te Carol i Petera Stearnsa govore o izvjesnom *emocionalnom obratu (emotional turn)*.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> S obzirom da je zbog tekstualnog ograničenja ovdje jednostavno nemoguće prikazati potpuni pregled svjetske (i hrvatske) metapovijesti emocija (što autorica svakako planira učiniti u jednom od svojih budućih znanstvenih radova), donose se tek osnovne istraživačke smjernice o emocionologiji. S tim u vezi čitatelje se upućuje na hrvatski časopis *Historijski zbornik: časopis Društva za hrvatsku povjesnicu* (Vol. 68 Br. 2, Zagreb, 2015.) u kojemu su objavljeni radovi o povijesti emocija, prethodno izlagani na Festivalu povijesti *Kliofest*, u okviru okruglog stola „Povijest emocija: pomodni trend ili interdisciplinarna platforma?“ u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu, gdje se prvi put u Hrvatskoj interdisciplinarno govorilo o povijesti emocija i emocijama općenito. Rezultat festivala jest objavljeni tematski broj posvećen emocijama u časopisu *Historijski zbornik* (2015.; vidi radove: <https://hrcak.srce.hr/broj/13294>).

U književnoj emociologiji<sup>3</sup> govorimo o ekspresiji osjećaja u književnom tekstu, strategijama njihove reprezentacije te emocionalnom učinku teksta (Brković, 2015). Književna emociologija se definira kao dio književne znanosti o emocijama koji pridonosi razumijevanju odnosa emocija i literarnoestetskoga iskustva. Stoga je bavljenje emocijama u književnosti aktualan istraživački aspekt, nerijetko povezan s ostalim humanističkim, društvenim i prirodnim znanostima. Štoviše, ovim radom želi se dokazati autoričina teza kako je emociologija nova perspektivna znanstvenoistraživačka paradigma, a poglavito u području znanosti o književnosti. Primjenom suvremene, emociološke, metodologije u čitanju književnoumjetničkih tekstova mogla bi se izvršiti značajna izmjena u (tradicionalnoj) interpretaciji književnih narativa. Govoreći o hrvatskoj književnoj emociologiji (kao i o tzv. balkanskoj emociologiji)<sup>4</sup> konstatira se kako je ona tek u začetcima. Posebno je u začetcima kada je riječ o emociološkim istraživanjima korpusa moderne i suvremene (hrvatske) književnosti.<sup>5</sup> Prvi cjelovito napisani emociološki rad o suvremenoj hrvatskoj

---

<sup>3</sup> Za dosege znanosti o književnosti, u okviru emociologije kao novog perspektivnog istraživačkog polja, upućujemo na rad I. Brković (također predstavljen na *Kliofestu* 2015., a nalazi se unutar *Historijskog zbornika*): „Književnost i emocije – istraživačke smjernice“ (2015.; vidi: <https://hrcak.srce.hr/clanak/244166>), u kojemu su pregledno predstavljeni istraživački dosezi o emocijama u književnosti do 2015. godine. Navedimo i rad „Emociološki pristup suvremenoj hrvatskoj drami (na primjeru *Nore danas* Mire Gavranca)“ J. Alfirević Franić, objavljen 2021. u književnoznanstvenom časopisu *Fluminensia*, u kojemu autorica također donosi uvod (znanstveni uvid) u emociološko čitanje književnog teksta (vidi: <https://hrcak.srce.hr/clanak/390594>). U radu je ujedno prvi put na jednome mjestu predstavljen emociološki tijek razvoja hrvatske znanosti o književnosti.

Na Sveučilištu u Zadru (Odjel za kroatistiku) u sklopu Strateškog programa znanstvenih istraživanja za društveno, humanističko i umjetničko područje znanosti (2020.-2024.) trenutno se provodi znanstvenoistraživački emociološki projekt iz područja književnosti: *Tijelo, identitet i emocije u hrvatskoj i slavenskim književnostima 20. i 21. stoljeća* (projekt je financiralo/sufinanciralo Sveučilište u Zadru institucionalnim projektom broj IP.01.2021.09). Voditeljica projekta je dr. sc. Kornelija Kuvač-Levačić, izv. prof., a u projekt je uključena Jelena Alfirević Franić, mag. philol. croat., kao jedna od suradnica.

<sup>4</sup> Uz Hrvatsku, obuhvaćala bi geografska područja (države) nekadašnje Jugoslavije: Srbija, Bosna i Hercegovina, Slovenija, Crna Gora, Kosovo, Makedonija.

<sup>5</sup> Prvi rad koji iz emociološkog aspekta u Hrvatskoj proučava periodizacijsko razdoblje hrvatske moderne književnosti (20. st.) rad je „'Identitet jednako invaliditet' Krležine barunice Castelli motiviran naturalističkom 'ranom djetinjstva' ili uvod u emociološko čitanje Glembajevih“ J. Alfirević, izložen na Međunarodnoj znanstveno-umjetničkoj

dramskoj književnosti,<sup>6</sup> kojoj Gavranova *Nora danas* (2005.) pripada, onaj je nedavno objavljen J. Alfirević (2021a). S obzirom da rad donosi nekoliko terminoloških emocijoloških inovacija, u nekim dijelovima teksta, tamo gdje to bude potrebno, na njega ćemo se referirati.

Britanska povjesničarka kulture T. W. Smith u svojoj knjizi *The book of human emotions* (2015.) navodi da naše kulture imaju utjecaj na oblikovanje emocija kao i naših tijela i umova te propituje na koje se načine kulturne vrijednosti upisuju u naše privatne, što se ozbiljno počelo razmatrati 1960-ih i 70-ih pa je zamisao o promatranju emocija kao kulturno oblikovanih entiteta relativno nova ideja. Velik dio ranog rada u emocionalnosti (koja u kulturološko-sociološkom smislu znači pojam koji odražava cjelokupno razumijevanje ili poimanje emocija u kulturi ili vremenskom razdoblju) uključivao je studije razvoja ideja društva u vezi s određenim emocijama (Stearns i Stearns 1986), a Russell je (1991.) zaključio da su pojmovi emocija ugrađeni u sustav vjerovanja o psihološkim i socijalnim procesima (Spackman i Parrott, 2001: 554).

1990-ih neuroznanstvenici poput Antonija Damasija i Josepha LeDouxa počeli su prepoznavati da se emocije svode na oblik utjelovljenog znanja o svijetu (Jernigan, 2015). Vezano uz aspekt književnosti, A. Damasio, autor modernističke emocijološke studije *The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness* (1999.) ističe kako je za razliku od romantičara (koji su emocije smjestili u tijelo, a razum u mozak), znanost 20. stoljeća izostavila tijelo, a vratila emocije u mozak. Smatra, ne samo da emocije nisu bile racionalne, već čak i proučavanje emocija nije bilo racionalno (Damasio, 1999: 33). Damasio tvrdi da se svijest i emocije ne mogu se razdvojiti, što je treća i možda najdojmljivija činjenica koju možemo otkriti u njegovoj knjizi (1999: 383). Stoga se u postmodernističkoj književnoj emociologiji očituje sve izraženija znanstveno-istraživačka tendencija da se književne emocije, tijelo i identitet povežu kao međusobno ovisne sastavnice.

M. Sardelić smatra „da se odnosi dviju civilizacija, kao i dviju osoba, mogu preciznije analizirati i interpretirati samo uzmu li se u obzir tri komponente,

---

konferenciji „Nova promišljanja o djetinjstvu“ (Zadar, 2021.). A prvi rad koji iz emocijološkog aspekta u Hrvatskoj proučava periodizacijsko razdoblje hrvatske postmoderne/suvremene književnosti (21. st.) rad je „Što kada (android) lutka progovori glasom emocije? ili terapijski učinci emocije u „Lutki“ (2012.) Mira Gavrana“ iste autorice, izložen na Međunarodnoj konferenciji „Moć riječi“ (Rijeka, 2020.).

<sup>6</sup> Vidi o pojmu *suvremenosti*: Žužul, 2019.

međusobno isprepletene u trostruki heliks: emocije, kultura i identitet” (Sardelić, 2015: 395), a i mi smatramo da se identitet književnog lika u književnom tekstu može potpuno razumjeti tek ako se u obzir uzmu ove tri kategorije. Povijest emocija, dakle, proučava odnose među emocijama, kulturom i identitetima koji su u stalnoj mijeni zbog svoga međusobnog utjecaja. Jednom riječju, sve su tri komponente u stalnom međusobnom protoku i promjena u jednoj uzrokuje promjene u druge dvije (Sardelić, 2015: 397). Štoviše, tumačeći emocije,<sup>7</sup> Sardelić navodi kako su one prirodno-kulturalni odgovor subjekta na promjene u konstruiranom okolišu” (Sardelić, 2015: 395). U tom će slučaju biti zanimljivo istražiti emocije književnih likova kroz hrvatsku književnost (stilsko-periodizacijske epohe) – od srednjeg vijeka do postmoderne, što autorica rada smatra izazovnom, ali perpektivnom istraživačkom paradigmom na području književne emociologije, a interdisciplinarno, na prvom mjestu, povezano s povijesti emocija (potom i neurobiologijom, neurogenetikom, biomedicinom, psihologijom i dr.).<sup>8</sup> S obzirom na navedeno, ovim radom želi se istražiti kako je kultura, u „trostrukom heliksu: emocije, kultura i identitet” (Sardelić, 2015: 395), oblikovala suvremene rodne književne identitete u dramskom tekstu<sup>9</sup> *Nora danas* M. Gavrana. Među emociološkim

---

<sup>7</sup> Ističe da su već 1981. popisane 92 definicije emocija, a tek tada započinje sistematičnije bavljenje emocijama (Sardelić, 2015: 395). Iako su emocije u posljednjih desetljeća interdisciplinarna istraživačka tema što premrežuje ne samo humanističke i društvene znanosti, nego i prirodne znanosti (pa se plodna istraživanja emocija odvijaju na razmeđu društvenih i medicinskih, neurobioloških i kognitivnih znanosti, još uvijek nisu riješena pitanja osnova, među kojima je i ono definicije emocija (Peternai Andrić, 2019: 25). Od 1981. do 2019. prošlo je 38 godina, a pitanje definicije emocija još nije usustavljeno. Za potencijalnu definiciju, kao prilog književnoj emociologiji i emociološkoj terminologiji, zalaže se i autorica ovoga rada Alfirević Franić (2022), iznoseći glavnu tezu o emociji koja je temelj, jezgra, nukleus svakog književnog teksta, tj. komunikacijski *emocionalni kôd*. Pojam *emocijski/emocionalni kôd* povezala je s EQ-om i „emocijskim razmišljanjem” te sa Schachter-Singerovom psihološkom Dvofaktorskom teorijom emocija (1962.). Vidi detaljniju definiciju *emocijskog kôda* u: Alfirević Franić, 2022.

<sup>8</sup> Zanimljivo bi bilo komparativno istražiti (individualne i kolektivne) emocije na primjeru društva i književnosti, a uzimajući u obzir Aristotelovu i Auerbachovu književnu teoriju – *mimesis*.

<sup>9</sup> Iako se proučavanje emocija danas može pronaći u različitim akademskim disciplinama, povijesno je to bila kazališna predstava koja je javno, zato i izazovno, prikazivala ideje emocionalnog mišljenja u društvu (Tait, 2016: 1). Autorica rada se već ranije zalaže za tezu da su emocije srž, centralna jezgra svakog književnog teksta, ali i da su emocije najizraženije ili najprirodnije upravo dramskoj književnosti (Alfirević, 2021: 603) ili kazališnom teatrološkom izvedbenom dramskom djelu.

sastavnicama, zanimat će nas poglavito utjecaj kulture na emocionalno (emocijsko) konstruiranje<sup>10</sup> nove, Gavranove Nore (potpuno različite od Ibsenove) i na konstruiranje *lutka* – novu maskulinu identitetsku paradigmu u hrvatskoj, a moguće i u svjetskoj književnosti.

*Suvremeni rodni književni identiteti: antilutka i lutak ili Norin i Tonijev sindrom*

Gavranova *Nora danas*, koja je naizgled hrvatski pandan Ibsenovoj *Nori* ili *Lutkinjoj kući* (1879.) tematizira odnos supružnika, Nore i Tonija, ali ovdje u zamijenjenim ulogama, s obzirom na kontekst suvremenoga društva. Time Gavranova „drama našega doba“ problematizira kako „odnos inferiornosti i superiornosti među partnerima nije nužno uvijek vezan uz spol, jer je spol tek malena odrednica karaktera“ (Vidačković, 2006), kao što ni stereotipne emocije nisu vezane uz spol ili rod.

Naime, prema rodnom „kanonu“ i zapadnjačkoj paradigmi, muškarci su podložniji „tvrdim“<sup>11</sup> osjećajima, za razliku od žena koje se smatraju osjećajnijim spolom. Društvo rodno kategorizira ljutnju kao isključivo mušku, a osjećajnost kao žensku emociju (Frevort, 2011: 411). U popularnoj je psihologiji također raširena tvrdnja da su muškarci manje emocionalni od žena (Baron-Cohen, 2003; Gray, 1992). Međutim, muškarci kakav je Toni u drami *Nora danas* u novije vrijeme nisu rijetkost. Problem našeg vremena je u tome što muškarci ne žele biti muškarci (ili ne mogu biti pored dominantne žene), a *žene ne žele biti žene* (Gavran, 2015: 51) (ili ne mogu to biti pored pasivnih muškaraca) (Alfirević, 2021a: 608). U radu „Emocionološki pristup suvremenoj hrvatskoj drami (na primjeru Nore danas Mire Gavrana)“ autorica Alfirević Franić predstavila je Tonijeve emocije kao *slabe emocije*, a Norine emocije kao *jake* (2021a: 610). Nadalje, konstatirano je kako Tonijeve *slabe emocije* preko šutnje gradiraju do tuge i straha pred *emocijskom životinjom*<sup>12</sup> – Norom (610).

---

<sup>10</sup> Pak ni istaknuta književna i kazališna kritičarka N. Govedić u svojoj najnovijoj studiji o metodologiji dramskog stvaralaštva *Stil za stil: Živa rampa adapt-autorstva* (2021.) ne spominje emocionološke interpretacijske postupke dramskog teksta.

<sup>11</sup> „Tvrdi“ osjećaji odnose se na tzv. muške osjećaje: bijes, ljutnja, agresija.

<sup>12</sup> *Emocijska životinja* novoosmišljeni je književnoteorijski emocionološki pojam (vidi Alfirević, 2021: 610). Nora je u Gavranovu dramskom narativu konstruirana kao *emocijska životinja* zbog nagona koji ju pokreću, a najvažniji cilj *emocijske životinje* jest preživjeti (611). Sinonimska veza mogla bi se pronaći u pojmu „emocionalni vampir ili efekt trule jabuke“ (iz područja psihologije).

Stoga Tonijeve *slabe emocije* nisu drugo doli, slikovito kazano, anatomija muške tuge, (a to otkriva u tzv. razgovoru s prijateljem Rankom: RANKO: *Nešto te muči?*; TONI: *Ništa.* (Gavran, 2005: 14), dok su Norine *jake emocije* poligon emocijskoj manipulaciji koja će ju u konačnici dovesti do vlastite koristi/katastrofe (Alfirević, 2021a: 613).

Ono što je Alfirević Franić (2021a) nazvala *jakim* i *slabim* emocijama, možemo u ovom članku dalje razraditi i problematizirati kao egoističke (Norine emocije) i empatičke (Tonijeve emocije), a prema općoj strukturi emocija kakvu uvodi književni kognitivist P. C. Hogan u recentnoj emocijološkoj studiji *What literature teacher us about emotion* (2011):<sup>13</sup>

*TONI: Želim biti neupadljiv, ovo je ipak tvoja večer. ...ovu sam stavio... za tvoju dušu! (Gavran, 2005: 10).*

*NORA: Užasava me koliko puta moram ponavljati što tko mora učiniti. Što je čiji zadatak. Kao da se meni radi sve što*

---

Napomenimo da je autorica Alfirević Franić do sada osmislila nekoliko novih emocijoloških pojmova – kao prilog emocijološkoj terminologiji koja je u svjetskim razmjerima još uvijek neusuglašena i u razvitku (Robinson, 2004; Keen, 2011). Proučavanjem emocija, književnoznanstvenom emocijološkom metodologijom, u modernoj i suvremenoj hrvatskoj književnosti, čime se bavi autorica ovoga rada i u ostalom svom znanstvenoistraživačkom radu, cilj joj je i doskočiti široko rasprostranjenom anglocentrizmu (usp. Wierzbicka 2009, cit. u Sardelić, 2015: 398) u proučavanju emocija. U radu „Emocijološki pristup suvremenoj hrvatskoj drami (na primjeru Nore danas Mire Gavrana)“ Tako je predložila sljedeću emocijološku terminologiju: *emocijska metamorfoza; emocijska evolucija; emocijska životinja; emocijska žrtva; emocionalna invalidnost; jake i slabe emocije; emocijska bolest; emocijsko-komunikacijski zid; emocijski spleen; emocionalni višak* (Alfirević, 2021), a neki od pojmova će se koristiti i u ovome radu. Terminologija vezana uz emocije (povijest emocija) poprilično je sklizak teren (Sardelić, 2015: 396); vokabular je limitiran, prilično različit u raznim jezicima, a osim toga je obojen tradicijom i slojevima koji su se godinama proučavanja i mijenjanja nagomilali (397), a autorica rada je mišljenja da je jednako takva terminološka „klima“ vlada i u znanosti o književnosti. Time je izazov još i veći u hrvatskoj znanosti o emocijama održavati (s anglocentrističkom) paralelnu hrvatsku terminologiju, „u zemlji koja nema kritičnu masu znanstvenika (emocijologa, op. a. J. A. F.) i u kojoj je većina neminovno upućena na stranu literaturu“ (Sardelić, 2015: 398-399).

<sup>13</sup> Naime, Patrik Colm Hogan jedan je od najpoznatijih svjetskih emocijologa, a u svojoj studiji *What literature teacher us about emotion* (2011.) donosi temeljnu podjelu emocija: egoizam i empatija.

*radim, pa ne postavljam pitanja, jer ih nemam kome  
postavljati (Gavran, 2005: 9).*

Egoizam se posebno očituje kada sama sebe hvali kao „sposobnu ženu, koja ima svoj stav, koja ima viziju“ (Gavran, 2005: 23): „ja sam jaka, nitko i ništa me ne može slomiti“ (25).

Dok je Nora usmjerena isključivo na sebe i svoje ambicije: „Vjeruj mi, dogurat ću i do mjesta ministrice, prije ili kasnije“ (Gavran, 2005: 76), Toni duboko osjeća. On traži ljubav, a (Norin) ego uništava ljubav. Zato u ovoj, još jednoj – emocijskoj (emocionalnoj) – karakterizaciji dramskih lica iz Gavranove *Nore danas*, zaključujemo da su Norine emocije, prema Hoganovoj temeljnoj podjeli emocija (2011), egoistične, a Tonijeve empatične, što pak sugerira emocijsko čitanje ove drame,<sup>14</sup> u emocijološkom metodologijskom „ključu“. Kao pandan Ibsenovoj Nori, zatočenoj u „lutkinjoj kući“, u suvremenoj hrvatskoj Gavranovoj *Nori danas* Toni je manipulativnom emocijskom ženskom moći zarobljen u Norinoj ili, ukoliko (kuća) pripada Toniju – „lutkovoju kući“ (Alfirević, 2021a: 615).<sup>15</sup> Prema emocijskom narativnom obrascu drame može se ustanoviti kako je Tonijeva empatija prema Nori alocentrična,<sup>16</sup> jer nije produkt sažaljenja, već iskrenog suosjećanja. Empatija tako postaje Tonijev emocijski dijalog – „emocionalni odgovor“ na Norin ego i njihov *emocionalno-komunikacijski zid* (Alfirević 2021a: 615).

Zrcaljenje dramskog lika u upisanoj tišini, ustrajanju i neizgovaranju „ničega“ kao krajnjoj manifestaciji boli (Kristeva, 2014: 200), logičnim uzročno-posljedičnim slijedom vodi u prazninu smisla. Uistinu, ta Tonijeva tišina podsjeća na „ništa“ i djeluje kao odsustvo emocija. No, kako je Moreno istaknuo, u isto vrijeme kada ljudi postanu emocionalno upleteni jedni u druge, od njih se traži da vlastito djelovanje promatraju vrlo usko (1972: 259). Iako naizgled zagovara impoziju emocija kakva je *Tonijeva šutnja*, Gavran taj dramski trenutak koristi za Tonijev emocionalni osobni rast. Kroz proces spoznaje svojih emocija, a po njima i egzistencijalnog mjesta u svijetu, u Toniju se događa *emocijska*

---

<sup>14</sup> To sugerira i čitanje književnih identiteta, obilježenih emocijama.

<sup>15</sup> U spomenutom radu (Alfirević, 2021) nije dana književnoteorijska definicija „lutka“, pa će se to učiniti u nastavku ovoga rada, a povezano s emocijama muškoga dramskog lika, Tonija. Naglasak ovoga rada je na proširenom čitanju hrvatskih (tipskih) suvremenih/postmodernih književnih identiteta, Tonija i Nore.

<sup>16</sup> Pojam koji uvodi P. Hogan. Suprotno alocentričnoj empatiji (usredotočena na stvarne odgovore cilja) jest egocentrična empatija (Hogan, 2011: 278).



*evolucija* (Alfirević, 2021a: 616). Ono što se od dramske šutnje preko tihog unutarnjeg evolucijskog razvoja emocija verbalno manifestira u vanjski svijet nazivali smo Tonijevim *emocijskim obratom/emocijskom metamorfozom*.<sup>17</sup>

Snažnim *emocijskim obratom/emocijskom metamorfozom* aromantičarska suvremena apoteoza muške žrtve (Tonija – *lutka*) prestaje. Emocijsko oslobođenje i izlazak *iz ormara (emocijskog ropstva; Alfirević, 2021a: 616)* protagonist doživljava u spakiranom kovčegu i u otvorenim vratima prema Parizu te u ostvarenju svojih slikarskih snova u posljednjem činu.

Toni, subjekt, kroz književni i umjetnički izraz ponovno je postao aktivni dio govoreće zajednice, a slikarstvo je kao aspekt umjetnosti postalo sinonim Tonijeve slobode nasuprot Norinom karijerizmu koji emocijski sputava i zarobljuje čovjekov duh. Novi Toni sada jasno verbalno manifestira emocijsku reakciju, opisujući *svijet tzv. uspješnih poslovnih ljudi* (Gavran, 2005: 18), kojemu pripada i njegova žena, riječju: *gađenje*. Period dramske šutnje za Tonija je emocijski plodonostan pa protagonist kroz dramsku šutnju otvara srce uzvišenim emocijama (Dispenza, 2014: 106) koje vode u novu budućnost: nadi, ljubavi i oprost. Zato potpuno pomirljivog tona napušta Norinu ili „lutkovu“ kuću: „TONI: Ne, Nora, ne! Ja moram sam sebe pronaći, ja moram sam u sebe povjerovati... sam se uspjeti izboriti za svoje mjesto pod suncem. Bez tvoje pomoći, bez tvoje zaštite!“ (Gavran, 2005: 82), svjestan da „temelj čovjekove slobode je njegova 'duhovna narav'“ (Tomašević, 1995: 459)<sup>18</sup> pa se posredno događa i Tonijeva transformacija profanog u kontemplativno tijelo.

---

<sup>17</sup> Pojam kojim se koristimo, *emocijska metamorfoza*, novoosmišljeni je književno-emocionološki pojam koji je autorica ovoga rada nedavno osmislila i definirala (vidi Alfirević, 2021a: 616). Iako je *emocionalni ili afektivni obrat* naziv za obrat u (književnoj) znanosti od 1980-ih, koji je najavio renesansu istraživanja emocija u književnoj znanosti, pod utjecajem kognitivnih znanosti (Brković, 2015: 405), *emocijski (emocionalni) obrat* ovdje može značiti isto što i *emocijska metamorfoza*. Dakle, sinonim koji označava promjenu/obrat u emocijskome ponašanju književnog lika u književnom tekstu. Kao takav pojam *emocijska metamorfoza ili emocijski obrat* potencijalni je doprinos emocionologiji – književnoj znanosti u nastajanju (Paternai Andrić, 2020: 252), a svakako emocionološkoj terminologiji koja je još uvijek neusuglašena i u razvitku (Robinson, 2004: 175; Keen, 2011: 10).

<sup>18</sup> Odnosno njegovo tijelo, ako se čovjeka promatra kroz personalističku, cjelovitu viziju o čovjeku kao spoju duše i tijela. *Emocionalno tijelo (identitet)* u teoriji književnosti diskurzivni je konstrukt kojemu je osnovno obilježje emocionalnost. *Emocionalno tijelo* je antiesencijalistički konstrukt, posredovan emocionalnim/emocijskim društvenim praksama, emocionalnim diskursima, emocionalno kodiranim tekstovima,

*Emocijskim obratom/emocijskom metamorfozom* Gavran dokida Tonijevu ulogu suvremenog dramskog *lutka* i postavlja ga u poziciju *antilutka* (Alfirević, 2021a: 618). Konačno, za razliku od zapadnjačke paradigme gdje se žene smatra osjećajnijim spolom, primjerice, kod Ilongota muškarci su podložniji intenzivnim osjećajima (Plamper, 2015: 424), pa se može zaključiti da Tonijeva osjećajnost ima i odgovarajući istočnjački kulturološki ekvivalent, što je također izazovno, a neistraženo područje.<sup>19</sup> U nastavku ćemo istražiti identitete ovih dvaju dramskih karaktera, Tonija (dramskog protagonista) i Nore (dramskog antagonista), oblikovanih emocionalnom narativnom konstrukcijom, emocijskim narativima – kao *antilutke* i *lutka*.

### ***Antilutka i lutak***

U suvremenom svijetu gotovo kanonski postaje bračni odnos žene-šefice i muškarca-papučara. No, pitamo se nije li riječ o suvremenom društvenom ugovoru koji počiva na pretpostavci nepriznavanja i isključivanja nekih skupina ljudi, proglašavanjem njihova glasa djetinjastim, bliskim „lutki“ (Rudrum, 2013: 134-176), kakav je u *Nori danas* „lutak“ Toni, pandan suvremenog tzv. papučara. Temeljem tekstualne, stilske, poetske i emocijske dramske strukture<sup>20</sup> *Nore danas* razvidno je da literarne strategije reprezentacije emocija nadilaze

---

emocionalnim prostorima i tzv. emocionalnom genealogijom (koja bi, kao ovako oblikovan naziv, pripadala disciplini povijesti emocija). Ekspresija *emocionalnog tijela* reprezentira se u tekstu putem različitih književnih postupaka, strategija, emocijskih narativa i sl., a kao jedan od metodoloških okvira, unutar kojega se sugerira njegovo izučavanje, predlažem emociologiju. *Emocionalno tijelo* na većoj razini (kon)teksta nije objekt (ni kada je ono, primjerice, traumatizirano), nego „epistemčki indeks“ (Berthelot, 1991: 399). Osobito je *emocionalno tijelo* epistemčki indeks ako smo svjesni činjenice da su emocije i afektivnost, u najnovijim istraživanjima, posve neodvojive od kognitivnog aspekta. Takva *tijela (identiteti)* u sebi podrazumijevaju različite tipove emocionalne anatomije i morfologije emocija. *Emocionalno tijelo* također je i produkt (teorije) *emocijskog kôda* (Alfirević, 2022), s obzirom da *emocijski kôd* podrazumijeva i strukturu i konstrukt (ali o tome više u nekom budućem istraživanju). *Emocionalno tijelo* može uključivati i duhovnu semiotičku/semantičku razinu.

<sup>19</sup> Klasifikacija, odnos i komparativističko istraživanje emocije u odnosu Istok – Zapad nije do sada detaljnije istraženo, a poglavito u književnosti nije istraženo, što iznalazimo kao zahtjevnim, ali perspektivnim istraživačkim poljem u emociologiji (bilo u društvenom, prirodnom ili humanističkom području).

<sup>20</sup> Drama (kao žanrovska kategorija), od svih književnih rodova, najsnažnije je ispunjena upravo emocijskim nabojem, teza je već iznesena ranije u ovom radu, pa se i svaka drama može nazvati „emocijska drama“, kao što je i svaki književni tekst emocijski (emocionalni) tekst.

pretpostavljene klasične emocijske obrasce. Norine i Tonijeve emocije su različite. Makar se ženama tradicionalno pripisuje empatičnost, Norine emocije su egoistične, a Tonijeve obrnute, empatične. Dok je Nora emocionalno „hladna... usredotočena samo na svoju karijeru“ (Gavran, 2005: 64), Tonijevu empatiju prema Nori razumijevamo kao moralno, tj. altruistično djelovanje, na koje motivira i čitatelja (65) *Nore danas*, a prema teoriji narativne empatije i studiji *Empathy and the novel* (2007.) kognitivne teoretičarke S. Keen. S druge strane, Nora tu Tonijevu empatičnost ovako razumijeva: „NORA: On je tako ranjiv... kukavica“ (Gavran, 2005: 55, 68). Želeći ispitati hipotezu o utjecaju emocija na ličnost, zaključujemo kako su muško-ženske emocije *Nore danas* uvjetovale izrazito binarnu rodnu konstrukciju identiteta. Posve suprotno modernističkoj praksi dramskog pisma, u ovoj suvremenoj hrvatskoj drami možemo govoriti o egoističnoj ženi Nori (koja je „zmija“ – zapravo *antilutka*), a empatičnom muškarcu Toniju (koji je „anđeo“ – *lutak*).<sup>21</sup>

Ženski identitet Gavranove Nore jasno je izražen u ženskoj sklonosti narušavanju, neprihvaćanju zadanih okvira patrijarhalnih socijalnih paradigmi (Sablić Tomić, 2001: 9). „Koketna, zamamna i agresivna“ (Nemec, 1995: 58), Nietzscheanska žena-mačka (Oklopčić, 2008: 103), suvremena hrvatska Nora *femme* je *fatale* koja u sebi objedinjuje poroke, strasti i požudu (Nemec, 1995: 60). Ona je „apsolutna bludnica“ (Nemec, 1995: 63) koja je „preko kreveta dobila prve poduke o turizmu“ (Gavran, 2005: 47). Iako samostalna i emancipirana suvremena žena, zbog neiskustva duhovne dimenzije ljubavi emocionalno je „sterilna“. Zadovoljenje svojih nagona ne pronalazi kod muža Tonija, već u tuđim krevetima, ali ono što brojni ljubavnici prema njoj osjećaju nipošto nije ljubav, nego samo erotska žudnja i strast (Nemec, 1995: 70): „RANKO: Sviđa ti se kako te ševim. Na neki perverznan način uživaš u tome što te ja ne cijenim kao čovjeka. Voliš to što si u mojim očima obična drolja“ (Gavran, 2005: 65).

---

<sup>21</sup>*Žena-lutka* književnoteorijska je paradigma koju Alfirević Franić razvija u svojim ranijim radovima/izlaganjima (vidi: Alfirević, 2021b; Alfirević, 2021c), a prethodno definira lutku kao „identitetsku oznaku u metaforičkom značenju „žena-robot“ (Alfirević, 2020: 12), istražujući android-lutku, tj. ginoid (oznaka za „ženu-robotu“), kojoj M. Gavran dodjeljuje emocionalnu/ljudsku kategoriju na primjeru drame *Lutka* (2012). *Lutak* je pojam koji spominje (Alfirević, 2021a: 623), ali ga ranije ne definira, kao što ga ne nalazi definiranog ni u kojem znanstvenom tekstu hrvatske ni svjetske znanosti o književnosti. Iz toga proizlazi da je Gavranov Toni prvi (književnoteorijski definiran) lutak u književnosti.

Međutim, Gavranova suvremena Nora od Ibsenove je moderne Nore daleko odmakla,<sup>22</sup> a najviše kroz suvremenu postmodernističku poziciju *antilutke*, koja je postala temeljna oznaka njezina identiteta. *Lutka* postaje *antilutka* u onom trenutku kada odluči uzeti igru, tj. vlastiti život u svoje ruke (Medved, 2018: 5). Međutim, Norin osnovni cilj je ugoditi sebi i ostvariti se na poslovnom planu. S obzirom na pasivnog muža Tonija, koji doživljava „križu muškosti“ (Drakulić, 2020), Nora-*antilutka* za svoju taštu samodopadnost kod uspjeha ima i opravdanje:

*Ti si onako kukavički pobjegao od života, od svega. Ti koji si pobjegao u bolest, a mene i malu ostavio na cjedilu, bez minimalnih uvjeta za život! Ja sam zbog tvoje slabosti, zbog tvoje glupe bolesti koju si prigrlio kao veliku životnu fantaziju, zbog tebe sam radila kao spremačica, zbog tebe sam prala usrane zahodske školjke... zbog tebe sam se ulizivala čovjeku koji mi se gadio više nego tebi (Gavran, 2005: 69).*

S tim u vezi Nora opravdava i svoju ulogu *lutke* (u tjelesnom smislu Nora je *lutka* svim svojim ljubavnicima), jer joj je tijelo služilo kao prostor ostvarivanja materijalne koristi, a opravdavanje nemorala opet odgovara njezinom „slobodnom životu *antilutke*, bez obzira na to što će svijet kazati“ (Medved, 2018: 34).

S druge strane, u emocijski i identitetski potpuno polariziranom „svijetu“, nalazi se dramski protagonist Toni, *lutak*. Sve do *emocijskog obrata/emocijske metamorfoze* i odluke da napusti Noru, Tonijeva je uloga dugo bila pasivna, svoje želje, misli, čak i emocije podređivao je ženi-*antilutki*. Izvorište Tonijeve tuge postala je emocionalna vezanost za Noru, tj. za prostor Norina doma u kojemu je osjećao nepripadnost i neslobodu. Osjećao se „kao u ormaru“, kako je Nora sama odgovorila na upit o Toniju gostima na večeri u prvom činu: „Toni je *negdje u ormaru*“ (Gavran, 2005: 12) (u potrazi za „glupom kravatom“, koja mu „ide na živce“, a koju mu je Nora naredila odijenući).

---

<sup>22</sup> Klasična Ibsenova Nora je odvažna i sretna (?), dok je Gavranova Nora, vidjet ćemo, depresivna. Istraživanje o dvjema Norama, norveškoj Ibsenovoj – odvažnoj (1879.) i Gavranovoj hrvatskoj – depresivnoj (napisana tek nešto više od stoljeća nakon Ibsenove) moglo bi biti pogodno za buduće komparativno emocijološko književnoznanstveno istraživanje.

Naime, na primjeru Gavranove *Nore danas*, potpuni gubitak osjećaja sigurnosti vodio je Tonija do gubitka cilja, a gubitak cilja do straha (od slobode). Živeći kao u ormaru vlastite *emocijske bolesti* (op. a.), Toni je postao nesretan čovjek duboke patnje kojemu je neostvareni san umjetnički, sanjarsko-romantičarski, Pariz: „Uvijek bih nešto smislio samo da ne odem u Pariz, jer sam se bojao da bih ondje mogao ostati zauvijek“ (Gavran, 2005: 18). Iz toga slijedi da bi se obilježje Tonijeva identiteta (suvremenog muškarca, s početkom u 21. stoljeću) moglo potražiti u kategorijskoj oznaci “identitet jednako invaliditet” (Alfirević, 2021b) ili u pojmu “emocijska (emocionalna) invalidnost” (Alfirević, 2021a).<sup>23</sup> Ovdje razvijamo i u književnoj znanosti novoosmišljenu definiciju muškarca-*lutka*, čiji je predstavnik ili preteča u hrvatskoj književnosti dramski protagonist Toni iz Gavranove *Nore danas*. *Lutak* je, dakle, prema definiciji koju prvi put predstavljamo u ovome radu: *književno-semantička struktura nerazvojnog esencijalnog identiteta s obilježjima apsolutno neantropomorfne literarne fiksacije, pa joj takva fiksijska identitetska kategorija zadaje književnu disfunkcionalnost*. Identitet *lutka* redovito je rodno obilježen kao književni narativni konstrukt suvremenog muškarca, kakav se počeo u književnosti razvijati s početkom 21. stoljeća. Ovakav identitet, prema strukturi *emocijskih identiteta* (Alfirević, 2022), emocijski je slab identitet. Nerijetko može biti i reprezent mimetskog faksijskog, prema aristotelijanskom načelu odnosa književnosti i zbilje.<sup>24</sup>

Na primjeru novijih istraživanja ustanovljujemo kako u 21. stoljeću dolazi do krize patrijarhata i novih rodnih uloga u obitelji (Šarić, 2020: 13); muškarci su postali „kućanice“, a žene nadmoćnije i dominantnije u javnoj sferi, barem u odnosu na 19. stoljeće kada je patrijarhat bio snažan u smislu da su ženski poslovi bili ograničeni na privatnu sferu. Darwinovom teorijom evolucije ideja o prirodnom poretku, koji je evidentan i neporeciv, u 19. stoljeću dobila je zamah

---

<sup>23</sup> Riječ je o narativnoj konstrukciji prema kojoj je književni lik u emocionalno degradirajućem položaju u odnosu na vlastite emocije koje mu sprječavaju (antiesencijalistički) razvoj književnog identiteta (bilo zbog emocionalne manipulacije drugog književnog lika, bilo zbog vlastitih emocionalnih ograničenja koje postavlja). *Emocijski invalid* je autistični, nijemi i slabi subjekt naspram okoline. U općem razumijevanju funkcije emocija, takvim degradirajućim emocijama koje dovode do *emocionalne invalidnosti* smatraju se tuga/depresija/tjeskoba, strah (kada on nije funkcionalne naravi), bijes/agresija – u najširem opsegu mržnja, jer je potpuno dijametralno suprotna „najuzvišenijoj“ emociji, ljubavi (Alfirević, 2021a).

<sup>24</sup> Potencijalna metonimijska uloga *lutka* u odnosu na zbilju, u kulturološko-sociološkim stvarnim okvirima, poseban je istraživački izazov.

zbog tvrdnje da je činjenica patrijarhata biološka stvar, a ne sociološki određena. Prema njima, razlike između spolova su biološki određene i prema tome jedan spol je očito superiorniji, a to je muški spol. Te ideje su kasnije kritizirane od strane različitih teorija roda u 20. i 21. stoljeću. Engels u svojoj knjizi *Vlasništvo, obitelj i država* navodi: "Čovjek je također zapovjedao u kući; žena je bila degradirana i svedena na služnost, postala je rob njegove požude i puki instrument za proizvodnju djece" (1884: 30). Danas, kada su se rodne uloge zamijenile, na primjeru *Tonija-lutka*, možemo vidjeti način na koji muškarci percipiraju svoj dvadesetprvostoljetni *identitet=invaliditet* unutar tih uloga: „Pametnije mi je odmah popustiti... A što mi drugo preostaje“ (Gavran, 2005: 11).<sup>25</sup>

Krešimir Nemeć u svojoj studiji *Čuvarica ognjišta, svetica, vamp. Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća* (2003.) lik kućnoga *anđela* opisuje kao djevojku koja nije samostalna, potpuno je beživotna, hladna, krhka, nenametljiva. Prema rodnoj konstrukciji 21. stoljeća (koja će moguće u budućnosti zauzeti mjesto kanona), možemo govoriti o suvremenom muškarcu, empatičnom Toniju koji je *anđeo*, ideal svake suvremene fatalne žene, *antilutke*. Nora, određena egoizmom, (p)ostaje žena-*zmija*, a prema Kodrnji (2008.) povezanost žene i zmije mitskih je (podsvjesnih) razmjera. Zastupljeni u praksi (hrvatskog) modernističkog književnog pera, *anđeo* i *zmija*, to su u Gavranovoj *Nori danas* (2005.) identiteti *lutka* i *antilutke* – specifično konstruirane, prema suvremenim postmodernističkim društvenim oklonostima.

### ***Norin i Tonijev sindrom***

Međutim, ono što je nekad željela Ibsenova Nora, sada želi Gavranov Toni – biti priznat kao autonomna osoba. Njegova transformacija iz *lutka* u *antilutka* je moguća zato što svatko ima pravo živjeti život na svoj način (prema Huizinga, 1992). Toni svoj novi svijet više ne gradi na tuđim očekivanjima. *Emocijskim*

---

<sup>25</sup> Ipak, ono čega je emocijski zreo Toni-*lutak* na dubljoj dimenziji života svjestan, ali se toga ne može osloboditi (do spakiranog kovčega za Pariz u posljednjem činu) jest opća kulturološka društvena oznaka 21. st., bez obzira na rodne uloge, dana njegovim riječima: „TONI: Ovaj svijet, ovo licemjerno vrijeme u kome živimo, ovaj grad prepun prijatvornih ispraznih ljudi... [koji] se ubijaju u utrci za profitom“ (Gavran, 2005: 18); „ja bih vjerovao da ova stvarnost i to odvratno natjecanje ima smisla [...] Ljudi ne znaju što je pravi život, što je prava sreća.“ (15-16). Unatoč tomu, nastavlja Toni emocijski *slabim* invaliditetskim glasom *lutka* u I. činu: „I koliko god da sam volio slikarstvo, još veći je bio strah od pomisli da bi netko mogao pogledati moju sliku i o njoj reći nešto loše. Bojao sam se negativne prosudbe i podsmjeha... Umjetnost nije za kukavice.“ (18).

*obratom/emocijskom metamorfozom* izdignuo se iznad identiteta bolesne depresivne osobe. Preuzevši odgovornost postao je emocionalno snažan zamijenivši tugu i strah novootkrivenom ljubavlju prema samome sebi, koja je sada postala njegov identitet. Od početne uloge *lutka*, pomoću uzvišenih emocija usmjerenih transcendentnoj dimenziji života, transformirao se u samostalnog muškarca. Ono što će 21. stoljeće i literarno i kulturološki prepoznati kao čovjekovu grčevitu potrebu za osvajanjem vlastita identiteta (Muzaferija, 2005: 283) Toni objašnjava dužnosti prema samome sebi: „Ja moram sam sebe pronaći, ja moram sam u sebe povjerovati...” (Gavran, 2005: 82). Nadodaje i kako je za bračni odnos potreban „temelj ravnopravnosti i uzajamnog uvažavanja“ (Gavran, 2005: 83), ali prije svega *samopoštovanje* (Gavran, 2005: 82). Prema tome, Toni na kraju drame (na tragu Ibsenove *Nore*), iz *lutka* transformira se u *antilutka*.

Nasuprot strahu koji je za Tonija mogao biti potpuno emocijski i egzistencijalno uništavajući, Gavran suprotstavlja hrabrost i vjeru u vlastite snove. Nadovezujući se na fenomen *Norin sindrom* koji označava „splet simptoma kakav su“, prema G. Muzaferiji, “feministkinje s kraja 19. st. pozdravile kao hrabro otvaranje ženskog pitanja prelomljenog kroz figuru pobunjene žene i afirmacije ženskosti” (Muzaferija, 2006: 120),<sup>26</sup> možemo govoriti o *Tonijevom sindromu* 21. stoljeća, uz objašnjenje kako je riječ o narativnoj figuri, zapravo sadržajnom i emocijološkom (emocijskom) konstruktumu pobunjenog muškarca i afirmacije muškosti, kao kolektivnim maskulnim emocijsko-etičkim simptomima (ovdje prikazanim na primjeru Gavranove suvremene *Nore danas*). I kao što, tvrdnjom Borisa Senkera, Ibsenova Nora nije, međutim, „samo pobunjena žena. [...] Nora je više od toga.“ (Senker, 1996: 17), jednako tako Toni nije samo pobunjeni muškarac; on je pobunjeni čovjek, ljudsko biće koje sigurnost što ga ograničava i sputava (moderna Gavranova Nora) mijenja za neizvjesnu parišku, moguće opasnu,<sup>27</sup> ali stoga neograničavajuću slobodu, čime se u tekstualnoj

<sup>26</sup> Kad je napisana i objavljena Ibsenova *Nora/Lutkina kuća* (1879.), o tome Josip Lešić kaže: „Poznata njemačka glumica Hedviga Niman-Rabe, iako je priželjkivala da tumači Noru, odbila je da igra finalnu scenu kako je napisana, patetično uzvikujući da ona ‘nikada ne bi mogla napustiti svoju djecu’” (Lešić, 1978: 7). Ova je pobuna ipak nekako stišana, kada je nakon mnoštva burnih reakcija kritike i publike sam autor pokušao promijeniti kraj i vezati Norin pogled za usnulu djecu, kako bi je ostavio i dalje uz Helmera, u „lutkinoj kući“, ali što je iznenađujuće, nitko više nije želio taj *happy end*, ni u gledalištu ni na sceni, te se komad počeo igrati s prvobitnim originalnim završetkom i Nora je konačno zalupila vrata. Iz toga se rodio *Norin sindrom* (Muzaferija, 2006: 120).

<sup>27</sup> Ranije smo kazali da je strah od nepoznatog jedna od prevladavajućih emocija.

reprezentaciji želi ukazati na bogatstvo emocijske simptomatologije Tonijeva egzistiranja i ponašanja. Upravo je pitanje osobne slobode i njezinih granica (Muzaferija, 2006: 121), povezano s „emocionalnom zrelošću“ književnog lika, nužno za prepoznavanje vlastita identiteta te nužno za ostvarenje potrebne *emocijske slobode*.<sup>28</sup> *Tonijev sindrom* je tekstualna pojava kojom se muškarac (ovdje Toni) uspijeva izvući iz grubosti ženskocentrične (ovdje Norine) slike svijeta, utemeljene u 21. stoljeću poglavito na imperativu kapitala (društvo usmjereno ekonomiji, vanjštini, virtualnoj tehnologiji i osobnim, a ne kolektivnim uspjesima),<sup>29</sup> otimačine i svakovrsnih surovosti, uključujući i miris budućih zločina (Norin plan da Tonija hospitalizira). Prema navedenom, na primjeru Gavranove *Nore danas*, možemo zaključiti i kako *Norin sidrom* započinje svoju literarnu transformaciju u (tj. postaje) *Tonijev sindrom*.

Jasno je, međutim, da se unutar psihodrame značenje preokreta Tonijeve uloge proširilo i na nekomplementarne, psihosomatske, psihološke i duhovne uloge koje prema J. L. Morenu zajedno čine opipljive aspekte onoga što je poznato „Ja“ (Kellerman, 1994). Izgrađivši *jake emocije*, Toni se okreće duhovnoj inteligenciji (Buzan, 2005: 19), zaduženoj za zaštitu i razvoj njegove duše, što pak *Oxford English Dictionary* definira kao „moralni i emocionalni identitet“. Tako Schlegelova ideja 'omekšale muškosti i neovisne ženstvenosti' prelazi granice emotivno poželjnog, pa na primjeru Gavranove *Nore danas* imamo primjer emocijski i duhovno stabilnog Tonija te suvremene antifeminističke (*anti*)lutke,<sup>30</sup> Nore, femine koja je itekako ovisna o muškarcima.

Bilo da *Noru danas* promatramo kao savezništvo postfeminističkog i popkulturnog pluralizma ili kao tranzicijski antifeministički<sup>31</sup> protuudar (Čale Feldman, 2017: 120), u *Tonijevu sindromu* prepoznajemo upisane narativne (kon)tekstualne elemente emocionalno-egzistencijalne „proizvodnje“ prkosa spram koncepcije muškarca kao ironije zajednice u 21. stoljeću. Nadalje, u

---

<sup>28</sup> Pozitivno identitetsko stanje/obilježje književnog lika u kojemu nije sputan negativnim emocijama (koje, u generalnom tumačenju ovih emocija, degradirajuće djeluju na njegov identitet): bijesom, ljutnjom, strahom, srdžbom, zavisti, mržnjom.

<sup>29</sup> Tipiski/individualni reprezent navedenih kolektivnih odrednica kapitalističko-konzumerističkog društva 21. st. jest Gavranova Nora.

<sup>30</sup> Iako se u dramskim dijalozima Gavranova Nora pokušava predstaviti kao konstruirana *antilutka*, pa i samu sebe uvjeriti u to, emocijsko čitanje otkriva ju kao netipsku *lutku*.

<sup>31</sup> Čale Feldman čak naziva Gavranovu *Noru danas* potonućem klasika, a to sugerira već i njezin naslov rada „Kad mi klasici potonemo: Nora u Hrvata“.



kulturološkom smislu možemo govoriti o *Tonijevom sindromu* kao početku muške emancipacije u dominantnom svijetu žena *antilitaka* te o „muškom pitanju“ kao svojevrsnom pokretu za oslobađanje muškaraca, što otvara prostor dodatnim istraživanjima. Nedvojbeno zato *Tonijev sindrom* (koji u sebi sadrži identitetske emocijske oznake – i muške empatičnosti i muške odvažnosti) stoji i kao suvremeni branič nasuprot dvadesetprvostoljetnoj *kulturi straha* (Rudan, 2020: 143), odmaknut od kanoniziranog prikaza beznadne i apokaliptične slike svijeta postmoderne hrvatske dramske književnosti.

Egoističnu, pak, *Noru-zmiju* promatramo kao *emocijsku životinju* (Alfirević, 2021a: 610) kojoj je važno jedino preživjeti. Prema Sigmundu Freudu govorimo o seksualnim i agresivnim nagonima kao instiktivnom obilježju ljudske prirode (Pervin i sur., 2008: 105). Psihološkim strukturiranjem Gavran je naglasio njezino *duhovno outsajderstvo* (Sablić Tomić, 2001: 61), kao žene ljubavnice oslobođena *Erosa* (Sablić Tomić, 2001: 55).<sup>32</sup> Prema C. G. Jungovoj teoriji kontekstualnosti, Nora je „negativna anima“ (glamurozna, posesivna, ćudljiva, intenzivira, pretjeruje, falsificira, samosažaljiva, karikatura *Erosa*), generirana patrijarhalnom ideologijom, i kao takva predstavlja tip negativno iskonstruiranog ženskog identiteta. „Anima je bipolarna i može se pojavljivati čas u pozitivnom obliku, čas u negativnom“ (Hillman, 1985: 34), a to odgovara strukturi Norine podvojene ličnosti (kada se gotovo u istoj rečenici ponaša kao umiljata životinja i izaziva sažaljenje: „Sve što sam činila, činila sam iz ljubavi prema tebi, samo iz ljubavi prema tebi i našem djetetu“ (Gavran, 2005: 68) te kao divlja bijesna životinja koja ne pristaje na kompromise: „Sebični odvrti gade...“ (Gavran, 2005: 69). Konačno, Norini (životinjski) nagoni odredili su njezin identitet. Uporna u egoističnom nastojanju da opsesivno kontrolira svoju stvarnost stalnim potvrđivanjem identiteta od strane partnera i okoline kako bi stvorila određenu sigurnu situaciju, u njoj se stvarao emocijski *košmar* (Gavran, 2005: 55) nekontroliranih emocija (nestrpljenja, srdžbe, ljutnje, agresije, ushićenja, bijesa). Jaki disbalansi inače sugeriraju bolesno stanje (Riemann, 2004.). Nora je napadala vlastito tijelo živeći prema negativnim emocijama preživljavanja, a odumirala je iznutra. Zapravo strahujući od promjene, toliko se vezala za svoje toksične emocije, da su one potvrđivale njezin identitet. Zarobljena u tom emocionalnom stanju, postala je žrtva vlastitih egoističnih

---

<sup>32</sup> Gavranova Nora mogla bi biti emocijski reprezent freudovskoga *Erosa*, a Toni starogrčkoga *Pathosa*, što je također plodonosna ideja za potencijalno emocijološko (književnoteorijsko i kazališno, teatrološko) istraživanje ove drame.

emocija, tj. vlastitog „Ja“. Norina narav korijenski je kriminalna, kao što je kriminalna osnovica njezinoga poslovnog uspjeha (Čale Feldman, 2017: 120), a to podrazumijeva ispod maske *wonder women* narcističku, paranoidnu i psihotičnu ličnost. Norina bolest postala je njezin identitet. Dok naizgled emotivno *slabi* neokrznuti pobjeđuju (Toni), hrabri i *jaki* (Nora) prežive. Kao u Čehova: tragičan usud jakih – preživljavanje. S obzirom da su emocije u *Nori danas* nekonvencionalno oblikovane: muškarac koji plače (tuguje) i žena koja baš nikada ne plače, pitamo se ne računa li književni dramski tekst na neke izvanknjiževne pretpostavke, tretirajući suvremenu Noru onako kako ju kič-svijest želi tretirati – kao patološki simptom aktualnih društvenih procesa (Čale Feldman, 2017: 106).

Binarno oprečni kao rodni konstrukti, žena-*zmija* i muškarac-*anđeo Nore danas* suprotstavljeni su na još nekoliko dimenzija. U emocionalnom smislu govorili smo o primitivnim emocijama *Nore-zmije* i uzvišenim emocijama *Tonija-andela*. One nadilaze obrasce emocija i prerastaju u sukob materijalnog nasuprot duhovnom, tj. kapitalističkog svijeta nasuprot svijeta umjetnosti. Govoreći o identitetu Gavranovih dramskih protagonista, s tim u vezi, dotičemo se pitanja njihove (ne)slobode u suvremenom društvu. Naime, za Noru je individualna sloboda nezamisliva bez ekonomske slobode, dok je za Tonija individualna sloboda nezamisliva bez slobode duha, umjetničke slobode. Jedna od temeljnih poruka Lockeove filozofije jest da je princip egoizma centriran u ekonomskoj slobodi (a sve praktično-moralne forme života u funkciji su ovog tipa slobode) (Sadžakov, 2014: 408). Iako Norin konačni emocionalno-egzistencijalni završetak autor ostavlja otvorenim, ona je zadobila identitet *antilitke*, ili na kraju drame antifeminističke (*anti*)*lutke*, u kojem su njezine hladne emocije uvjetovale postupke *emocijske životinje*.

Zbog figure *emocijskog obrata/emocijske metamorfoze* i *Tonijevog sindroma* Gavranovu *Noru danas*, sada smo sigurni, ipak čitamo kao “kič-negativ” (Čale Feldman, 2017: 122) hrvatske društvene scene, ali suprotno konstelaciji Čale Feldman.<sup>33</sup> Razvidno je, u Gavranovoj *Nori danas* izraženi su antifeministički

---

<sup>33</sup> Čale Feldman navodi o *kič-negativu Nore danas*: „Gavranovi likovi, da parafraziram terminologiju filozofkinje i povjesničarke Adrijane Zaharijević, nariču nad ‘romantiziranim ... žuđenim domenom intimnosti u hektičnom svetu javnog’ jer taj ‘domen’ ne samo ‘ustanovljuje i potvrđuje da privatnost i dalje postoji» nego privatnost ujedno ponovno posvećuje kao ključni dio ‘prostora predavanja predačke zemlje, prenošenja krvi i naturalizovanja’ pripadnosti određenoj zajednici (Zaharijević, 2015: 20),

stavovi (Čale Feldman, 2017: 120), a teza ovoga rada je da takvi ideološki angažirani stavovi na dubljoj, emocijskoj (emocionalnoj), razini oblikuju Norin *emocijski depresivni identitet*. Uz to, zahvaljujući slijedu razvoja emocija, konkretno Tonijevu *emocijskom obratu/emocijskoj metamorfozi*, Gavran pred kraj drame poništava rodno obilježenu ulogu Tonija-*lutka*, a Noru, sada antifeminističku *lutku*, emocijski dodatno otkriva kroz *depresivni emocijski identitet*, kakav ćemo istražiti u nastavku rada. Pritom ćemo se, uz književnoteorijsku, koristiti psihologijskom, psihoanalitičkom, medicinskom, neurobiološkom, sociološkom terminologijom, a u skladu s emocijološkom metodološkom praksom.

### *Emocijološko čitanje teksta – put prema osobnom recepcijskom i terapijskom*

Govoreći o teoriji recepcije, Bernard Rimé u svojoj knjizi *Društveno dijeljenje emocija (Le partage social des émotions, 2005.)* raspravlja o stvarnim emocionalnim iskustvima koje ljudi međusobno dijele te smatra kako književnost, iako fiktivan „svijet“, oponaša ista emocionalna iskustava. Ističe se kako su „gramatike priča slabe u svojim uvidima u psihologiju likova, jer ne objašnjavaju individualnost lika niti motivacije koje pokreću ciljeve i radnje“ (Phelan 2006; Theune i sur. 2003), što se želi dokinuti ovim emocijološkim čitanjem. K tome, proučavanje emocija u književnosti traži dobru metodu literarne interpretacije. U tom kontekstu Hogan predlaže dva načina proučavanja emocija u književnosti: individualni doživljaj te sustavnu interpretaciju (Hogan, 2011: 5). U svrhu razumijevanja emocija u književnosti potreban je sustavni model koji je „jednoznačan i jasan, no koji u isto vrijeme uvažava potrebu individualnog prikaza emocionalnog života unutar književnog djela“ (Piskač, 2018: 136), stoga autorica ovoga rada i oblikuje teoriju *emocijskih identiteta* književnih likova (2021.), a u sljedećem poglavlju planira istražiti individualni identitet književnog lika, povezan s emocijama – Norin *depresivni identitet*.

---

pa otud i promptno nacionalno priznanje Gavranovoj drami i autorskoj osobi“ (Čale Feldman, 2017: 122-123).

M. Sardelić vjeruje da bi otpor u istraživanju emocija mogao baš biti temeljen na tome što su emocije i identitet tako nerazdvojno povezani.<sup>34</sup> Međutim, nije svako „zadiranje“ u ljudsko biće ujedno i napad na njega: kirurzi uklanjaju slijepa crijeva ili ugruške iz koronarne arterije (Sardelić, 2015: 400). Prema tome smatramo da je i književnost itekako „živa znanost“, tj. znanost o životu (engl. *life sciences*) te da i književni znanstvenici, na polju afektivno-kognitivne naratologije,<sup>35</sup> putem svijeta književnosti, itekako mogu ukazati na probleme društva i biblioterapijsku narav teksta (kroz *emocijsko otkrivanje* identiteta književnog lika). Prema Nussbaum (2012.) književnost omogućuje uživljavanje, „pozicijsko mišljenje“, otvara priliku da se svijet vidi iz točke gledišta drugog bića promovirajući kultiviranje suosjećanja. „To znači biti u stanju promišljati kako bi moglo biti u koži osobe koja je različita od nas, postati inteligentnim čitateljem njezine životne priče i razumjeti emocije, želje i žudnje koje bi netko mogao imati u njezinoj situaciji“ (Nussbaum, 2012: 119). U društvu u kojemu je imperativ izvrsnost i potpuna kontrola, potiskuje se to da svi imamo slabosti i više ili manje trebamo pomoć drugih (Peternai Andrić, 2019: 25), poglavito kada je riječ o negativnom *depresivnom identitetu*, kakav je Norin.

---

<sup>34</sup> Bit će izvedivo, ali zahtjevno, smatra Sardelić, argumentirano se suprotstaviti pitanju ljudi kad se usprotive: „Moguće je saznati što jedem, gdje kupujem, što čitam, s kim razgovaram; sad bi se još trebalo znati i što osjećam?“ (2015: 400). Emocionalne reakcije na invaziju u identitet bit će barem obrambene, ako ne i vrlo negativne, međutim smatramo da upravo zato što je govor o emocijama tako osjetljivo pitanje, izrazito je važan i neophodan u znanstvenoj retorici.

<sup>35</sup> Afektivnu i kognitivnu naratologiju u ovu sintagmu povezala je J. A. F.

Norin *depresivni emocijski identitet*<sup>36</sup>

Nadovezujući se na ranije kulturološke postavke u radu, spomenimo i U. Frevert (2011.) koja navodi da se emocije adaptiraju duhu vremena pa ističe primjere sljedećih emocija: *acedija* (srednji vijek) i *melankolija* (rani novi vijek), koje su zapravo „izgubljene emocije“, jer ih je u modernom dobu zamijenila – *depresija*. Budući da „emocionalnu zajednicu“ promatra u dužem razdoblju, povezujući prošlost i sadašnjost, Frevert je pratila promjene u emociologiji, od „doba senzibiliteta do terapijskog doba“, kako je nazvala 20. stoljeće (Frevert, 2015: 412). S obzirom na to zanima nas još i više teza o trostrukom heliksu: emocije, kultura i identitet (Sardelić, 2015) u reprezentaciji Norina *emocijskog identiteta*. Terminologija koju Alfirević Franić (2021.) uvodi u književnu emociologiju (teorija *emocijskog identiteta* i teorija, vrstovno specifičnog, *depresivnog emocijskog identiteta*) ovdje se želi primjeniti u znanstvenoj interpretaciji književnog lika i istražiti na primjeru specifičnog emocijskog identiteta suvremene hrvatske Nore.

Prema *Psihologijskom rječniku* urednika Borisa Petza (2005., Naklada Slap), depresija se definira kao „*emocionalno stanje* u kojem prevladavaju neugodna čuvstva tuge i očaja, praćeno osjećajem obeshrabrenosti, bezvrijednosti, zlim slutnjama, otežanim i usporenim mišljenjem i općenito smanjenom psihofiziološkom aktivnošću“. Ista referenca nastavlja: „u psihijatriji naziv *d.* označava niz *afektivnih poremećaja...*“ (Petz, 2005: 76; istaknula J. A. F.).

*Depresivni emocijski identitet*, kao novi književnoteorijski znanstveni pojam, označava depresivnu diskurzivnu strukturaciju književnog identiteta u književnom tekstu, koja je redovito inkluzivna emocijskoj semantičkoj dionici narativa, kroz temeljnu *emocijsku funkciju*<sup>37</sup> književnosti. S obzirom na izrazitu

<sup>36</sup> Pojam ‘emocijski identitet’ također osmišljava autorica ovoga rada Alfirević Franić, i prvi put ga znanstveno teorijski definira kao novi terminološki pojam teorije književnosti u: Alfirević Franić, 2022., a ovdje donosi skraćeni oblik definicije: „*Emocijski identitet* je takav književni identitet u kojemu je gradivni i prevladavajući element emocija te je nastao kao produkt središnjeg emocionalnog izvorišta književnog diskursa – *emocijskog kôda*, pa je *emocijski identitet* književno-semantička i emociološka (kon)tekstualna struktura. Osnovna je unutrašnja naracijska funkcija emocijskog identiteta emocionalna, psihoanalitička ili emocionalno-psihološka, a izvanjska je određena socijalnim i kulturološkim čimbenicima“. U istome je radu dana definicija novog književnoteorijskog pojma ‘depresivni emocijski identitet’. Različite vrste emocijskih identiteta autorica planira ubuduće razvijati u svojim emociološkim istraživanjima.

<sup>37</sup> O inovativnoj strukturalističko-emociološkoj terminologiji, emocijskoj funkciji književnosti i o emocijskom identitetu, detaljno u: Alfirević Franić, 2022.

korespondenciju s depresijskim diskursom provenijencije, gradi se konstelacija specifičnog književnog identitetskog značenja, odnosno poetički depresijski idiolekt. *Depresivni emocijski identitet* vrstovno je specifičan *emocijski identitet*, a nastao je s obzirom na prevladavajuću emociju (tuga, strah) u emocijskom narativu, koja je postala obilježje *emocijskog identiteta* književnog lika. Duboko je kodiran u *Thanatosu* kao temeljnoj kulturološkoj oznaci, a posljedično u najvećoj mjeri proizvodi *Phobos* kao prepoznatljivu oznaku *depresivnog identiteta*. Prema semantičkom holizmu, ova oznaka (*depresivnog*) književnog *identiteta* postala je njegovim dubinskim, ontološkim i strukturalističkim, načelom. Predikativni solomonski depresijski jezik odsutnosti jastva iz jastva redovito je tvorbeni element identitetske depresijske atribucije književnog agensa, smještenog u teorijskoj kategoriji: *depresivni književni identitet*. Pojednostavljeno, *depresivni emocijski identitet* takav je književni identitet kojemu je u emocijsku strukturu upisana tuga kao temeljna emocija. Nije isključeno da je tuga nerijetko kombinirana sa (neracionalnim devastirajućim) strahom, koji je temeljna oznaka anksioznog (Štrkalj Ivezić, Folnegović Šmalc i Mimica, 2007: 57). Pritom nas iz stajališta književnog teoretičara ne zanima polemiziranje ni s (promjenjivim) medicinskim, niti s (promjenjivim) filozofskim definicijama depresije. Cilj je, na razini fenomena pasivnih revolucija, proučiti izvedbenu strukturaciju depresivnoga subjekta u priloženome dramskom tekstu.

Iako je svjesna da njezin partner Toni živi u emocionalno čistom nedodirljivom svijetu (Gavran, 2005: 69), princip *antilitke* odredio je Nori težak zadatak, teret neprestanog održavanja vlastitog „imena“ koje je u društvu stvorila. Ujedno ju je doveo do „emocionalne hladnoće“<sup>38</sup> i „prisilio“ da u skladu s naturalističkom praksom postane *emocijska životinja* (Alfirević, 2021a: 610). U kombinaciji s karakteristikom *antilitke*, njezinoj emocijskoj pohotnosti, razvratnosti i nemoralu dodatno je pridonijela (u literaturi tipski kobno predodređena) fatalnost.

U trenutku kada Toni odluči otići: „...ja s tobom više ne želim živjeti u ovom 'goteskom' ogromnom stanu... [...] Moram se maknuti od tebe. Od svih laži i obmana na kojima je sazdan naš odnos“ (Gavran, 2005: 69) Nora pokazuje slabost: „Ne smiješ mi to učiniti! [...] To će me uništiti! ...ti me želiš onemogućiti“ (69). Sve do ovoga trenutka u drami u kojemu je pokazala

---

<sup>38</sup> Obilježnost „muškim“, tzv. hladnim emocijama (vidi ranije u radu pod „muške emocije“).

(antifeministički<sup>39</sup>) strah od gubitka Tonija, Nora je uspješno nosila masku *wonder women*. Stoga se nameće pitanje: tko je zapravo Nora (danas)? Tko je ona na temelju emocija koje istinski nosi u sebi, boreći se s nametnutim životnim „idealima“? Prema klasičnoj psihoanalitičkoj teoriji depresija u sebi skriva agresivnost usmjerenu na izgubljeni objekt te tako očituje ambivalentnost depresivne osobe spram objekta svoga tugovanja (Kristeva, 2014: 13). Nora kao da govori: „Volim ga, ali ga još više mrzim; zato što ga volim i da ga ne izgubim, smještam ga u sebe“ (Kristeva, 2014: 13). Zaključujemo da Nora zapravo pati od najrasprostranjenije bolesti 21. stoljeća – depresije, koja je skriveno lice Narcisa (Kristeva, 2014: 8).<sup>40</sup> Jednako kao i Kristeva, koja u svojoj studiji *Crno sunce. Depresija i melankolija* (1987.) objašnjava psihijatrijsko-klinički sindrom depresije i melankolije, smatrajući depresiju „skrivenim licem Narcisa, onim koje će ga odvesti u smrt, ali kojeg nije svjestan ogledajući se u zrcalu“ (Kristeva, 2014: 8), i Nataša Govedić, u najnovijoj hrvatskoj humanističkoj studiji o depresiji, *Veličanstveno ništa: Dramaturgija depresije* (2019.), u kojoj su medijativno isprepletene discipline i žanrovi, depresivno raspoloženje također smatra „negativnom konstitucijom narcističke potpore“ (Kristeva, 2014: 20).<sup>41</sup> Kristeva o depresiji i melankoliji piše kao o psihijatrijsko-kliničkom simptomu (sindromu) te njihovoj manifestiranosti kao osobno-psihološki i često somatski disfunkcionalnoj. Naizgled puna mržnje, a u sebi duboko ranjena,<sup>42</sup> kroz emocijski (emocionalni) narativ „narcističkom ozljedom“, Nora pod svaku cijenu želi spriječiti Tonijev odlazak. Prvo ga pokušava zadržati ucjenom da ostane barem četiri dana dulje, stvarajući mu grižnju savjesti pri čemu koristi upravo ozračje Božića koje podrazumijeva obitelj na okupu, mir i sveopću blagost kao snažno *emocijsko mjesto*:<sup>43</sup> „Ostani na polnoćki i na božićnom ručku. Nemoj

---

<sup>39</sup> Potpuno različito feminističkoj Ibsenovoj Nori.

<sup>40</sup> Izražena sebičnost, egoizam i narcistički poremećaj ličnosti temeljne su osobine tzv. *emocijske životinje*, Nore, u ovom književnom tekstu „s izraženom željom da drugoga pretvori u objekt koji zadovoljava njegove potrebe“ (Bohm, 2009: 71), što je glavna osobina egoista (Alfirević, 2021a: 617).

<sup>41</sup> O emociji egoizma koja prevladava u depresiji vidi u: Govedić, 2019.

<sup>42</sup> Norina *ranjenost* seže u njezino djetinjstvo i naturalistički aspekt genetske determiniranosti: *A činjenica je da joj je otac bio alkoholičar i kockar koji je na kartama izgubio stan u kome je živio* (Gavran, 2005: 61).

<sup>43</sup> Autorica nudi objašnjenje, kao prilog emociologiji: *emocijsko mjesto* naziv za je trenutak/točku u književnom tekstu kada se događa čitateljevo „emocijsko otkrivanje“ određene (emocijski kodirane) emocije književnog lika. Npr. u *Nori danas* Gavran je

djetetu oduzeti taj naš zajednički Božić“ (Gavran, 2005: 70). Međutim, Nora je naizgled emocijski snažna, ali zapravo unutar sebe tužna, depresivna, i zato obrambeno napadna u verbalnom pristupu. Depresija je često povezana s agresijom (Kušević, Friščić, Babić, Jurić Vukelić, 2020: 72). Štoviše, Nora zadobiva odlike melankoličnog kanibalizma depresivne osobe<sup>44</sup> te povrijeđenog<sup>45</sup> ega ide i dalje – reprezentirajući emocije na rubu hysterije, osmišljava morbidan plan kojim bi platila nekim dečkima da nakon mise polnoćke, dok iza crkve njezina „sretna obitelj“ bude palila svijeću na groblju njezina oca, Tonija zaskoče željeznim šipkama i smjeste ga u bolnicu, kako ne bi mogao otići od nje u Pariz. Melankolični kanibalizam, dakle, očituje se i u Norinoj strastvenoj želji „za držanjem tog nepodnošljivog drugog u ustima sa željom da ga uništi kako bi ga posjedovala živoga. Radije raskomadani, rastrgani, razrezani... nego izgubljeni“ (Kristeva, 2014: 14): „Samo da ga ne ozlijede po tijelu ili ne dao Bog po licu [...] Mjesecima bi bio vezan uz krevet. Ja bih ga njegovala, ja bih se brinula za njega, ja bih svaki dan nakon napornog rada u Ministarstvu trčala u bolnicu brinuti se za njega.“ (Gavran, 2005: 77) Emocionalna hladnoća i očaj su nerazdvojni, pa Nora, bolesna u srcu (Alfirević, 2021a: 611) (što se može razumjeti kao traumatično<sup>46</sup> psihofizičko iskustvo koje za Noru znači put u mržnju), i vođena egoizmom, u svome ekstremnom naumu ide još i dalje: „Potrudila bih se da o mojoj žrtvi i plemenitosti i novine napišu nekoliko srcedrapajućih članaka... onda ću ja biti žrtva“ (Gavran, 2005: 76). Drugim riječima, nedostatak ljubavi, a usmjerenost na emociju egoizma, što izaziva Norinu bol, ne ostvaruje se, doduše, kao narativna bol, kao osjet, već se kroz emocijski narativ u obliku depresije automatski razvija u bolest, a to je ono

---

Noru kodirao emocijom depresijom, a *mjesto emocijskog otkrivanja* je snažna točka u tekstu koja čitatelju sugerira tu emociju (Norinu depresiju).

<sup>44</sup> Melankolični kanibalizam isticali su Freud i Abraham kao onaj koji se javlja u brojnim snovima i fantazmama (Kristeva, 2014: 13).

<sup>45</sup> Primjerenija bi riječ bila pogođenog ega, nego povrijeđenog, jer se takav pojedinac ne smatra povrijeđenim, već pogođenim osnovnom manom, urođenim nedostatkom te se iza njegove boli ne krije osjećaj krivnje ili pogreške zbog trajno skovane osvete protiv ambivalentnog objekta (Kristeva, 2014: 14). I daje, prema riječima L. Čale Feldman, „u osnovi *Nora danas* ili današnja Nora nije odlukom za samostalnost doživjela nikakvu karakternu, nekmoli spoznajnu evoluciju, samo je uspješno spojila infantilni obrazac neodgovorne viktorske lutke, koja svoje nedolične poteze licemjerno pravda žrtvom za bolesnog muža“ (Čale Feldman, 2017: 120).

<sup>46</sup> Traumatisirano, uskraćeno tijelo (bolešću egoizma) neizostavni je element tvorbe Norina identiteta.



što J. Kristeva naziva „bolest boli“ (Kristeva, 2014: 199). Tako jedna arhetipski topla božićna noć postaje mjesto razotkrivanja najmračnijih emocija. A u skladu s feminističkom praksom, ostavljamo otvorenim provokativno pitanje – nije li izostanak feminističke odrednice identiteta Gavranovu današnju Noru učinio identitetski depresivnom?

### Zaključak

Književni protagonisti, Ibsenova Nora i Torvald u hrvatskoj drami *Nora danas* Mire Gavrana zamijenili su (emocionalne) uloge pa smo kod Gavrana istražili književnu reprezentaciju suvremenih književnih identiteta: Nore kao *antilutke*, a njezina supružnika Tonija kao suvremenog *lutka*. Dana je i definicija *lutka* kao književno-semantičke strukture nerazvojnog esencijalnog identiteta s obilježjima apsolutno neantropomorfne literarne fiksacije, pa joj takva fiksijska identitetska kategorija zadaje književnu disfunkcionalnost. Identitet *lutka* redovito je rodno obilježen kao književni narativni konstrukt suvremenog muškarca, kakav se, smatra se, počeo u književnosti razvijati s početkom 21. stoljeća. Također, *emocijskom metamorfozom/emocijskim obratom* ustanovljuje se identitetski preokret uloga, tj. da je suvremena Gavranova Nora zapravo *lutka*, a Toni *antilutak*. Štoviše, Nora je zadobila identitet *antilutke* u kojem su njezine hladne emocije uvjetovale osobnu narativnu transformaciju u *emocijsku životinju*.

*Norin sindrom* (Muzaferija, 2006) zamijenio je suvremeni muškarčev izlazak iz „ormara“, tj. oslobođenje od ženske emocijske manipulativne moći, što je autorica u ovom radu imenovala *Tonijevim sindromom*. U konceptu pomaknute rodne emocionalnosti i postmoderne, *Norin sindrom* sada zamjenjuje *Tonijev sindrom* kao suvremena rodna i literarna paradigma. Bilo da *Noru danas* promatramo kao savezništvo postfeminističkog i pop-kulturnog pluralizma ili kao tranzicijski antifeministički protuudar (Čale Feldman, 2017), u *Tonijevom sindromu* prepoznajemo emocionalno-egzistencijalnu „proizvodnju“ prkosa spram koncepcije muškarca kao ironije zajednice 21. st. Stoga u (kon)tekstualnom književno-kulturološkom smislu (s čim je povijest emocija povezana), možemo govoriti o *Tonijevom sindromu* kao početku muške emancipacije u dominantnom svijetu žena antilutaka te o „muškom pitanju“ kao svojevrsnom pokretu za oslobađanje muškaraca, što otvara prostor dodatnim istraživanjima, na primjeru mimetičke aristotelijanske komponente, književnosti.

S obzirom na identitete *lutka* i *antilutke*, problematizirane netipične rodne emocijske modele (empatičnog) muškarca i (egoistične) žene, i s obzirom na *Tonijev sindrom* kao mogući novi tipski karakter muškog književnog lika, smatra se da Gavran *Norom danas* ispisuje novi književni i teatrološki identitetski kanon hrvatske, kao i svjetske (post)moderne (psihološke dramske) književnosti 21. stoljeća, a s obzirom na golem broj dramskih tekstova koji su autoru izvedeni, i svakodnevno se izvode, na svjetskim kazališnim pozornicama, stekao je i titulu najizvođenijeg hrvatskog dramskog pisca u svijetu.

Iako je I. Brković na festivalu *Kliofest* (2015.) emociologiju najavila kao *mainstream* književnu znanost, pet godina poslije smatramo kako bi emociologija mogla postati suvremena znanstvenoistraživačka (humanistička) paradigma, a svakako bi emociološko čitanje teksta trebalo (p)ostati jedno od budućih temeljnih načela razumijevanja tradicionalne i suvremene književne poetike, poglavito u svijetu masovne tehnologizacije i digitalizacije u kojemu emocije zauzimaju rubno mjesto.

S obzirom na kulturološki kontekst, koji je promatran kao dio povijesti emocija (Sardelić, 2015), potrebno je daljnjim komparativnim emocijskim čitanjem tradicionalnih i suvremenih književnih tekstova istražiti jesu li emocije univerzalne bez obzira na vremenska razdoblja i povijesne i kulturne specifičnosti ili su naprotiv povijesno, kulturno i društveno određene (Plamper, 2015; Blažević, 2015). To bi povjesničarima, historiografima, i povjesničarima književnosti moglo, u zajedničkom izučavanju, otvoriti brojne istraživačke interdisciplinarnе perspektive. Pritom bi se istaknula važnost dijaloga povijesti i književnosti, kao humanističkih polja, i njihove nezamjenjivosti (spominjući „emocijsku kodiranost“ teksta, autorica u radu navodi tezu da su emocije ključ svakog, humanističkog, čitanja teksta) u današnjem dominirajućem svijetu tehničkih, prirodnih i biomedicinskih znanosti. Pritom ne bi bila riječ o sukobu društvenih i humanističkih s prirodnim, odnosno biomedicinskim znanostima već – u slučaju bavljenja emocijama – propitivanju mogućnosti njihova dijaloga i prožimanja. Posebno se u tome misli na neuroznanost i njezina istraživanja mozga koja su dala važan impuls proučavanju emocija (Janković, 2015.).

S obzirom na pitanje o emocijama iz naslova okruglog stola *Kliofest*: je li riječ o pomodnom trendu ili interdisciplinarnoj platformi (?), čini se da odgovori među sudionicima još uvijek nisu izričiti. Z. Blažević, koja je i predložila naslov, što je ujedno i naslov njezina izlaganja, to je pitanje ostavila otvorenim. I. Brković smatra kako je potrebno prepustiti vremenu da pokaže koliko će se emocije

zadržati u fokusu *mainstream* književne znanosti (2015). S obzirom da smatramo kako je književna emociologija itekako perspektivna u humanističkim, i ostalim znanstvenim, područjima, a posebno kod interdisciplinarnog dijaloga, ovdje ju predlažemo kao suvremenu istraživačku književnoznanstvenu paradigmu. Na tragu J. Vučkovića koji govori o statusu povijesti emocija (Albrecht, Vučković i Missoni, 2015.), čini se da književna emociologija nije tek pomodna tematska preokupacija dijela književnih teoretičara i povjesničara, nego čimbenik o kojemu moraju voditi računa i oni književni znanstvenici kojima emocije nisu temeljna istraživačka tema. Budući da se u znanosti o književnosti već puno ranije otvorio prostor „rubnim“ feminističkim, rodnim, transrodnim, imagološkim, teorijama tijela i inim teorijama i istraživanjima, vrijeme je da književna znanost prigrli emociologiju, i to kao „otkrivanje“ svojih temelja, tj. jezgre koja je upisana u svaki književni tekst bez iznimke – emocija/e.

Književna emociologija mogla bi se istražiti (barem za početak) i u okviru nekadašnjih jugoslavenskih zemalja, a potom i komparativno, u odnosu na ostale istočnjačke i zapadnjačke književnosti – kroz zajedničku *emocijsku kodiranost*, što autorica u radu također sugerira. Posebno zahtjevno, ali svakako zanimljivo, bilo bi istražiti kategorizaciju i pojavu različitih tipskih *emocijskih identiteta* u književnosti s emocijama u vezi. Povjesničar emocija P. N. Stearns (2019.) u svom najnovijem emociološkom radu predlaže definiranje razdoblja u povijesti emocija kao sljedeću etapu historičara. Mišljenja smo i da bi svjetska književna emociologija u skorije vrijeme, barem do kraja 21. stoljeća, trebala zadobiti emociološku stilsko-periodizacijsku kategorizaciju na temelju interpretacije emocija u književnopovijesnim razdobljima, a svako emociološko čitanje teksta, kakvo je ovo Gavranove *Nore danas*, jedan je korak bliže toj ideji.

Konačno, književnom emociologijom se, u duhu novih zapadnoeuropskih poststrukturalističkih tendencija i općih teorija povijesti emocija, nastoji epistemološki situirati (na razmeđu društveno-kulturnoga, psihologijskog, psihoanalitičkog, medicinskog, psihijatrijskog, antropološkog, neurobiološkog) novu analitičku kategoriju koja će strukturno i metodološki izmijeniti interpretaciju (književnih likova) i razumijevanje fikcionalnih književnih tekstova, u mimetičko postavljenom obrascu izučavanja. Ostvarivanjem veze između teksta i društvenog konteksta, u interdisciplinarnom ključu, približavamo se onome što se naziva znanost o životu (engl. *life sciences*) pa autorica drži da književnost i humanistika itekako mogu biti ogledni primjeri „žive znanosti“. Da

književna emociologija može biti i korisna kao jedan od načina pomoći u razvoju stvarnih ljudskih identiteta, svjedoči moguća recepcija u obliku biblioterapijskog čitanja teksta. Stoga autorica i svrhovito oblikuje *emocijski depresivni identitet* suvremene Nore, čije čitateljsko „emocijsko otkrivanje“ može imati terapijski učinak (što otvara prostor kvantitativnom empirijskom istraživanju). Osim što je, dakle, književnoznanstvena emociologija perspektivna kao literarna, filološka, perspektivna je i kao (psihoterapeutska) znanost, povezana s kognicijom, neurobiologijom. Dva su cilja rada: osuvremenjenom metodologijom emociološkom pristupu identitetima protagonista Gavranove *Nore danas* temeljni cilj je doprinijeti polju hrvatske i svjetske književne emociologije, koja je još uvijek u razvitku te joj nedostaje teorijske i metodološke koherentnosti i sistematizacije (Robinson, 2004.), a ono što zasada baštini jest „terminološka zbrka i različite klasifikacije“ (Peternai Andrić, 2014). Drugi cilj je osuvremeniti pristupe proučavanju i interpretaciji književnih tekstova, u skladu sa svjetskim tendencijama u književnoj znanosti, i s obzirom na to da je iz svega razvidno: emociologiju vidimo kao budućnost znanosti – humanističke, društvene, prirodoslovne pa i tehničke (s obzirom na povećane interese za razvoj umjetne inteligencije u svijetu).

### Reference

- Albrecht, N., Vučković, J. i Missoni, I. (2015). Povijest emocija. Ocjene i prikazi. *Historijski zbornik*, 68(2), 409-428.
- Alfirević, J. (2020). Što kada (android) lutka progovori glasom emocije? ili terapijski učinci emocije u *Lutki* (2012.) Mire Gavrana. *Međunarodna konferencija "Moć riječi" (knjiž. sažetaka)*. Sveučilište u Rijeci.
- Alfirević, J. (2021a). Emociološki pristup suvremenoj hrvatskoj drami (na primjeru *Nore danas* Mire Gavrana). *Fluminensia*, 33(2), 597–630.
- Alfirević, J. (2021b). 'Identitet jednako invaliditet' Krležine barunice Castelli motiviran naturalističkom 'ranom djetinjstvu' ili uvod u emociološko čitanje Glembajevih. *Međunarodna znanstveno-umjetnička konferencija „Nova promišljanja o djetinjstvu“ (knjiž. sažetaka)*. Sveučilište u Zadru.
- Alfirević, J. (2021c). "[Za]ista tema, ali više za psihijatra nego za dramatičara' ili kako emocijsko-patološki incest (s Drugim, koji je Treći, koji je Prvi) proizvodi

ženu-lutku u drami *Bez trećega* (1931.) Milana Begovića. *XV. Međunarodni kroatistički znanstveni skup*. Znanstveni zavod Hrvata u Mađarskoj i dr.

Alfirević Franić, J. (2022). Emocijski identitet i koronavirus – novi književni lik na primjeru suvremene hrvatske drame *U sobi nešto široj od kože* (2020.) I. Sajko. *Zbornik Treći bosanskohercegovački slavistički kongres*. Slavistički komitet; Filozofski fakultet u Sarajevu.

Baron-Cohen S. (2003). *The essential difference: The truth about the male and female brain*. Basic Books.

Berthelot, J. M. (1991). *Sociological discourse and the body*. Sage.

Blažević, Z. (2015). Povijest emocija: pomodni trend ili interdisciplinarna platforma?. *Historijski zbornik*, 68(2), 389–394.

Bohm, D. (2009). *O dijalogu*. Naklada Jesenski i Turk.

Brković, I. (2015). Književnost i emocije – istraživačke smjernice. *Historijski zbornik*, 68(2), 403–408.

Buzan, T. (2005). *Moć duhovne inteligencije* (M. Leustek, prev.). Naklada Veble.

Čale Feldman, L. (2017). Kad mi klasici potonemo: Nora u Hrvata. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 43(1), 106–128.

Damasio, A. (1999). *The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness*. Harcourt Brace and Co.

Dispenza, J. (2014). *You are the placebo: Making your mind matter*. Hay House.

Drakulić, S. (2020). *Smrtni grijesi feminizma: Ogledi o mudologiji*. Naklada Fraktura.

Engels, F. (1884). Origin of the family, private property, and the state. *Marx/Engels selected works, volume three*. Pristupljeno 23.11.2021. na [https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/origin\\_family.pdf](https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/origin_family.pdf)

Frevert, U. (2011). *Emotions in history – Lost and found*. Central European University Press.

Frevert, U. (2015). Emotions in history – Lost and found (N. Albrecht, prev.). *Historijski zbornik*, 68(2), 409–428.

Gavran M. (2005). Nora danas (drama). *Kazalište: Časopis za kazališnu umjetnost*, 8(21/22), 242–273.

- Govedić, N. (2019). *Veličanstveno ništa: Dramaturgija depresije*. Hrvatska sveučilišna naklada, Akademija dramske umjetnosti.
- Gray, J. (1992). *Men are from Mars, women are from Venus*. HarperCollins.
- Hillman, J. (1985). *Anima: An anatomy of a personified notion*. Spring Publications.
- Hogan, Patrick. C. (2011). *What literature teaches us about emotion*. Cambridge University Press.
- Huizinga, J. (1992). *Homo ludens: O podrijetlu kulture u igri* (A. Stamać, prev.). Naklada Naprijed.
- Janković, B. (2015). Uvod u temat „Povijest emocija“. *Historijski zbornik*, 68, 2, 367–375.
- Jernigan, A. (2015). Emotionology: The interdisciplinary study of emotion. Pristupljeno 7.10.2021. na [https://www.academia.edu/13750783/Emotionology\\_The\\_Interdisciplinary\\_Study\\_of\\_Emotion](https://www.academia.edu/13750783/Emotionology_The_Interdisciplinary_Study_of_Emotion)
- Jung, C. G. (1957). *Animus and Anima, two essays*. The Analytical Psychology.
- Keen, S. (2007). *Empathy and the novel*. Oxford University Press.
- Keen, S. (2011). Introduction: Narrative and the emotions. *Poetics today*, 32(1), 1–53.
- Kellermann, P. F. (1994). Role reversal in psychodrama. U M. Karp, P. Holmes, i M. Watson (ur.), *Psychodrama since Moreno: Innovations in theory and practice* (str. 187–201). Routledge.
- Kodrnja, (2008). *Žene zmije – Rodna dekonstrukcija*. Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.
- Kristeva, Julia (2014) *Crno sunce: Depresija i melankolija*. Naklada Jurčić.
- Kušević, Z., Friščić, T., Babić, G. i Jurić Vukelić, D. (2020). Depresija u svjetlu nekih psihoanalitičkih teorija. *Social psychiatry*, 48(1), 72–103.
- Lešić, J. (1987). *Lutkina kuća*. Veselin Masleša.
- Medved, D. (2018). *Motiv lutke i antilutke u romanima Nora i Tena (diplomski rad)*. Sveučilište u Zagrebu.
- Moreno, J. L. (1972). *Psychodrama*. Beacon House.

- Muzaferija, G. (2006). Norin sindrom u suvremenoj drami (Jelinek-Plakalo-Gavran). *Kazalište: Časopis za kazališnu umjetnost*, 9(25/6), 121–123.
- Nemec, K. (1995). Femme fatale u hrvatskom romanu 19. stoljeća (Geneza i funkcija motiva). *Tragom tradicije* (str. 58–75). Matica hrvatska.
- Nemec, K. (2003). Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. U S. Botica (ur.), *Zbornik Zagrebačke slavističke škole* (str. 100-108). Naklada FF Press.
- Nestle-Hallgren, M. (1991). *Emotionology: How to improve your E.Q.* New Perception Publishing.
- Norbert, E. (2000). *The civilizing process: Sociogenetic and psychogenetic investigations*. Blackwell.
- Nussbaum, M. C. (2012). *Ne profitu: Zašto demokracija treba humanistiku* (N. Mudri, prev.). Naklada AGM.
- Oatley, K. i Jenkins J. M. (2003). *Razumijevanje emocija* (L. Arambašić, prev.). Naklada Slap.
- Oklopčić, B. (2008). Stereotipija u prikazu ženskog lika u genealoškim ciklusima Williama Faulknera i Miroslava Krležu: Eula Varner Snopes i Charlotta Castelli-Glembay. *Fluminensia*, 20(1), 99–118.
- Pervin, L. A., i sur. (2008). *Psihologija ličnosti: Teorije i istraživanja* (B. Malačić, prev.). Školska knjiga.
- Peternai Andrić, K. (2014). Empatija nasuprot otuđenju u suvremenoj teoriji drame. U B. Hećimović (ur.), *Supostojanja i suprotstavljanja u hrvatskoj drami i kazalištu* (str. 204-212). Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Hrvatsko narodno kazalište i Filozofski fakultet u Osijeku.
- Peternai Andrić, K. (2019). *Pripovijedanje, identitet, invaliditet*. Naklada Meandarmedia.
- Peternai Andrić, K. (2020). Dramski žanrovi i teorija afekta tragedija i gađenje u pristupu Duncana A. Lucasa. *Dani Hvarškoga kazališta*, 46(1), 251–267.
- Petz, B. ur. (2005). *Psihologijski rječnik*. Naklada Slap.
- Phelan, J. (2006). Narrative theory, 1966–2006: A narrative. *The nature of narrative*, 40, 1–33.
- Piskač, D. (2018). *O književnosti i životu*. Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu.

- Plamper, J. (2015). The History of emotions: An introduction (I. Misson, prev.). *Historijski zbornik*, 68(2), 409–428.
- Riemann, F. (2004). *Temeljni oblici straha*. Naklada Slap.
- Rimé, B. (2005). *Le partage social des émotions*. Presses universitaires de France.
- Robinson, J. (2004). The emotions in art. U P. Kivy (ur.), *The Blackwell guide to aesthetics* (str. 174–192). Blackwell Publishing.
- Rudan, E. (2020). Od žanra do straha: Emocija i priča. U L. Molvarec i T. Pišković (ur.), *Zbornik radova: Emocije u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi* (str. 143–172). Zagrebačka slavistička škola.
- Rudrum, D. (2013). *Stanley Cavell and the claim of literature*. Johns Hopkins University Press.
- Sablić Tomić, H. (2001). *Gola u snu*. Zagreb: Znanje.
- Sadžakov, S. (2014). Egoizam i altruizam. *Filozofska istraživanja*, 34(3), 407–426.
- Sardelić, M. (2015). Model proučavanja i izazovi povijesti emocija. *Historijski zbornik*, 68(2), 395–402.
- Senker, B. (1996). Lutkin bijeg iz kuće (predgovor). U Henrik Ibsen, *Nora (Kuća lutaka)*. Naklada Sysprint.
- Spackman, M. P. i Parrott, W. G. (2001). Emotionology in prose: A study of descriptions of emotions from three literary periods. *Cognition and emotion*, 15(5), 553–573.
- Stearns P. N. i Stearns C. Z. (1985). Emotionology: Clarifying the history of emotions and emotional standards. *The American historical review*, 90(4), 813–836.
- Stearns, P. N. (2019). Happy children: A modern emotional commitment. *Frontiers in psychology*, 10, pristupljeno 30.9.2021. na <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.02025>
- Šarić, D. (2020). *Kriza patrijarhata*. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.
- Štrkalj Ivezić, S., Folnegović Šmalc, V. i Mimica N. (2007). Dijagnosticiranje anksioznih poremećaja. *Medix*, 13(71), 56–58.
- Tait, P. (2016). Introduction: Analysing emotion and theorising affect. *Humanities*, 5(3), 70–77.



Theune, M., i sur. (2003). The virtual storyteller: Story creation by intelligent agents. *Proceedings of the Technologies for Interactive Digital Storytelling and Entertainment (TIDSE) 204215* (str. 1–12).

Tomašević, L. (1995). Crkva se zauzima za cjelovito promaknuće čovjeka. *Bogoslovska smotra*, 3-4, 451-475.

Trumbach, R. (1979). Europe and its families: A review essay of Lawrence Stone, the family, sex, and marriage in England, 1500-1800. *Journal of social history*, 13(1), 136–143.

Vidačković, Z. (23.11.2006). Pravo na kazališnu predstavu. *Vijenac*, 331, 23.

Yuzhen, L. (2019). Hard science, soft emotions: Affection value and ethical judgement in Ian McEwan's "Solid Geometry". *International journal of literature and arts*, 7(5), 105–111.

Žužul, I. (2019). U škripcu književnohistorijskoga diskursa ili o mjestu suvremene hrvatske drame u nacionalnom književnom kanonu. *Dani Hvarškoga kazališta*, 45(1), 180–199.

*Summary: DOES MODERN NORA SUFFER FROM DEPRESSION? OR A NEW RESEARCH PARADIGM: EMOTION ON THE EXAMPLE OF THE ANTIFEMINIST DEPRESSIVE IDENTITY OF THE CROATIAN NORA*

Historically, the issue of the role of emotions has been largely ignored, so in the second half of the 20<sup>th</sup> century there was some concern about the neglect of emotion research in academia (Oatley and Jenkins, 2003). Increased humanistic interest in the topic of emotions in the world emerged in the late 1980s. The thesis on (literary) emotionology as a new interdisciplinary global research paradigm will be presented in the introduction. Since it involves the issue of expression, representation, and reception of emotions as the main focus in dealing with the relationship between literary text and emotions in modern times (Brković, 2015), literary emotionology will be presented through the example of psychological drama *Nora today* (2005) by Miro Gavran. In stark contrast to Ibsen's classic *Nora / Puppet House* (1879), Gavran's Croatian *Nora today* promotes "antifeminism" (Čale Feldman, 2017). Thus, the discursively emotionally conditioned construction of the *depressive identity* of Gavran's dramatic protagonist, Nora, will be directly related to the antifeminist criterion. Ibsen's Nora and Torvald will swap (emotional) roles here, so we will explore

Gavran's contemporary literary identities: Nora as an *(anti)puppet*, and her spouse Toni as a contemporary *(anti)man-doll*. It will also be the first work to define a *man-doll* as a literary-theoretical narrative construct. The newly conceived term *Toni's syndrome* will be defined, following the example of *Nora's syndrome* (Muzafertija, 2006). Related to literary identities, the definition of the *emotional body* will be presented. With the help of the emotions that the literary work evokes in us, we can acquire practical knowledge regarding the sharpening of perception and a better understanding of human actions and their motivations (Robinson, 2004). Therefore, M. Gavran's understanding of *depressive emotional identity* in *Nora today* can be almost therapeutic in nature. Speaking about Nora's (emotional) depressive identity, the author believes that affective-cognitive narratology, through the world of literature, can point to social problems of the 21<sup>st</sup> century, and certainly (through bibliotherapy) assume the therapeutic impact of discovering the emotions of literary protagonists in the text and their reception to readers, which brings the science of literature, in an interdisciplinary way, closer to what is called life sciences. When it comes to the emotionally coded depression in the text (an emotion a reader can possibly relate with), the preferred reception categorization sequence is: identification and then aversion (empathy and sympathy are excluded). Although I. Brković announced emotionology as a mainstream literary science at *Kliofest* (2015), five years later we believe that emotionology could become a modern humanistic research paradigm, and the emotionology reading of a text should certainly remain one of the future fundamental principles of understanding contemporary literature and poetics, especially in the world of mass technologicalization and digitalization, in which emotions occupy a marginal place.

*Keywords:* emotionology and emotional body, Nora, antifeminism, emotionally depressed identity, man-doll

Jelena Alfirević Franić je asistentica na Odjelu za izobrazbu učitelja i odgojitelja Sveučilišta u Zadru. Kontakt: [jalfirevi@unizd.hr](mailto:jalfirevi@unizd.hr).

Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao originalni naučni rad.

## Aleksandra A. Đorđević: *SLUŠKINJINA PRIČA* MARGARET ATVUD KAO PARADIGMA MODERNE FEMINISTIČKE DISTOPIJE

*Sažetak:* Ideja bolje ženske budućnosti osnovni je postulat feminizma, što je čini suštinski utopijskom vizijom. Utopijsko mišljenje je prisutno u feminizmu od njegovih začetaka, s obzirom na to da je stremilo nadilaženju realnosti, napretku i promeni. Feministkinje su oduvek težile društvu koje nije postojalo – društvu u kojem su žene ravnopravne sa muškarcima, uživaju prava, samostalnost i slobodu. Premda je tradicija utopijske misli oduvek uključivala preispitivanje rodne neravnopravnosti, kanonski tekstovi u ovoj sferi nisu se bavili posebno ovim pitanjem. U XX veku nastaju dela feminističke distopije, te baveći se ulogom žene u utopijsko-distopijskom svetu problematizuju koncept „države blagostanja“ kao instrumenta za uspostavljanje javnog patrijarhata, društvene kontrole i regulisanja seksualnosti. Roman *Sluškinjina priča* Margaret Atvud kao paradigma ovog žanra, analizira se u radu sa namerom da se čitanjem distopijske vizije ove spisateljice mapiraju osnovne težnje za klasnom, rasnom, a pre svega rodnom ravnopravnošću. Problematizujući pitanje emancipacije kao platforme za izgrađivanje feminističke svesti, rad nastoji da analizom *Sluškinjine priče* razobliči mehanizme kojima se žena karakteriše kao inferiorni drugi, razbijajući mitove o ženskom identitetu i ropskom karakteru nametnutih stereotipa o majčinstvu, ženskom telu, seksualnosti, klasnoj i rasnoj pripadnosti kao značajnim aspektima društveno-političke realnosti.

*Ključne reči:* feminizam, distopija, utopija, rodna (ne)ravnopravnost

### *Uvod*

Distopijski narativ nastaje najvećim delom kao posledica promena koje su se odigrale u XIX i XX veku. Naime, tadašnje promene u društvu dešavaju se usled proliferacije revolucionarnih ideja koje su uzdrmale težište društvenog sistema. Pojava Darwinove teorije evolucije, zatim ideje klasne jednakosti koju predlaže Marks, kao i industrijska revolucija iz korena menjaju kulturološku društvenu matricu. Ove promene ogledaju se u nastojanju da se stvori pravedno (ili barem pravednije) društvo, pa je u tom smislu logična i pojava feminističkog pokreta kao težnje za ravnopravnošću polova. Međutim, drastične promene koje se

dešavaju, nose sa sobom i osveščivanje vekovnih problema u društvu. Postavlja se pitanje rodne, klasne i rasne eksploatacije, nasilja u ratovima, genocida, bolesti, gladi, depresije, dugova, a kulminacija se dešava neuspehom marksizma u Sovjetskom Savezu i usponom fašizma i nacizma u Evropi. Uprkos progresu i iskoraku kojem je ljudski rod svedočio, konstantno slabljenje humanosti postaje sve uočljivije, te predstavlja plodan teren za promišljanje budućnosti u vidu distopijske imaginacije. U XXI veku distopijska imaginacija, pak, inspirisana je nizom nezaustavljivih promena koje su zadesile ljudsko društvo. To su na prvom mestu razvoj tehnologije, klimatske promene, ekološke katastrofe, prenaseljenost, terorizam, krah globalnog kapitalizma, kulturološki sunovrat, kloniranje, nadziranje i uhođenje od strane države, viralna pandemija i zamena ljudskog faktora robotima.

Kada je reč o distopijskom narativu, pored kanonskih autora poput Džorža Orvela i Oldusa Hakslija, Margaret Atvud postala je gotovo sinonim za literaturu koja u svom prepoznatljivom stilu predstavlja kritiku društva. Margaret Atvud je veoma popularna kanadska književnica, dvostruka dobitnica Bukerove nagrade za književnost, koja je u domenu distopijskog žanra izuzetno uticajna i plodonosna autorka. Njen opus obuhvata poeziju, romane, kratke priče, esejistiku, kao i književnu kritiku. Iako je lista njenih distopijskih romana dugačka, u ovom radu bavićemo se analizom romana *Sluškinjina priča* (1985) kao egzemplarnim narativom feminističke distopije. U cilju ideološkog, ali i žanrovskog određenja, najpre ćemo obrazložiti ideologiju koja formira distopijski narativ, zatim ćemo dati pregled nastanka i osnovnih određenja feminističke distopije. Drugi deo rada baviće se analizom nekih aspekata romana *Sluškinjina priča* koji, problematizujući mnoge diskriminatorne aspekte fiktivnog distopijskog uređenja, zapravo navode na kritičko promišljanje uloge i statusa žena u društvu sadašnjice, kao i budućnosti.

### *Feministička distopija*

Ideja bolje ženske budućnosti osnovna je premisa feminizma, zbog čega se može smatrati suštinski utopijskom vizijom. Analizirajući vezu između utopije i feminizma, Ana Maskalan tvrdi da je utopijsko mišljenje prisutno u feminizmu od njegovih začetaka, s obzirom na to da je nastojalo nadilaženju realnosti, napretku i promeni. Feministkinje su oduvek težile društvu koje nije postojalo, to jest „društvu u kojem će žene biti ravnopravne s muškarcima, dakle, imati prava, slobodu, samostalnost i mogućnost razvoja svojih sposobnosti, u svetu u

kojem odrednica ženskosti neće uticati na njihov status ljudskih bića“ (Maskalan, 2015: 148). Premda je tradicija utopijske misli oduvek uključivala preispitivanje rodne neravnopravnosti, kanonski tekstovi u ovoj sferi ovim pitanjem nisu se posebno bavili (Booker, 1994: 338). S tim u vezi, Maskalan smatra da su vizije muških utopista „izokretale svet naglavce, ali žene i njihove društvene statuse ostavljali su fiksiranim na bezvremenskom pijedastalu. Većina muških utopija je za žene u najgorem slučaju bila distopija, a u najboljem je bila repriza otužne svakodnevnice“ (Maskalan, 2015: 156). Autori klasičnih utopija, zaključuje ona, uglavnom svoje svetove zamišljaju idilično ne prepoznajući nepravdu koju žene trpe u društvu (Maskalan, 2015: 118). U XX veku nastaju dela feminističke distopije, podžanra koji se bavi ulogom žene u utopijsko-distopijskom svetu, pa Rafaela Bakolini (Raffaella Baccolini), kritičarka koja se bavi vezom distopije i feminizma, smatra ovaj žanr kulturološkom kategorijom koja implicira stroge binarne opozicije između onoga što je *normalno* i što je *devijantno*. Upravo je ova postavka, zaključuje ona, ono što feministkinje pokušavaju da dekonstruišu, trudeći se da prevaziđu poziciju inferiornosti u tradicionalnoj ulozi koja im je dodeljena (Baccolini, 1992: 139). Feminističke distopije stoga nastoje da problematizuju ovo pitanje, nudeći ne samo kritiku patrijarhalnih društvenih struktura i kulturnih određenja, već i same utopijske misli. Feministička utopija i distopija, kao i feministička proza uopšte je od samog početka tendenciozno prelazila granice žanra kritikujući utopijske rodne pretpostavke, preispitujući stabilnost žanrovskih konvencija (Baccolini, 2007: 164).

Kada se distopija kao žanr konstituisala, početkom XX veka, feminističke spisateljice su počele da promišljaju distopijske aspekte svakodnevnog života. Feministička socijalna i politička teorija tog vremena poslužila je kao inspiracija za brojne teme koje će feministička distopija prigrliti, poput seksualnosti, reprodukcije, ekonomske i društvene neravnopravnosti.

Romanom *Sluškinjina priča* (1985), Margaret Atvud se pozicionirala kao dominantna autorka u sferi feminističke distopije, istražujući gotovo sve aspekte distopijskog narativa. Njen opus i dalje privlači pažnju, kako publike, tako i literarne kritike, jer subvertira tradicionalne uloge karakteristične za ovaj žanr. Romani Margaret Atvud preispituju izvesne kulturološke probleme, ali iz ženske perspektive, posmatrajući ih kroz permanentnu patrijarhalnu kontrolu severnoameričkog društva i uopšte Zapadne civilizacije. Dok tradicionalna distopija obiluje tihim i pasivnim ženama, koje najčešće predstavljaju oličenje negativnih vrednosti opisanog društva, tvrdi Bakolini, Margaret Atvud podriva granice tradicionalne distopije, stvarajući sasvim drugačiji svet od onoga koji je

do tada bio jedini moguć za žene u negativnoj utopiji (Baccolini, 1992: 137). Uloga naratora u njenim romanima dodeljena je ženi, iako je utopijsko-distopijska proza dominantno *muški* žanr, te nudi svojevrsnu paradigmu dekonstrukcije patrijarhalnog autoriteta i društvene kontrole (Howells, 2000: 141-142). Patrijarhalna matrica u kojoj su čvrsto pozicionirane rodne binarne opozicije: aktivnost/pasivnost, sunce/mesec, kultura/priroda, dan/noć, otac/majka, glava/telo, razumno/emotivno, logos/patos, prema Margaret Atvud, predstavlja izvor svih problema, te pokušavajući da ukaže na posledicu nametanja modela koji ženu dehumanizuje i poistovećuje sa objektom, Atvud nastoji da naglasi važnost razobličavanja ovih dihotomija u neprestanoj borbi za dominaciju u patrijarhalnom društvu. Ovakvim svojim stavovima ona oličava ideologiju feminizma drugog talasa, koju prvobitno iznosi Helen Siksu (Hélène Cixous) u knjizi *Novorođena (The Newly Born Woman)*, ističući da neprekidna borba između dominantnog i potčinjenog u binarnim opozicijama ne može biti razrešena inverzijom pozicija moći, već dekonstrukcijom predisponiranih dihotomija i uspostavljanjem fluidnih koncepata (Cixous, 1986: 63-64). Atvud dakle nastoji da pokaže da bilo koji sistem u kojem postoji jak centar, nužno implicira i postojanje margine, što zapravo iznova reprodukuje novu diskriminišuću strukturu, i navodi na zaključak da je neophodno prevazići ove koncepte upravo destabilizacijom poretka koji proizvodi binarnosti.

Kako je za distopijske romane karakteristična vrsta hronotopa koji spaja imaginaciju i katastrofu, Margaret Atvud, poigravajući se obeležjima utopije, daje sliku društva u nastojanju da ponudi „upozorenje gde ćemo stići ako nastavimo da se krećemo smerom kojim smo već krenuli“ (Atwood, 2011), ističući činjenicu da u društvu opisanom u *Sluškinjinoj priči* nema ničega izmišljenog sem fiktivnog vremena i mesta gde se odigrava radnja, uz zaključak da „istorija dokazuje da ono što smo bili u prošlosti, možemo biti opet“ (Atwood, 2011). Na ovaj način autorka nastoji da ukaže na niz, možda manjih, ali u zbiru potencijalno destruktivnih procesa u društvu koji mogu da dovedu do ograničavanja ili ukidanja ljudskih prava i sloboda.

Sluškinjina priča: *paradigma feminističke distopije*

*Nismo samo ono što radimo, mi smo i ono što umemo da zamislimo.*

*(Atwood, 2011: 117)*

*Sluškinjina priča*, roman Margaret Atvud koji je stekao status kultne feminističke distopije, ispovest je žene koja je postala robinja u totalitarnom režimu fiktivne države Galad, koja je nekada bila u SAD. Pozivajući se na Bibliju, društveni sistem Galad uvodi teokratski, patrijarhalni, totalitarni režim kao spregu verske doktrine i desničarske ideologije, gde su žene kategorizovane prema svom statusu i ulogama koje vrše u društvu. Svim ženama su oduzeta građanska i politička prava, a njihov identitet vrednuje se isključivo vezivanjem za aktivnosti unutar privatne sfere i biološke predispozicije. Ženska telesnost kodirana je tradicionalnim, patrijarhalnim kulturnim predstavama, što zapravo predstavlja polemičku metu spisateljice koja kritikuje fundamentalističku racionalizaciju biološke sudbine „koja od ženskih tela čini svete posude kojima se manipulira putem tabua i žrtvovanja u ime božanske moći“ (Gadpaille, 2008: 8). U romanu se homogenizacija ženskog tela ogleda u svrstavanju žena u grupe prema njihovoj biološkoj sposobnosti – Supruga, Sluškinja, Tetka, Marta, Ekonomžena, a disciplinarni mehanizmi se uspostavljaju u vaspitno-popravnoj instituciji Crveni centar, gde se žene sa potvrđenom sposobnošću da rode zdravo dete obučavaju za ulogu Sluškinje. Njihovo obučavanje, a zapravo indoktrinacija nove ideje o tome šta žena treba da predstavlja, nametnuta je perfidnom mešavinom fizičkog zlostavljanja, emotivne i psihičke manipulacije, uključujući i žigosanje, kao trajni znak njihove dogme. Iako među ženama postoji ideološka vertikala vrednosti (najznačajniju ulogu u ovom sistemu imaju Sluškinje čiji je zadatak da rađaju decu porodicama visoke klase kojima su dodeljene), sve su u obavezi da poštuju stroga pravila koja se ogledaju u stilu života, ograničenosti kretanja, ishrani, načinu na koji govore i u odeći koju su u obavezi da nose. U okviru esencijalizma insiprisanog frejdovskom teorijom „anatomija je sudbina“, roman istražuje šta se dešava kada se izvesni konzervativni stavovi sprovedu do ekstrema i zaista ženu omeđe samo na domen kuće.

Muškarci, sa druge strane, imaju aktivan status u ovom sistemu, jer je upravo njihovom inicijativom i odlukom stvoren sistem Galada. Premda i u okviru muškog roda postoji klasna podela i sistem pravila koja valja poštovati, upravo su oni ti koji imaju moć da pravila i menjaju, u onoj meri u kojoj im to njihov položaj dozvoljava. Tolerira se seksualna sloboda i izvan porodice, dozvoljeno im je da čitaju, učestvuju u političkom životu, te njihova neprikosnoveni dominacija predstavlja suprotnost fizičkoj i psihičkoj potčinjenosti žena.

Narativnom strategijom pripovedanja u prvom licu, glas je dat protagonistkinji Fredovici, od koje saznajemo sumorno stanje stvari u sadašnjem vremenu

totalitarnog režima. Primetno je da je u svim romanima Margaret Atvud uloga naratora dodeljena protagonistkinji, što bi se moglo protumačiti vidom otpora i suprotstavljanja totalitarizmu i represiji distopijske oligarhije, ali i kao način da se ženama da glas posle mnogo godina nametnute tišine, a ogleda se u mnoštvu metaforičnih opisa vezanih za nemost ili ućutkivanje (Davies, 2006: 63). Pošto je protagonistkinja fokalizator romana, čitaoci putem narativnog monologa saznaju o njenoj prošlosti, porodičnim okolnostima pre promene, na taj način dobijajući uvid u niz događaja iz prošlosti koji su doveli do uspostavljanja Galada. Uvidom u impresije, osećanja i patnju koju protagonistkinja proživljava, Atvud daje introspektivnu nit pripovednom tonu otkrivajući nam njena iskušenja da se pobuni, njene fantazije o begu i osveti, oslikavajući postepeno identitet protagonistkinje. Prvi deo romana uglavnom se fokusira na sećanja pređašnjeg života Fredovice, ujedno ih konfrontirajući sa trenutnim stanjem u kojem se nalazi. Čitalac zaključuje da se ona nalazi u svojevrsnom stanju rezignacije, straha i apatije i upada upravo u onu vrstu kognitivnog otuđenja koje ovo duboko represivno društvo nastoji da joj nametne. Premda vizija koju kroz oči heroine dobijamo oslikava mračan, zastrašujuć svet, njena ispovest daje joj snagu da na izvestan način kontroliše svoju sumornu realnost i prevaziđe sistem u kojem je bespogovorno potčinjena: „Ako je ovo samo priča, onda mogu da utičem na kraj. Znači da će priča imati kraj i da će posle nje nastupiti stvaran život [...] Ovo nije samo priča. To je i priča koju pričam u sebi, dok živim“ (Atvud, 2006: 52). Glas koji je dat protagonistkinji ima subverzivni potencijal da podrije zakonom utvrđene rodne uloge u Galadu, dok istovremeno svedoči o moći koju izgovorene reči imaju. Na ovaj način, tvrdi Novica Petrović analizirajući feminističke aspekte opusa Margaret Atvud, autroka nastoji da ukaže da snaga književne reči može da nadiđe svaku tiraniju i totalitarnu vlast (Petrović, 2008: 217). Tako u drugom delu romana svedočimo promeni kod protagonistkinje koja, upkos tome što je svesna opasnosti koju to sa sobom nosi, počinje da pruža otpor sistemu, radeći brojne zabranjene stvari – čita modne časopise, stupa u blizak odnos sa Zapovednikom, ali i sa vozačem kuće kojoj je dodeljena. Istovremeno saznaje za tajni pokret otpora *Mejdej*, kojem se priključuje i radi šta je u njenoj moći da sistem podrije. Promena koju primećujemo nije jednobrazna, već prikazuje evoluciju Fredovice od apatične, zlostavljane žene, gotovo otupele od straha, koja jedva da ima smelosti da osvesti realnost u kojoj se obrela, do žene koja upravo svojim rizičnim ponašanjem nastoji da se oslobodi *sindroma roba*. Kao suprotnost rodnim dihotomijama na kojima sistem Galada insistira, Atvud nastoji da predoči dualnost, i na opštem i na



individualnom nivou, a ova ideja posebno je naglašena na samom kraju romana, kada saznajemo da je protagonistkinja otkrivena u svom pokušaju pobune. Naime, u celom romanu autorka se koristi metaforom svetla kako bi što slikovitije oponirala rodne binarne podele, te su žene u svetu Galada *zatočene u mraku*, a jedini izvor svetlosti su muškarci, koji odlučuju o njihovom stepenu izloženosti i istupanju iz tame, na taj način naglašavajući muški princip epistemološkog definisanja svetlosti i mraka. Autorka samim krajem romana ne otkriva čitaocima sudbinu protagonistkinje – da li kraj njene priče koincidira sa krajem njenog života ili predstavlja novi početak za nju: „I ulazim unutra, u tamu; ili možda u svetlo“ (Atvud, 2006: 319). Ovim postupkom književnica nudi otvoren kraj u vidu dvosmislenog tumačenja, te bi se na izvestan način ova strategija mogla protumačiti stavom Margaret Atvud o moći interpretacije koja u svakoj distopiji vidi naznake utopije i obrnuto. Ipak, u tumačenju ovog romana izuzetno je važan epilog kojim autorka zatvara priču, dajući joj tendenciozno istovremeno i pesimistički i optimistički ton. Naime, poput Orvela koji je odlučio da svoju *1984.* zatvori epilogom naslovljenim *Principi novogovora*, epilog romana nazvan *Istorijske beleške* figurira kao metatekst kojim se sa vremenske distance objašnjavaju okolnosti koje su dovele do pojave ovog represivnog sistema, ali i njegovog kraha. Promišljajući nameru Margaret Atvud da na ovaj način zatvori roman, uloga metateksta bi se mogla posmatrati iz feminističke perspektive. Pre svega, epilog koji uokviruje priču autorka smešta u daleku budućnost u mesto zvano Dinej Nanavit<sup>1</sup> (Atvud, 2006: 323), pa ovom lukavom igrom reči Atvud ukazuje na pretpostavku da je seksizam i u budućnosti dominantna pokretačka sila u društvu. Naime, premda je uloga naratora u romanu dodeljena protagonistkinji, njenu sudbinu nam zapravo, na samom kraju predočava muškarac, jedan od univerzitetskih profesora koji su mnogo godina posle pada Galada pronašli audio kasete na kojima je i ispovest Fredovice. Nakon istorijskog pregleda koji profesor daje auditorijumu, on prelazi na analizu lika čije su kasete poslužile kao izrazito značajan istorijski dokument. U tonu profesora, međutim, može se primetiti i izvesna doza podsmeha, snishodljivosti i oduzimanja prava autorki memoara na sopstveni identitet: „Čini se da je bila obrazovana, u onoj meri u kojoj se za bilo kog diplomiranog severnoameričkog studenta moglo reći da je obrazovan. (Smeh, gundanje). Međutim, takvih je bilo kao pleve, što se kaže, pa nam to neće pomoći“ (Atvud, 2006: 330). Ono što posebno privlači pažnju je implicitna sugestija spisateljice

---

<sup>1</sup> Denay Nunavit je zapravo igra reči jer „deny non of it“ znači “ne poriči ništa”.

da je na kraju i sama Sluškinjina priča zapravo u rukama muškarca koji njom raspolaže i može od nje da učini šta mu je volja. Odnos moći koji autorka ovim implicira navodi na pesimistički ton koji preovladava u interpretaciji moći, koja je čak i u dalekoj budućnosti ipak u rukama muškaraca. Beleške nam otkrivaju istrajnu moć seksizma, te da je u kulturi budućnosti, samo maskiranoj progresom, i dalje muškarac mera svih stvari. Govornici na simpozijumu diskredituju iskustva protagonistkinje i pokazuju da je njihovo razumevanje Galada površno, jednoznačno i suštinski plitko. Iako je uloga epiloga da zatvori priču, Margaret Atvud ostavlja mogućnost da se kao civilizacija iskupimo za sve one nepravde koje je ovo fiktivno društvo nanelo ogromnom broju svojih potčinjenih: „Ali ako ste kojim slučajem muškarac, nekad u budućnosti, i stigli ste čak dovdje, molim vas da ne zaboravite: nikad, kao muškarac, nećete biti u tako jakom iskušenju da oprostite kao što će to biti žena“ (Atvud, 2006: 48). Ne zadržavajući se isključivo na kritičkom aspektu, otvoreni kraj nadilazi ustaljena ograničenja distopijske forme, pa ohrabrujući ideju da učimo iz svoje istorije, Margaret Atvud poentira poslednjom replikom u romanu: “Ima li pitanja?” (Atvud, 2006: 337)

#### *Telo i jezik kao paradigma odnosa moći*

Pitanje koje je gotovo uvek okosnica svake distopije je pitanje slobode. Ako je jasno da feminizam preispituje mnoge normativne kategorije u društvu, pre svega podređenost žene muškom autoritetu, kako unutar porodice, tako i u društvu uopšte, problematizujući upravo pitanje individualnih sloboda, feminističke distopije tretiraju pitanje formiranja kolektivnog entiteta koje ženama dozvoljava mogućnost individualnosti samo u okviru kolektivnog tela potčinjenog društvu kojim dominiraju muškarci. Identitet žena u distopijskoj prozi ogleda se u želji da se otrgnu od onoga što je Ruso (Jean-Jaques Rousseau) nazvao homogenizacijom žena u težnji da predstavljaju jedinstveno telo, sa jedinstvenom voljom, kako bi ih lišilo individualnog identiteta i u skladu sa tim potčinilo (Rousseau, 1987: 203). Važan segment feminističke ideologije predstavlja i odnos moći između fizički slabijeg i jačeg pola zasnovan na nasilu ili pretnji nasiljem, pa u feminističkim distopijama značajan aspekt interesovanja predstavlja upravo telo žene. Korelacija između dehumanizacije žena i destrukcije identiteta ogleda se u insistiranju na jedinoj svrsi kojoj žensko telo služi, a to je reprodukcija, perpetuirajući na taj način konzervativnu mizoginu

maksimu *tota mulier in utero*.<sup>2</sup> Baveći se elementima koji determinišu distopijsku prozu, Tom Mojlan (Tom Moylan) smatra da pitanje produženja ljudske vrste pruža značajan kreativni potencijal za razvoj kritičke misli (Moylan, 2003: 4). Naime, ukazivanje na to kako plodnost može oblikovati budućnost ljudskog roda, gde ključnu ulogu imaju upravo žene, predmet je mnogih distopija, i predstavlja alegoriju ljudske rase koja je svojim konzumizmom i nebrigom dovela do neplodnosti ljudi, ali i zamiranja humanosti.

Tumačeći odnose moći u Galadu, prva opozicija koja se ističe je nadmoć totalitarizma nad individualizmom. U svetu *Sluškinjine priče* opozicije su stvorene kako bi prikazale sistem vrednosti i uverenja u sistemu Galada. Pre svega ističu se rodne razlike gde su žene potčinjene, ne samo muškarcima, već čitavom društvu, služeći isključivo za reprodukciju i seks: „Služimo za rasplod: nismo konkubine, gejša kurtizane [...] Dvonožne smo utrobe, ništa više: sveti sasudi, pokretni putiri“ (Atvud, 2006: 150). Kako bi osiguralo ovo rigidno potčinjavanje žena, društvo kontroliše njihove želje i potrebe. Sluškinje nemaju slobodu kretanja, pravo da poseduju imovinu niti pravo na privatnost. U obavezi su da pokriju svoja tela, moraju da nose propisanu odeću koja pokriva njihovo celo telo i lice, oduzimajući mogućnost bilo kakve individualnosti, moraju da jedu šta im se kaže, da govore na određen način bez ikakvih prava na slobodnu volju. Dehumanizovane su i tretirane pre kao mašine, nego kao individue. Muškarci su ti koji kontrolišu tela žena i rade sa njima šta im je volja, a intelektualna sfera ženama je sasvim nedostupna. Nasilje sa kojim se susrećemo u Galadu nikad nije samo diskurzivno, već predstavlja hegemoniju patrijarhata, koji moralizuje nasilje kao perfidnu karakteristiku konzervativnog sveta. Ovaj surovi restriktivni sistem koji je uspostavljen u Galadu mogli bismo uporediti sa idejama disciplinarnog mehanizma Mišela Fukoa u kojem, kada god je u pitanju mnoštvo individua kojima se nastoji nametnuti izvesna vrsta ponašanja, vladajući politički establišment koristi disciplinu kako bi uspostavio moć nad svojom nacijom. Moć, tvrdi Fuko u svom delu *Nadzirati i kažnjavati*, nije u rukama individue, klase ili grupe, niti je u zakonu, već se ogleda u svakodnevnim odnosima koji uključuju ekonomsku razmenu, znanje, seksualne odnose (Deleuze, 1988: 71). Iako Fuko u *Nadzirati i kažnjavati* uzima za primer zatvor, bolnicu, vojsku i školu, jasno je da institucijalizovani odnosi moći koji se sprovode preko tela nisu ograničeni na odnos države i pojedinca, već se mogu

---

<sup>2</sup> *Tota mulier in utero* – „Žena je materica“ – latinska izreka čiji smisao problematizuje i analizira Simon de Bovoar u svom delu *Drugi pol* (Beauvoir, 1949: 23)

razmatrati u mnogo širem kontekstu. Fuko u izvesnom smislu nagoveštava da moć ne deluje samo na telo, nego i u telu, da moć ne proizvodi samo granice subjekta, nego zaposeda i njegovu unutrašnjost, postavljajući pitanje da li je to prostor čiste podložnosti oblikovanju, prostor koji je, navodno, spreman da se prilagodi zahtevima socijalizacije. Otuda se otpor javlja kao rezultat moći, kao deo moći, kao njena sopstvena subverzija, pa Fuko formuliše otpor kao posledicu same moći kojoj se suprotstavlja (Butler, 1997: 90). Uvidom u mnoštvo situacija u kojima ženski likovi trpe nasilje, zapažamo da je fizičko nasilje samo najočiglednija manifestacija čitavog spektra zlostavljanja, od seksualnog, psihološkog preko verbalnog do emotivnog, te da ono disciplinuje, indoktrinira i oblikuje žene Galada sve dok se one potpuno ne sažive sa ulogom koja im je dodeljena. Ipak, ovaj koncept dehumanizovanja nije novina kada je reč o distopijama, uzevši u obzir da ukidanje individualnih identiteta u distopijskom društvu korelira sa ukidanjem slobodne volje pojedinaca u skladu sa njihovim potpunim prepuštanjem kontroli režima (Maskalan, 2015: 189). Tako protagonistkinja pred sam kraj romana kaže: „Predajem svoje telo u potpunosti, da ga drugi koriste. Mogu da mi rade šta god hoće. Ponižena sam. Prvi put osećam njihovu pravu moć“ (Atvud, 2006: 310). Ovde čitaocu postaje jasno da bez obzira na sav otpor koji protagonistkinja pruža, ideološka indoktrinacija figurira kao najperfidniji vid disciplinovanja, jer kada osoba shvati da je nemoćna da se odupre takvom vidu potčinjavanja, gotovo uvek završi slomljenog duha.

Pored pitanja homogenizacije tela žene, pitanje jezika kojim se govori je takođe značajan segment u distopijskom društvu. U feminističkoj distopiji, ali i u distopijskoj prozi uopšte, jezik čini izrazito važan aspekt, jer može biti sistem kontrole ukazujući nam na granice okrutnosti i dehumanizacije distopijskog društva. Kako distopijsko društvo ima za cilj potpunu moć nad jedinkom, izražena je želja i potreba da se ovlada i nečim što se najteže kontroliše, a to je ljudsko mišljenje. U Orvelovoj *1984.* imamo *novogovor* kao paradigmu distopijskog jezika: veštački stvoren kako bi služio moćnicima u ostvarivanju apsolutne moći nad svakim stanovnikom društva. Upravo zbog manipulativnog karaktera koji može imati u komunikaciji, jezik ima veliku snagu, jer se njime kontroliše i usmerava ljudska misao, te menjanje jezika i ukidanje mnoštva pojmova ima za posledicu potpuno ovladavanje ljudskim misaonim procesima. Jezik, dakle, predstavlja još jedan vid ograničenja slobode u cilju kroćenja ne samo ljudskog razuma, već i ljudskog duha. U romanu *Sluškinjina priča* režim u Galadu koristi jezik kako bi žene lišio individualnosti principom oduzimanja

njihovih imena. Sluškinje su nazvane prema imenima svojih Zapovednika pa se protagonistkinja koja je dodeljena Zapovedniku Fredu zove Fredovica. Ovaj sistem u kojem one nose imena svojih Zapovednika ukazuje na superiornost osobe koja ima moć da imenuje, dok istovremeno gubitak identiteta u ovom represivnom sistemu nužno vodi slamanju duha i nihilističkom fatalizmu. Premda njeno pravo ime čitalac do kraja romana ne sazna, ona o svom imenu i njegovom gubitku često razmišlja:

*Ne zovem se Fredovica. Imam drugo ime, za koje niko ne zna jer je zabranjeno. Govorim sebi da to nije bitno, ime je kao telefonski broj, korisno je samo drugima; ali grešim, jeste bitno. Čuvam u glavi to ime kao nešto skriveno, neko zakopano blago po koje ću se vratiti jednog dana. Noću ležim u svom krevetu, zatvorenih očiju, i ime mi lebdi ispred očiju, van dohvata ruke, blista u mraku. (Atvud, 2006: 96)*

Ovim Atvud nastoji da pokaže da sluškinje nemaju prava na svoju ličnost, ne pripadaju sebi, već društvu, a suočene sa činjenicom da im je sistem oduzeo čak i ime, one pate od unutrašnjeg konflikta, jer su izgubile osećaj individualnosti. Pošto je jasno da jezik predstavlja vredno oružje održavanja strukture moći u distopijskom društvu, sluškinjama je zabranjeno da čitaju, pišu, ali i da govore slobodno. Njihov način izražavanja ograničen je na ustaljene fraze koje su dozvoljene u svakodnevnoj komunikaciji, te nemaju mogućnost da izraze i verbalizuju svoje emocije, čime ih sistem dehumanizuje i u intelektualnoj sferi. U *Sluškinjinoj priči* jasno je da reči simbolizuju mušku supremaciju nad ženama, pa tek kada, kroz igru sa Zapovednikom, protagonistkinja ponovo počne slobodno da se služi jezikom, sam proces ponovnog osvajanja jezičkog prostora predstavlja napor, ali joj najzad pruža osećaj moći i ona počinje da veruje da njen otpor ima uporište, ima svrhu: „Kao da koristim jezik koji sam nekada znala ali gotovo zaboravila, jezik koji ima veze s običajima koji su odavno nestali s lica zemlje [...] kao da sam pokušavala da hodam bez štaka [...] tako se i moj um teturao i posrtao“ (Atvud, 2006: 170). Osim osećanja straha koji jasno dominira Fredovicom, jer je svesna činjenice da se upušta u nešto što je zabranjeno, jasno je da se protagonistkinja oseća i inferiorno jer je, boraveći u sistemu koji je propisivao i nadzirao, između ostalog, i upotrebu jezika, gotovo zaboravila da govori onako kako je nekada umela. Moć koju reči imaju simbolično je predstavljena olovkom kojom Atvud vešto upućuje na Lakanovu ideju falusa kao označitelja (Cataldo, 2013: 164): „Olovka u mojim prstima je čulna, gotovo živa,

osećam njenu moć, moć reči sadržanu u njoj“ (Atvud, 2006: 203), ali i referiše na Frojdovu teoriju ženske zavisti prema penisu: „Zavidim Zapovedniku na njegovoj olovci. Još jedna stvar koju bih htela da ukradem“ (Atvud, 2006: 203). Fredovica postaje svesna da joj je uz mogućnost da slobodno govori, oduzeto i pravo da slobodno misli, pa otuda i tolika zavist koju oseća, kako prema Zapovedniku, tako i prema svim muškarcima. Protagonistkinja tim pre još više uživa igrajući igru sa Zapovednikom, osećajući se, makar na trenutak, ravnopravno sa njim. Zanimljivo je, međutim, da i Zapovednik pronalazi izuzetno zadovoljstvo igrajući igru sa Fredovicom, a činjenica da učestvuju u aktivnosti koja je zabranjena, stvara uzajamni osećaj intimnosti, koji kod Zapovednika izaziva čak i požudu. Ove pak činjenice Fredovica postaje svesna i u izvesnoj meri likuje nad novonastalom moći koju najednom ima nad Zapovednikovom suprugom: „[...] sada sam imala moć nad njom, svojevrstu, iako to nije znala. I uživala sam u tome. Zašto da se pravim? Mnogo sam uživala“ (Atvud, 2006: 177). Nemoć koju protagonistkinja oseća s početka, jer nema kontrolu ni nad jednim aspektom svog života, a zatim njena postepena promena i osećaj zadovoljstva i hrabrosti, jer shvata da nije sve izgubljeno i da ima snage i želje da se bori, bez obzira na ishod, navodi na ipak optimističan ton kojim Margaret Atvud zatvara ovu kultnu priču.

### *Zaključna razmatranja*

Iako je prošlo gotovo četiri decenije od objavljivanja ovog kultnog romana, *Sluškinjina priča* i dalje se smatra kontroverznom vizijom distopijske budućnosti. Kulturološka pitanja kojima se Atvud bavi, počev od religijskog fundamentalizma, rasizma, feminizma, preko konzumerizma, političke korupcije, do ekoloških problema, nuklearnog rata i uticaja zagađenja i tehnologije na život, ne samo da nisu zastarela od osamdesetih godina, kada je roman objavljen, već su sve aktuelnija u XXI veku. U jednom od intervjua povodom stava o feminizmu, Atvud kaže da su moć i želja za nadmoći u korenu svih društvenih odnosa, dodajući da se pravi oblik moći ogleda, ne u sposobnosti da radimo dobro, već, naprotiv, u sposobnosti zloupotrebe moći od strane onih koji je poseduju. Ipak, sama autorka ne smatra da je feministički impuls dominantan u njenom narativu, zaključujući, sa izvesnom dozom sarkazma:

*Većinu distopija, uključujući Orvelovu, napisali su muškarci, i tačka gledišta je muška [...] Ja sam htela da probam distopiju sa ženske tačke gledišta – svet prema Džuliji, da*

*tako kažemo. Ipak, ovo ne čini Sluškinjinu priču „feminističkom distopijom“, osim ako uzemo u obzir da će davanje ženi glasa i unutrašnjeg života uvek biti smatrano „feminističkim“ od strane onih koji smatraju da žene to ne treba da imaju. (Atwood, 2011)*

Ovakav stav Margaret Atwood mogao bi se protumačiti odbijanjem da se njeno delo karakteriše feminističkom distopijom isključivo zato što je promenom perspektive sa muške na žensku, glas dat protagonistkinji. Autorka smatra da se distopijski aspekt njenog dela odnosi prevashodno na zloupotrebu moći nezavisno od roda, prikazujući Supruge i Tetke izrazito surovim i neosetljivim na patnju drugih, njima potčinjenih žena. Premda je diskriminacija u ovom distopijskom društvu koju autorka permanentno nastoji da predoči slojevita i oličena kako u etničkom, rasnom, klasnom i konfesionom kontekstu, najveću represiju ipak trpe žene, te rodna diskriminacija logično ostavlja najsnažniji utisak na čitaoce. Samim tim, gotovo je nemoguće oteti se utisku da ovo delo jeste prava feministička distopija koja osvešćuje činjenicu da sve slobode za koje su se žene u velikom delu sveta izborile u poslednjih sto godina ne treba uzimati zdravo za gotovo i valja ih predano čuvati i biti na oprezu, jer patrijarhalna matrica koja je vekovima funkcionisala kao primarno društveno uporište i dalje u mnogim zemljama funkcionise kao legitimni vid potčinjavanja žena. Prema rečima same književnice: „U *Sluškinjinoj priči* ništa se ne dešava što već ljudska rasa nije uradila u određenom trenutku u prošlosti, ili što to ne čini sada, možda u drugim zemljama, ili za šta još uvek nije razvila tehnologiju da učini“ (Atwood 2011), a svedoci smo slučajeva sistemske represije u mnogim afričkim i južnoameričkim državama, kao i permanentnog ugrožavanja ljudskih, a posebno prava žena na Bliskom istoku, kako u prošlosti, tako i u sadašnjem trenutku.<sup>3</sup>

Uzevši u obzir da distopijska fikcija ima za cilj da ukaže na probleme savremenog života i, svojom satirom, ponudi rešenje kroz katarzu, roman *Sluškinjina priča* poslužio je kao izvrstan primer za analizu nekih od aspekata feminističke distopije uz dekonstrukciju patrijarhalnog autoriteta i nametnute društvene kontrole, u svetlu kritičkog tona koji Margaret Atwood nesumnjivo predočava u ovom romanu.

---

<sup>3</sup> Poslednji slučaj ekstremne rodne represije dogodio se u Avganistanu gde su, nakon odlaska američkih trupa 2021. godine, talibani preuzeli kompletnu vlast, a ženama je oduzeto i ono malo prava koja su do tada imale.

### Reference

- Atvud, M. (2006). *Sluškinjina priča*. Laguna.
- Atwood, M. (2011). *In other worlds: SF and the human Imagination*. Random House, Inc. Kindle edition.
- Baccolini, R. (1992). *Breaking the boundaries: gender, genre, and dystopia*. Longo.
- Baccolini, R. (2007). Finding utopia in dystopia: feminism, memory, nostalgia, and hope. In T. Moylan & R. Baccolini (Eds.), *Utopia method vision: the use value of social dreaming* (pp. 159-189). Peter Lang.
- Beauvoir, S. (2009). *The second sex* (Translated by Borde, C. & Malovany-Chevallier, S). Random House, Inc.
- Booker, M. K. (1994). Woman on the edge of a genre: the feminist dystopias of Marge Piercy. *Science-Fiction studies*, 21, 337-350.
- Butler, J. (1997). *The psychic life of power: theories in subjection*. Stanford University Press.
- Cataldo, A. (2013). Breaking the circle of dystopia: Atwood's *The Handmaid's Tale*. In Wilson, S.R. (Ed.), *Women's utopian and dystopian fiction* (pp. 156-174). Cambridge Scholars Publishing.
- Cixous, H. & Clément, C. (1986). *The newly born woman*. University of Minnesota Press.
- Davies, M. (2006). M. Atwood's *female bodies*. In C.A. Howells (Ed.), *The Cambridge companion to Margaret Atwood* (pp. 58-71). Cambridge University Press.
- Deleuze, G. (1988). *Foucault*. University of Minnesota Press.
- Gadpaille, M. (2018). *Sci-fi, Cli-fi or Speculative Fiction: genre and discourse in Margaret Atwood's "Three Novels I Won't Write Soon"*. University of Maribor, Slovenia.
- Howells, C.A. (2000). Transgressing genre: a generic approach to Margaret Atwood's Novels. In R.M. Nischik (Ed.), *Margaret Atwood: works and impact* (pp. 139-156). Camden House.
- Maskalan, A. (2015). *Budućnost žene: filozofska rasprava o utopiji i feminizmu*. Plejada d.o.o. i Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.



Moylan, T. & Baccolini, R. (2003). *Dark horizons: Science Fiction and the dystopian imagination*. Routledge.

Petrović, N. (2008). Književnost kao otpor tiraniji u romanu Sluškinjina priča Margaret Etvud. U D. Bošković (ur.), *Književnost, društvo, politika* (str. 215-219). FILUM, Kragujevac.

Rousseau, Jean-Jacques. (1987). *On the social contract: political writings* (Trans. Donald Cress). Hackett Publishing.

*Summary: THE HANDMAID'S TALE BY MARGARET ATWOOD AS THE PARADIGM OF MODERN FEMINIST DYSTOPIA*

The idea of a better future for women is the basis of feminism and thus can be considered intrinsically utopian, since feminists have always desired the imaginary society – the society in which women would be equal to men, have rights, freedom, independence and the opportunity to develop their potential. Even though the tradition of utopian thought has always included the questioning of gender inequality, the canonic texts within this genre did not treat this issue specifically. The twentieth century, however, marked the birth of feminist dystopia, a subgenre that questioned the role of women in a utopian-dystopian world and problematized the concept of the *state of wellbeing* as an instrument for the implementation of patriarchy, social control, and regulation of sexuality. Examining the question of emancipation as a platform for feminist awareness, the paper analyses the most famous feminist dystopia *The Handmaid's Tale* by Margaret Atwood in an attempt to identify the patriarchal mechanisms that characterize women as the inferior *other*, thus deconstructing the myths about the female identity and rudimentary stereotypes regarding motherhood, the female body, sexuality, class and racial differences as significant aspects of sociopolitical reality. Analyzing Atwood's dystopian vision for women, the paper aims to demonstrate that feminism could be seen as a way of critical awareness in contemporary cultural theory.

*Keywords:* feminism, dystopia, utopia, gender (in)equality

Aleksandra A. Đorđević je nastavnica italijanskog jezika na Fakultetu savremenih umetnosti (Beograd) pri Univerzitetu Privredna akademija u Novom Sadu.

Kontakt: [aleksandra.djordjevic@fsu.edu.rs](mailto:aleksandra.djordjevic@fsu.edu.rs)

Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao pregledni naučni rad.

## Ana N. Mitrović: MEDLIN MILER I PONOVO ISPRIČANI MIT O KIRKI KAO ŽENSKI GLAS BUDUĆNOSTI

*Sažetak:* Kirka je boginja i čarobnica ogromne moći, ali u *Odiseji* je ona svedena na stereotipni prikaz žene koja ćuti i koja će se povinovati muškoj prevlasti. Roman Medlin Miler *Kirka* donosi priču o prvoj veštici u zapadnoj književnosti iz njenog ugla i objašnjava njenu motivaciju, odlučnost i borbu sa patrijarhalnim društvom. Odisej je sada samo sporedni lik, a žena zauzima pozornicu i baca novo svetlo na svoje iskustvo, ne plašeći se da zauzme sopstveni prostor. Iz ugla feminističke teorije luda žena, u ovom slučaju ne na tavanu, već na ostrvu, silazi i predstavlja se u svoj svojoj moći. U promenjenoj perspektivi Kirka je žrtva opresivnog mizoginističkog sistema i verovanja, ali ona ne dozvoljava da je ti faktori definišu. Ovakva ženska potraga za svojim raznorodnim ja i iskorak iz fiksiranog mesta u muškom kanonu daje podstrek za drugačije razumevanje starih mitova, koji su u podsvesti uvek potka za razmatranje društva i kao takva pruža odličnu osnovu za buduću feminističku misao. Oslanjajući se na teorijska viđenja vodećih teoretičara feminizma (Simon De Bovoar, Virdžinije Vulf i dr.), u sprezi sa postavkama o mitu Džozefa Kembela, ovaj rad teži da prikaže na koji način je ženski glas konstruisan kao višeslojan u delu Medlin Miler, kako se dekonstruiše muška priča i kako ovakva „revizija” mita može da utiče na pomake u razumevanju ženskog iskustva u budućnosti.

*Gljučne reči:* *Kirka*, tradicionalna reprezentacija žene, novi ženski glas budućnosti, višeslojnost ženskog iskustva, drugačije pričanje mita.

### Uvod

Drugi roman Medlin Miler, *Kirka*, donosi priču o već poznatom ženskom liku iz književnosti, ali iz sasvim drugog ugla. U Homerovoj čuvenoj *Odiseji*, koja je ostavila neizbrisiv trag u poimanju književnosti i umetnosti na Zapadu, Kirka je predstavljena kao hirovita veštica koja ničice pada pred Odisejom, uvidevši njegovu moć i snagu. Ona je u početku prikazana kao žensko Drugo odnosno kao luda žena na tavanu<sup>1</sup> koja raspolaže demonskim silama i koja nije razumljiva

<sup>1</sup> Delo *Ludakinja na tavanu* S. Gilbert i S. Gubar (1979.) od neizmerne je važnosti za ženske studije usled uticajnih zaključaka o stvaranju ženskog pisma, straha od autorstva ženskog pisca, kao i bojazni od ženske moći. Ove dve autorke analizirale su najznačajnija

racionalnom (muškom subjektu). Njena transformacija u *Odiseji* dovodi do drugog konvencionalnog predstavljanja žene kod muških bardova antike, a to je žena kao negovateljica odnosno žena kao poslušna i vedra domaćica.

Roman *Kirka* izvrće ovu jednodimenzionalnu pripovest jer autentičnim ženskim glasom progovara protiv stereotipnog prikaza žene. Kroz ovo delo, može se pratiti višeslojnost ove boginje-čarobnice, njen razvojni put i sticanje moći od kojih je najviša moć upravo stvaranje i poštovanje sopstvenih pravila. Kirka postaje junak sopstvene priče i svojim osvešćivanjem podriva muški narativ, otvarajući na taj način prostor za druge snažne ženske glasove.

Ovaj rad ima za cilj da prikaže način na koji je *Kirka* Medlin Miler iskorak u odnosu na partijarhalnu mitsku reprezentaciju, odnosno onu koja je data u Homerovom delu,<sup>2</sup> kao i da osvetli razloge zbog kojih takva slika žene jeste značajan pomak u oblasti ženskih studija. Kako bi taj cilj bio dosegnut, biće iskorišćeni najilustrativniji delovi romana kroz prizmu uticajnih feminističkih teorija.

Na kraju, činjenica da je mit osnovno tkivo priče takođe nije nešto što bi trebalo zanemariti. Mitovi su večni jer upravo oni prikazuju čovekovo nesvesno, odnosno individualne i društvene arhetipove koji menjaju obličje ali nikada ne nestaju kroz vreme. S tim u vezi, uzeće se u obzir uticajna studija *Heroj sa hiljadu lica* Džozefa Kembela jer ona predstavlja odlično polazište za razumevanje mitskih motiva i načina na koji oni mogu biti upotrebljeni u umetnosti. Iako ne spada u domen ženskih studija, ova knjiga daje novi ugao sagledavanja Kirke kao mitskog protagoniste, što umnogome pomaže da se ovaj kompleksni ženski subjekt objektivno osmotri.

---

dela ženskih stvaralaca 19. veka i došle do zaključka da su žene pisale u okviru muškog kanona jer nisu imale sopstvenu tradiciju na koju je bilo moguće osloniti se. Zato je Berta Mason (iako kreacija ženskog pisca) – eponimna ludakinja na tavanu u stvari muška predstava opasnog i nasilnog ženskog drugog koje se ne predaje muškoj prevlasti.

<sup>2</sup> Kirka je prikazana i kod kasnijih pisaca kao što su Vergilije i Ovidije u antici, Bokačo u renesansi i Lope de Vega u baroku. Međutim, ova studija bazira se na Homeru jer njegov prikaz predstavlja prototip za sve ostale.

*Kirka i Homer – I ne tako srećan kraj za žensko pitanje*

Homerova poezija predstavlja srž antičke kulture jer je ovaj pesnik<sup>3</sup> uticao na poimanje čitavog starogrčkog sistema vrednosti (Savić Rebac, 1955: 24). Prema rečima Savić Rebac, „za razliku od prethodne usmene tradicije, Homerova religijski autonomna umetnost došla je do punog razvoja jer njegovo tvoraštvo neguje slobodan odnos prema mitskim, religijskim i mističnim tradicijama u kolektivu zbog čega izaziva punu svest o umetničkoj nameri“ (1955: 41). Ova autorka smatra da su politički i socijalni odnosi u Heladi bili takvi da je „jasno postavljena koncepcija lepote u likovnim umetnostima, pa i etičkih vrednosti u književnosti bila neophoda za očuvanje homogenosti“ (Savić Rebac, 1955: 47).

Međutim, u rodno i klasno određenom sistemu takve književnosti, problematizuje se položaj ženskog subjekta. Ova diskusija povezana je i sa pitanjem položaja žene u antičkoj Grčkoj do koga usled mnogih faktora ne vodi jasan odgovor. Modalitet ženskog iskustva<sup>4</sup> se neminovno razlikovao u odnosu na vremensko razdoblje, društvenu klasu i polis (Kartrajt, 2016: 12). Međutim nedostatak izvora, kao i pitanje autentičnosti onih koji su dostupni, u velikoj meri sprečava istraživače da dođu do jasnih zaključaka.

U Homerovim epovima prisutan je veliki strah od ženskog delanja zbog koga se na različite načine ženski glas učutkuje (Franko, 2012: 57). Jelena Trojanska je oruđe u rukama bogova i služi za ispunjenje njihovih ciljeva, Brisejida saoseća sa onima koji su je oteli i oduzeli joj porodicu, a Penelopa je odana mužu koji to ne može da uzvрати (Franko, 2012: 57). Može se zaključiti da su ovi ženski likovi uvek zaglavljani u ratnom ili porodičnom projektu, bez mogućnosti da izraze svoja htenja ili motive.

Kirka se izdvaja od ostalih jer ona naizgled upravlja svojom sudbinom. U desetom pevanju *Odiseje* kada flota Laertovog naslednika isplovi na ostrvo Eja,

---

<sup>3</sup> Enigma koja okružuje Homerovo stvaralaštvo još uvek nije rešena jer je usmena tradicija bila jedini vid za ispoljavanje književnih aspiracija. Homerovi epovi su se pojavili u pisanoj formi mnogo godina nakon njegove navodne smrti te njegovo delo ostaje, kao i druga važna dela antike, pod velom misterije po pitanju autorstva. Ovo je značajno za studiju o Kirki jer upućuje na zaključak da je čitava društvena struktura bila sklona određenoj stereotipizaciji žene a ne samo pesnik kao individua.

<sup>4</sup> Studije o mogućim razlozima zbog kojih je helensko društvo stvorilo kompleksan i veoma verovatno mizoginistički odnos prema ženama mogu se naći u delu *Uvod u žensko pitanje antičkog sveta (A Companion to Women in the Ancient World)*, edited by Sharon James and Sheila Dillon, 2012, Blackwell Publishing).

dom čarobnice i boginje, dolazi do susreta sa „strašnom Kirkom“ (Homer, 2006: 116). Kirka na prevaru uspeva da namami ratnike na gozbu i da im „u jela stavi pogubne trave“, učinivši da posada „posve zaboravi očinsku zemlju“ i promeni oblik u svinjski. Međutim, tekst ne daje nikakva objašnjenja za ovakvu vradžbinu praveći na taj način otklon od ženske moći. Boginja je prikazana kao arhetip ženske plahovitosti jer ona iz nepojmljivog razloga donosi nevolju ratnicima (Franko, 2012: 58).

Sa druge strane, kada Odisej uz pomoć božijeg glasnika Hermesa uspe da odoli Kirkinoj magiji, ona ne pruža nikakav otpor njegovom maču već pada na kolena opijena zanosom i divljenjem prema ovom ratniku (Homer, 2006: 120). Homer ovde projektuje želje čitavog društva prema ženama. Njihov zadatak je da podržavaju i da se dive ratnicima, a divergencija od ovog modela vodi u moralnu izopačenost.

Kada Kirka postaje domaćica i ljubavnica i uz pomoć svojih služavki priprema hranu i piće za umornu posadu, ona se vraća u društveno-prihvatljivu ulogu „mlade“, odnosno domaćice, pa se njen prikaz ponovo neutrališe i više se ne koriste negativni pridevi da je opišu, čak Homer na jednom mestu koristi epitet prekrasna (Franko, 2012: 60). Ona takođe vodi računa o tome da Odisej svoje lutanje ispuni bez prepreka pa mu daje izrazito korisne savete i uputstva za dalje delanje<sup>5</sup> što je ponovo dovodi u ulogu brižne negovateljice i zamene za herojevu majku. Međutim, kada Odisej odlazi, a Kirka ostaje u svom prostoru, narator ponovo pokušava da se odmakne od ideje da žena može biti nezavisna, primećujući da je Kirka otišla tiho jer ponašanje bogova niko ne može predvideti (Homer, 2006: 146).

Ukoliko se uzme u obzir analiza ženske potčinjenosti izložena u delu *Drugi pol* Simon de Bovoar može se zaključiti da je uloga žene koja je fiksirana u antičkom dobu ostala prisutna sve do dvadesetog veka. De Bovoar tvrdi da je usled ekonomskih i istorijskih činilaca,<sup>6</sup> žena izgubila ulogu u javnom životu i pravo da odlučuje o svojoj sudbini te da je stoga prinuđena da se identifikuje sa lutkom koju dobija u ranom detinjstvu. Lutka mora biti obučena u najlepšu odeću, prijatna za gledanje i uvek strpljiva. Ona takođe sluša sve tajne svoje vlasnice, čeka je da se vrati iz škole i ne poseduje nikakvu inicijativu. Kada nauči ovaj

---

<sup>5</sup> Kako bi se vratio u svoj dom na Itaku, Odisej mora da ode u podzemni svet i razgovara sa prorokom Tiresijom, kao i da prođe Scilu i Haribdu i smrtni poj Sirena.

<sup>6</sup> Delo se fokusira na ulogu žene u različitim periodima ekonomske istorije čovečanstva iz ugla marksističke teorije.

model od žene se očekuje da ga primeni u svom bračnom životu kako bi muž bio zadovoljan i nastavljao da joj poklanja pažnju (2016: 40).

Prikaz Kirke u Odiseji u potpunosti se uklapa u ovaj obrazac ženskog lika. Homer je naziva „lepokosom“ i opisuje njen fizički izgled kao nešto što je u velikoj meri određuje, što u njegovoj poeziji nije primenljivo u obrnutom pravcu. Od Kirke se takođe očekuje „da ispuni muške potrebe i svoju egzistenciju podredi tom cilju“ (de Bovoar, 2016: 80). Samim tim, njena vrednost je oblikovana merilima patrijarhata i nije u korelaciji sa njenim pravim sposobnostima.

De Bovoar tvrdi da se pozicija žene konstruiše u društvu kroz kulturne i zakonske norme i da nije urođena, odnosno da se „ženom ne rađa, već postaje“ (2016: 42). Samim tim, prikaz Kirke nije objektivan prikaz njenog života već muško čitanje Ženskog drugog. Sa ovim se slaže i protagonistkinja novog mita o Kirki, odnosno junakinja Medlin Miler koja kaže da je sled događaja koji prikazuje epski pesnik plod njegove želje da ženu ponizi:

*Kasnije, mnogo godina kasnije, čuću pesmu o našem susretu. Dečak ju je pevao nevešto, mašio je note više nego što je pogađao, a ipak su kroz njegovo kasapljenje prosijavali umilni, muzikalni stihovi. Nisam se iznenadila što su me tako prikazali: kao gordu vešticu koju je porazio junakov mač, pa sada kleči i moli za milost. Ponižavanje žena mi se činilo kao jeftina pesnička razonoda. Kao da ne može biti priče ako mi ne puzimo i ne plačemo' (Miler, 2018: 223).*

*Kirka kao protagonista i narator sopstvene priče*

*U sve što su muškarcu napisali o ženama treba posumnjati jer su oni istovremeno i sudija i stranka (De Bovoar, 2016: 4).*

Kirkina pripovest iz njenog ugla donosi potpuno novu sliku u odnosu na način na koji je predstavljena u očima drugog pola. Međutim, ona je morala da prođe kroz borbu sa očekivanjima svoje okoline i sebe same kako bi dostigla transformaciju. Ona nije data kao ocrtni subjekt koji nema mogućnost pomeranja kako bi to delovalo iz muškog čitanja već je prikazano njeno čitavo putovanje.

Ukoliko se u obzir uzmu ideje iz eseja *Sopstvena soba* Virdžinije Vulf, može se zaključiti da je Kirka, kao i veliki broj žena koje su želele da pređu međe kojima su im muškarci odsekli krila i ograničili snove, osuđena na preispitivanje i određenu ogorčenost (Vulf, 2014: 37). Već njeno rođenje „određivalo je koliko daleko, koliko široko seže njena budućnost“ (Miler, 2018: 7). Kao ćerka boga Sunca Helija i nimfa<sup>7</sup> od nje se očekivala lepota, senzualnost i dobar brak koji će dalje unaprediti lozu.

Ipak, Kirka sebi bira samotni put slobode i pošto uspeva da nadmaši granice porodice i zajednice kojoj pripada u dalekosežnijem pogledu na sopstveno postojanje i na interese čitave grupe. Ona se ukapa u paradigmatu heroja koju je izložio Džozef Kembel u svojoj čuvenoj kritici narativa koji povezuju mit, predanje i kulturnu baštinu mnogih civilizacija. U različitim stupnjevima Kirkinе pustolovine prepoznaju se obrisi Kembelovog monomita, što pokazuje veliku hrabrost iskazanu u samoj formi ovog romana. Ženski protagonista nije ništa manje vredan od muškog i pošto heroj sa hiljadu lica zaista menja svoja obličja na mnoge načine, jedan od tih načina validno je i ženski lik.

#### *Prva faza Kirkinog putovanja – Odlazak*

Prema Kembelovoj studiji svaka pustolovina sastoji se od tri ključna dela – odlaska, inicijacije i povratka (2018: 15). Svaki od ovih delova u sebi sadrži manje celine, ali oni čine okosnicu svih velikih priča čovečanstva. Avantura uvek počinje odlaskom jer putovanje se ne može izvršiti ako večno lebdimo na istom obzorju. U *Kirki* je odlazak obeležen dvema podfazama – zovom pustolovine i prelaskom prvog praga.

Zov pustolovine ustvari predstavlja trenutak „buđenja sopstva“ kada junak „preraste dotadašnji horizont života, a stari pojmovi, ideali i emocionalni obrasci više ne zadovoljavaju“ (Kembel, 2018: 42). Ovaj trenutak često liči na puku slučajnost, ali ipak predstavlja mnoge zapretene dublje želje i lične konflikte (Kembel, 2018: 42).

Rođena u dvoranama Helija, Kirka nije posedovala lepotu i umilnost<sup>8</sup> poput njenih sestara i rođaka nimfi i najada, te je stoga od početka odbačena i živi u

---

<sup>7</sup> Kirka naglašava da nimfa ne znači samo boginja, već i nevesta na njihovom jeziku (Miler, 2018: 7).

<sup>8</sup> Njena kosa nema sjaj već je braon, a njen glas je kao i kod Homera nalik ljudskom što je veoma redak slučaj u redovima bogova.



sopstvenom eskapističkom svetu snova i samoće. Šira porodica se stalno stara da je podseti na to da su njene božanske moći minorne (npr. može da izvuče so iz talasa) te da je stoga inferiorna u odnosu na njih (Miler, 2018: 13).

Fascinacija likom koji se iznenada pojavljuje kao vodič, označava novi period, novi stupanj u biografiji heroja (Kembel, 2018: 45), a analogno tome poznanstvo sa prokaženim i kažnjenim Prometejem donosi u Kirkinu srce neku novu nadu i inspiraciju. Ona shvata da „ne mora svaki bog da bude isti“ i da „iako joj se život sastoji od tamnih dubina, ona nije deo te mračne vode“ (Miler, 2018: 28-29) odnosno da je preispitati i transcendirati norme porodice poželjno u trenucima kada nam sopstveni moralni smisao tako nalaže.

Kada je heroj spreman, zov se javi ma koliko bio neočekivan i sudbina ga (u ovom slučaju je!) poziva da svoj duhovni centar gravitacije prenese izvan granica sopstvenog društva u nepoznate predele (Kembel, 2018: 46). U Kirkinom slučaju ljubav prema ribaru Glauku dovešće do njene želje da ga zauvek veže za sebe i na taj način ona će otkriti da ima sposobnost čaranja. Kada shvati da pomoću bilja može da preobražava, zov potpuno novog života počinje da lebdi u svemu što radi. Međutim, upravo to će je i dovesti do izgnanstva, jer za razliku od svojih braća i sestara koji takođe imaju takve sposobnosti, ali više sklonosti ka sklapanju povoljnih saveza, ona ostaje bez pomoći i po kazni mora da ode na ostrvo Eja.

Prvi prag upravo je to pusto ostrvo na kome čarobnica mora da nauči da živi „izvan označenih granica i opšteraiširenih verovanja svog roda“ (Kembel, 2018: 61).

#### *Inicijacija odnosno put iskušenja*

Kako Kembel navodi „dve sestre, svetlo i tama, u skladu sa drevnim načinom simbolizovanja zajedno predstavljaju jednu boginju u dva aspekta, njihova suprotstavljenost oličava čitav smisao teškog puta iskušenja“ (Kembel, 2018: 85). Heroj otkriva i prihvata svoju suprotnost tako što shvata da je ona neraskidiva od njegovog tkiva, odnosno da je, nasuprot ličnoj prošlosti, on spreman da prevaziđe prethodne slike koje je stvorio o sebi.

U *Kirki* je situacija obrnuta jer ona ne postaje bolja već naizgled mnogo više zla. Međutim, to je mesto u kome žensko pitanje dolazi do punog izražaja. Kirka je još od božanskih odaja gajila osobine empatije i plemenitosti, toliko neuobičajene za njenu vrstu, a kada je otkrila sopstveni prostor slobode na Eji

ovi nagoni se još više pojačavaju. Kada prva flota mornara usidri brod na njenom ostrvu, ona ih dočekuje otvorenog srca i u želji da im olakša muke dugotrajnog putovanja sprema veliku gozbu.

Ali nasilje koje trpi od ovih mornara tipično je za nasilje koje žena koja nema muškarca zaštitnika može očekivati u ovakvom kontekstu. Tada se postavlja pitanje da li ležati i dozvoliti da bude zaključana, opljačkana i iskorišćena od strane mornara ili pribecći nasilju. Pošto je neminovno posmatrana kao Drugo, nasilje počinjeno nad njom jeste potvrda muškarčeve superiornosti odnosno činjenice da on u sebi ne sadrži ženski princip odnosno slabost (De Bovoar, 2016: 57). Međutim, različite društvene strukture mogu kod ženskog subjekta stvoriti osećaj pasivnosti odnosno usaditi u žensku psihu sliku o bespomoćnosti. A kada je čovek bez samopouzdanja, on je prepušten silama sveta poput malog deteta (Vulf, 2014: 6).

Kirka ipak nije spremna da suštinu svog postojanja podredi željama muškaraca i koristi čaroliju koja mornare pretvara u svinje. Ona je morala da raskrsti sa vizijom sebe kao pomagača i stane u cipele osvetnika koji mora da pribegne nasilju kako bi sačuvao sopstveni integritet. Prema rečima Ališe Ostriker, „kada pesnik iskoristi lik ili priču koji su prethodno prihvaćeni i definisani od strane kulture, pesnik koristi mit, a takva upotreba uvek ima potencijal da promeni svrhu narativa i na taj način omogući promene u kulturi“ (Ostriker, 1982: 78). U skladu sa tim, *Kirka* može da pruži podstrek ženama da se izmaknu iz zajedničke dnevne sobe, prema rečima V. Vulf, i svet promatraju svojim očima umesto kroz kategorije koje im je nametnuo patrijarhat.

#### *Ljubav - prepreka na putu ili pokretačka snaga?*

Susret sa Odisejem, kada ga priča veštica sa Eje iz sopstvene perspektive, nije ni nalik onom kod Homera. Kirka je u helenskom vođi prepoznala iskru za znanjem i posebnost koja se nije krila u ostalim mornarima koji su dolazili. Međutim, on jeste bio pragmatičan i iskvaren mnogim narcisoidnim osobinama koje su ga onesposobljavale za pravu ljubav. Kirka se međutim svesno upušta u ovaj odnos, ne iz osećanja nužde opisanog u *Odiseji*. „On je bio još jedan nož, osećala sam to. Nož druge vrste, ali svejedno nož. Nije me bilo briga. Mislila sam: dajte mi sečivo. Zarad ponečega vredi proliti krv“ (Miler, 2018: 222).

Prema rečima Ališe Ostriker svi ženski likovi u mitovima su prikazani kao jedan od dva pola dihotomije – anđeo ili čudovište (1982: 71). Kada upozna Odiseja,

Kirka donosi isti zaključak, ali za razliku od drugih novih verzija mita u kojima je ona nezadovoljna ili pasivna, u ovom slučaju odlučuje da Odiseja primi kao sebi jednakog:

*Evo nečega poderanog što mogu zakrpati. Zadržala sam tu pomisao u ruci. Kad je ona prva posada došla, bila sam očajno stvorenje, spremno da se ulaguje svakom ko mi se osmehne. Sad sam bila svirepa veštica koja puni svinjac za svinjcem i tako dokazuje sopstvenu moć. Ovo me je podsetilo na one stare Hermesove pitalice. Da li bih bila blaga kao med ili bih bila harpija? Jesam li lakoverna i naivna ili zločinačko čudovište? Nemoguće da se izbor još svodi samo na te dve stavke (Miler, 2018: 225).*

Međutim, iako uz Odiseja provodi prijatne trenutke i napreduje u svom viđenju sebe kao žene sa više ličnosti i osobina, ovaj roman donosi i jednu mračniju viziju čuvenog grčkog vojskovođe. Iako ga je Agamemnon nazivao „najboljim među Grcima“, Odisej u verziji Medlin Miler priznaje da „samo on nije ustuknuo pred istinskom prirodom rata“ (Miler, 2018: 231). Ovakav iskaz ustvari podrazumeva godine prljavih političkih okršaja, nevinih smrti i nepravednih ishoda za njegove suparnike.<sup>9</sup> Ovako nešto definitivno se ne može podvesti pod junačku čast, ali i nije nešto što se o Odiseju može čuti na drugim mestima.

Fuko je u svom delu *Istorija seksualnosti* opisao načine na koji društvo konstruiše rodne diskurse i mehanizme koje koristi da ih održi u svesti subjekata oba pola (Jovanović, 2011: 183). Može se zaključiti da je mit o epskom junaku jedan od načina da se održi dominacija muškog subjekta, iako ovaj osnivački mit, da upotrebimo Platonovu metaforu, ne mora biti nužno tačan. Kao što Platon tvrdi da najinteligentnija grupa u društvu mora da onoj manje plemenitoj ponudi mit po kome je svet ustrojen na način na koji je to vodeća grupa zamislila kako bi se izbegla subverzivnost (Platon, 2017: 83), tako i muškarci kroz istoriju i epove stvaraju slike o sebi, mnogo bolje nego što zapravo jesu kako bi opravdali svoju superiornost.

U slučaju Kirke, ljubav je ipak sila koja subjekta onemogućava da stvari vidi onakvim kakve zaista jesu. Ona tvrdi da „iz njegovih usta sve to nekako nije zvučalo nečasno, samo nadahnuto, mudro i praktično“ (Miler, 2018: 231).

---

<sup>9</sup> Ovaj portret dijametralno je suprotan ne samo od Homera, već i od kasnijih stvaralaca kao što je npr. Tenison.

Ovo se može poistovetiti sa fazom iskušenja kroz ljubav u monomitu (Kembel, 2018: 96). Iako Kembel piše ovo poglavlje kroz mušku perspektivu, njegov zaključak da je suprotni pol prihvatanje greha za heroja održiv je u slučaju Kirke (2018: 96). Prema njegovoj teoriji, kada heroj spozna suprotni pol to ne mora nužno značiti ideal ljubavi, već često predstavlja i zamagljivanje transcendiranja svih čula i izlaska na put Istine jer telesna strana ljubavnog odnosa drži čovekov ego delimično zatvoren u nesvesnom (2018: 97-99).

Kirki će biti potrebno mnogo godina od Odisejevog odlaska i konačne smrti po proročanstvu da ga spozna pravim očima i tek će kroz pripovesti njegovog sina Telemaha uvideti da je u njemu zapravo uvek videla ono što je ona želela. Kroz Telemahov narativ, demagogija i svirepost ustupaju mesto mudrosti i znanju, a Kirka postaje svesna da je ona ustvari „služila kao ogledalo koje ima čarobnu i delikatnu moć da odrazi mušku figure dvostruko veću od prirodne“ (Vulf, 2014: 16).

#### *Materinstvo i najviši dar*

Iako je u najznačajnijim delima feminističke misli, poput *Drugog pola* i *Sopstvene sobe*, reproduktivna i odgojna funkcija žene opisana kao njeno ograničenje u društvenom smislu, u ovom romanu i ovaj aspekt dobija novo tumačenje. Kada rodi Odiseju sina Telegona, Kirka je samohrana majka, ali ona donosi u mit potpuno nove elemente.

Umor i nemogućnost da se bavi svojim poslovima i čaranjem, kao i prekomerna briga za dete motivi su koji se kod muških pisaca ne mogu susresti, a oni ovom mitu daju novu vitalnost. Ovo potkrepljuje tezu Virdžinije Vulf i kasnijih feministkinja da je za žensku priču potreban i novi jezik i nove teme koji nisu bili prisutni u starim<sup>10</sup> narativima (Jovanović, 2011: 85).

Međutim pored te stilske osobenosti, ono što ovoj epizodi daje značaj jeste što ona u slučaju Kirke korespondira sa Kembelovom fazom – primanja najvećeg dara. Najveći dar je “istinsko blistavilo bića koje dolazi kada heroj probuši mehur sebi poznatog univerzuma” (Kembel, 2018: 152). Još je Šopenhauer tvrdio da je život konstrukcija uma, a ljudi je svojim delanjem obnavljaju i nastavljaju da žive u okvirima sopstvene uobrazilje.

---

<sup>10</sup> Pod starim se misli na one konstruisane iz pera muških stvaralaca.

Kada Kirka odbije da se povinuje poretku olimpijskih bogova odnosno da svoje dete preda Atini jer je ona uvidela da će baš ovo dete ubiti njenog miljenika Odiseja, ona ustvari otvara novi put svog života a to je sloboda da se živi. Sopstvena soba je stečena, a Kirka svojom moći i prelaskom van izvora prethodnih granica postaje pravi personifikovani heroj.

### *Sloboda da se živi*

Prema Kembelu, sloboda da se živi predstavlja „izmirenje između pravog odnosa prolaznih fenomena vremena i neuništivog života što živi i umire u svemu“ (Kembel, 2018: 210). Ona je ustvari trenutak u kome heroj spoznaje svoje mesto u svetu i svoj dalji pravac. Za Kirku je ovo pitanje bilo ključno od početka, a odluka da se pretvori u smrtnicu maestralni je kraj sveopštem obrtanju mita.

„Nada mnom, sazvežđa zaranjaju i obrću se. Moja božanska priroda blista u meni kao poslednji zraci sunca pre nego što će se udaviti u moru. Nekada sam mislila da bogovi predstavljaju suprotnost smrti, ali sada uviđam da su oni najmrtviji od svega jer nepromenljivi su i ništa ne mogu da zadrže a da im ne isklizne iz ruku. Čitavog života sam se kretala napred, i sada sam ovde. Imam glas smrtnice, dajte mi i ostalo“ (Miler, 2018: 419).

Još je Platon tvrdio da je istina najviša forma po kojoj se čovek može voditi putem svetlosti samospoznaje do izlaza iz pećine. U slučaju muško-ženskih društvenih odnosa, dospeti do istine o fiksiranosti sopstvenog mesta u muškom diskursu i svetu koji je on iznedrio znači skinuti veo neznanja i pasivnosti. Kirka u novom mitu glasno poručuje da je delanje ono što ženu može iščupati od osećanja da bude i sebi samoj Drugo, a to delanje mora biti vođeno znanjem.

### *Zaključak*

Prethodni vek je ženskoj poeziji i prozi dao zamahe koji bi Virđžiniji Vulf sigurno pričinili radost jer su učinjeni veliki pomaci po pitanju oduzimanja autonomije starom ocu i tvorcu<sup>11</sup> književnosti, a to je muškarac. Roman *Kirka* je napisan sa osvrtom na prethodno žensko pisanje i to sa ciljem da se razori patrijarhalna

---

<sup>11</sup> Namerno je upotrebljena referenca na Džojso jer on mit koristi sa sasvim drugom namerom.

mitska reprezentacija koja je bila zastupljena vekovima, a ustupi mesto novom osvešćenom ženskom glasu.

Simon de Bovoar je svoje kapitalno delo zaključila mišlju da će „se žena kada počne egzistirati za sebe konačno odreći uloge dvojnika i posrednice koja joj u muškom svemiru daje povlašćeno mesto“ (De Bovoar, 2016: 509). Može se reći da je takvo žensko oslobađanje u ovom romanu postignuto do samog kraja, a žena se uzdiže van onoga što bi kreatori društvene politike želeli ili na nju projektovati.

Žena je, poput Lakanovog pojma povratka potisnutog ili Ligeje Edgara Alana Poa, neuništiva u ovom romanu, te više ne može biti nadjačana i učutkana. Ovaj roman stoga je prekretnica za sam kanon ženskog pisanja, a samim tim i za kulturološko poimanje ženskog subjekta i ženske književnosti u budućnosti.

Uzevši u obzir sve gore navedene ideje, može se zaključiti da je ovaj roman pored svoje estetsko-književne vrednosti uspeo da objedini i unapredi mnoge zaključke feminističke kritike i ženskih studija. Ženski subjekat pomiče se iz „zajedničke dnevne sobe“, u ovom slučaju palate bogova, i u sopstvenom prostoru nadilazi ne samo društvena već i psihološka ograničenja nametnuta od strane patrijarhata. Pored toga, ženski subjekat za razliku od starijih dela sada ulazi u muški kanon i u njemu oduzima mesto glavnog aktera muškarcu. Tako Kirka više nije nedodirljiva gospa na margini avanture, već postaje kembelovski heroj monomita i prolazi kroz sve faze koje čekaju prvobitno zamišljenog muškog protagonista. Ona prolazi kroz zov pustolovine, odlazak, iskušenja i transcendiranje svoje sredine i svog ega kako bi stekla najviši dar i slobodu da se živi. Ovim naratološkim i ontološkim poigravanjem, Medlin Miler upućuje na značaj ženskog pisma i ženskog kanona i otvara put poboljšanju mesta žene u mitološkoj reinterpetaciji, ali i književnosti uopšte.

### Reference

Cartwright, M. (2016). Women in Ancient Greece. *World History Encyclopedia*. Pristupljeno 1.08.2021. na <https://www.worldhistory.org/article/927/women-in-ancient-greece/>.

De Bovoar, S. (2016). *Drugi spol* (M. Šimat, prev.). Naklada Ljevak.

Franco, C. (2012). Women in Homer. U S. Dillon & S. James (Eds.), *A Companion to women in the ancient world* (54-65). Blackwell.

Homer (2006). *Odiseja* (T. Maretić, prev.). Zagrebačka stvarnost.

Jovanović, A. (2011). *Glasovi i tišine u kritičkom diskursu o britanskoj književnosti dvadesetog veka*. Mono i Manjana.

Kembel, Dž. (2018). *Heroj sa hiljadu lica* (B. Kovačević, prev.). Zlatno runo.

Miler, M. (2018). *Kirka* (N. Andrić, prev.). Laguna.

Ostriker, A. (1982). The thieves of language: Women poets and revisionist mythmaking. *Signs*, 8(1), 68-90.

Platon (2017). *Država* (dr A. Vilhar i dr B. Pavlović, prev.). Dereta, Beograd.

Savić Rebac, A. (1955). *Antička estetika i nauka o književnosti*. Kultura, Beograd.

Vulf, V. (2014). *Sopstvena soba* (S. Stojanović i S. Bogunović, prev.). Pristupljeno 1.08.2021. na <https://www.rwfund.org/wp-content/uploads/2014/09/Sopstvena-soba.pdf>.

*Summary*: MADELINE MILLER AND THE REVISED MYTH ABOUT CIRCE AS THE FEMALE VOICE OF THE FUTURE

Circe is a goddess and a sorceress of great power, but in the *Odyssey*, she is reduced to a stereotype of a silent woman who will surrender to male dominance. Madeline Miller's novel *Circe* brings the tale of the first witch in Western literature from her angle and explains her motivation, determination, and fight with the patriarchal society. Odysseus is now merely a minor character, and the woman takes the stage and casts new light on her experience, not afraid to claim her own space. From the perspective of feminist theory, the madwoman, not in the attic in this case, but rather on an island, descends and shows herself in full potential. In this changed view, Circe is a victim of the oppressive misogynist system and beliefs, but she does not let it define her. This kind of feminine quest for her multifaceted identity and the leap she makes outside the fixed place in the male canon helps support different readings of the old myths, which usually subconsciously aid us in understanding society and, as such, can be of great value for the basis of the feminist thought in the future. This paper sets out to explore how the female voice is construed as multidimensional in the work of Madeline Miller, the deconstruction of the male narrative, and how this change in the reading of the myth can lead to progress in understanding the female experience in the future.

Jezik, književnost i budućnost: Zbornik radova sa međunarodne konferencije

*Keywords:* Circe, the traditional representation of woman, the new female voice of the future, the versatility of female experience, the revision of the myth.

Ana N. Mitrović je istraživač pripravnik na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Kontakt: [amitrovic2020@gmail.com](mailto:amitrovic2020@gmail.com)

Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao originalni naučni rad.



## Branka Kovačević: DISTOPIJA LJUBAVI U ROMANIMA 1984. DŽORDŽA ORVELA I VRLI NOVI SVET OLDOSA HAKSLIJA

*Sažetak:* Ljubav je u romanima *Vrli novi svet* Oldosa Hakslija i *1984.* Džordža Orvela predstavljena kao osnovni element koji daje podstrek pobunama protagonista kroz istrajnost u emocijama i kroz njihovu nadu da će srušiti ogromni zid koji stoji na granici između slobode i ropstva, iskazanu stupanjem u seksualni čin koji bi zapravo trebalo da predstavlja čin trijumfa, a koji, paradoksalno, stoji nasuprot ljubavi. Ljubav zahteva da budemo svesni da emocije cirkulišu, da potiču izvan tela, i da empatijski odnos prema drugima uklanja antiutopijske stavove i ponašanja. Za razliku od utopijskog žanra, koji se obično završava odmah nakon što ljubav dostigne vrhunac, u distopijskom žanru se ideja ljubavi završava stanjem koje se prema triangularnoj teoriji ljubavi Roberta Sternberga naziva stanjem 'ne-ljubavi'. Kako distopijskim okruženjem upravlja vlada koja ukida individualnu slobodu, tako ljubav mora biti žrtvovana u cilju dostizanja potpune sreće svake jedinice, čime se zapravo održava nadzor države i kontrola njenih stanovnika. Krajnji način zaštite stanovništva u oba romana jeste sprečavanje njihovih snažnih osećanja koje pobuđuju voljene osobe. Stoga je cilj ovog rada da pokaže da bez obzira na to koliko jake emocije glavni likovi nose u sebi, kao i koliko otpor pružaju, to ni na koji način neće uticati na kraj priče, budući da je u distopijskom svetu kreacija moći Dvoje ograničena da se pokloni ispred njegove uzvišenosti Jednog.

*Ključne reči:* emocionalnost, seksualnost, pobuna, teorija ljubavi, distopija

### *Utopija ljubavi*

Kroz istoriju čovečanstva provlačila se jedna jedinstvena ideja koja sažima doživljaj onoga što naše društvo posmatra kao jedno od najprijatnijih osećanja na svetu – ljubavi. Ona se još od antičkih vremena doživljavala kao pokretačka snaga koja nas tera da neku osobu bezuslovno volimo i da u tom procesu nadilazimo sopstvene granice. Međutim, u distopijskim romanima ovo stanje se drugačije percipira, te ona postaje neprijatelj i pretnja po stabilnost zemlje.

Kada bismo opisivali reč 'ljubav', njenu definiciju bismo mogli uobličiti u osećaj ili raspoloženje duboke naklonosti ili vezanosti prema drugoj osobi, odnosno stanje koje obično proizilazi iz „prepoznavanja privlačnih kvaliteta, iz prirodnog afiniteta ili iz simpatije, i manifestuje se brižnošću za dobrobit i zadovoljstvo drugog u njegovom ili njenom prisustvu“ (Gräf, 2015). S biološkog stanovišta, ljubav i seksualnost prvenstveno služe kao garancija postojanje ljudske rase. Otuda je ljubav nešto što nas prirodno vuče ka drugom ljudskom biću, vodeći nas u neko idealno stanje poput same „utopije“.

Prema *Triangularnoj teoriji ljubavi (Triangular theory of love)*, koju je 1986. godine osmislio psiholog Robert Dž. Sternberg (Robert J. Sternberg), koncept ljubavi je moguće predstaviti u obliku ljubavnog trougla koji sadrži tri komponente čijim se kombinacijama dolazi do specifičnih vrsta ljubavi. Na ovaj način, *intimnost*, *strast* i *odanost* postaju odraz količine ljubavi koja postoji između osoba koje dele neki odnos, a intezitet tog osećanja Sternberg meri prema veličini (količini ljubavi), prema obliku (ravnoteži ljubavi), prema tome da li predstavljaju ono što imamo (stvarni odnos) i šta želimo od tog odnosa, odnosno idealni odnos kome težimo (Anačkov, 2019).

Dakle, od poštovanja voljene osobe, deljenja osećaja s tom osobom, oslanjanja na nju u teškim trenucima (*komponenta intimnosti*), preko zaljubljenosti, seksualnog odnosa ili telesne privlačnosti (*komponenta strasti*) dolazimo do odluke da nekoga zaista volimo i da mu se dugoročno obavežemo da ćemo tu ljubav negovati (*komponenta odanosti*). Kombinacijom ove tri komponente dolazimo do osam različitih tipova ljubavi<sup>1</sup> od kojih je *savršena* ljubav ona kojoj

---

<sup>1</sup>Sternbergova taksonomija tipova ljubavi uključuje: 1. nepostojanje ljubavi (ne-ljubav) – kod ovog tipa ne postoji nijedna od navedenih komponenata. Većina odnosa koje gradimo sa ljudima koji nam nisu bliski su površni odnosi i spadaju u ovaj tip; 2. dopadanje – izražena je komponenta bliskosti (ove veze su obično prijateljstva, gde postoji topla emocionalna razmena, ali bez strasti i posvećenosti); 3. zaljubljenost – poseduje samo strast, odnosno prisutna je snažna veza, sa osećanjem uzbuđenosti i jake seksualne privlačnosti, ali bez stvarne emocionalne intimnosti i posvećenosti; 4. prazna ljubav – čini je samo posvećenost i u takvom odnosu partneri su posvećeni jedan drugom, ali bez duboke intimnosti i strasti (npr. u nekim dugim vezama/brakovima ili ugovorenim/interesnim brakovima); 5. romantična ljubav – obuhvata intimnost i strast; 6. saosećajna ljubav – sastoji se od intimnosti i posvećenosti (npr. dobra prijateljstva koja nisu seksualna ili veze/brakovi u kojima je seksualna privlačnost izbledela); 7. nezrela ljubav – sastoji se od strasti i posvećenosti (odnos partnera zasnovan je na strasti, a veze su često su nestabilne i gotovo stalno pod rizikom da se okončaju); 8. savršena/besprekorna ljubav – sastoji se od sve tri komponente: intimnosti, strasti i

svi stremimo, a koju je teže održati nego postići, jer su sve tri komponente ljubavi neprestano uključene (Nikšić, 2008: 3).

Upuštajući se u istraživanje složenog koncepta ljubavi i seksualnosti u distopijskoj fikciji, Lina Graf (Lena Gräf) primećuje da suština Sternbergove teorije ljubavi leži u činjenici da stranice trougla obično nisu jednako razvijene, pa prema tome ni odnosi koje stvaramo sa drugim ljudima nisu isti, te podložni različitim uticajima, poprimaju raznovrsne oblike ljubavi, kao što su: ljubav prema prijateljima, erotska ljubav, altruizam, patriotizam, humanost i ljubav prema Bogu (Gräf, 2015). Naročito ljubav prema prijateljima, erotska ljubav i patriotizam dobijaju na značaju u kontekstu našeg istraživanja.

Ljubav među prijateljima oslanja se na istovetnost. Prijatelji obično imaju zajednička interesovanja i gaje međusobno poštovanje i razumevanje. Stoga Graf zapaža da ova vrsta ljubavi ima svrhu međusobnog osnaživanja jer pravi prijatelj brine o onom drugom kao o sebi (Gräf, 2015). S druge strane, u obliku erotske ljubavi, oba ljubavnika obično imaju jednak status. Oni vide jedno drugo kao dopunu svog sopstvenog „ja”. Iako sam termin upućuje na potrebu za „ispunjenjem seksualne želje”, erotska ljubav se ne oslanja na seks, već traga za zadovoljenjem želja i idealom savršenstva, te je stoga svaki erotski odnos neizbežno prolaznog karaktera i blisko je povezan sa patnjom jer gradimo odnose koji se zasnivaju na našoj potrebi da pobeegnemo od samoće i odvojenosti (Kovačević, 2017: 81).

Govoreći o patriotizmu, Lina Graf ističe da se ovo stanje može opisati kao oblik društvene ljubavi koji u svojoj osnovi podrazumeva da građanin priznaje državu kao najveći vid ljubavi i identifikuje se sa svojom domovinom, te je iz ovog razloga i spreman da je podrži na svaki mogući način, a najviše kroz stvaranje potomaka koji će dalje negovati tu emotivnu povezanost sa društvenom zajednicom kojoj pripadaju (Gräf, 2015). Ovaj oblik ljubavi je prilično zastupljen u onim zemljama u kojima je još uvek na ceni institucija braka, kao i u onim sredinama gde se poštuju tradicionalne vrednosti.

U svojoj studiji *Ljubav kao strast: Prilog kodiranju intimnosti (Love as Passion: The Codification of Intimacy, 1998)*, Niklas Luman (Niklas Luhmann), nemački sociolog i predstavnik teorije sistema, navodi da je do sredine 20. veka brak imao četiri različite svrhe: stvaranje potomaka, njihovo vaspitanje, međusobnu

---

posvećenosti. Prema Sternbergu, ovo je tip ljubavi ka kojoj ljudi obično streme i koja je jedina kompletna (Anačkov, 2019).

podršku i zadovoljavanje seksualnih potreba. Zapravo, model tradicionalnog braka video je polno razmnožavanje i odgajanje potomaka kao jedini povod parovima da se venčaju. U 18. veku dolazi do pojačanog tematizovanje seksualnosti i strastvene osećajnosti, što dovodi i do pojave takozvane „slobodne ljubavi” koja odbacuje brak i prelazi na potpuno telesni užitak, a kao takva „prelazi u napad na društvo” (Luhmann, 1998: 135). Sve do polovine 19. veka, ljubav je viđena kao odvojena od braka i bila je dostupna, mahom, aristokratiji. U viktorijanskom dobu, kao i u mnogim drugim tradicionalnim kulturama, ljubav uglavnom nije bila spontano lično iskustvo koje je moglo dovesti do braka. Naprotiv, brak je bio ugovaran prema konvenciji među porodicama partnera, ili pomoću bračnog pregovarača. U to vreme su postojale vrlo jasne muške i ženske polne uloge, a njihovo spajanje predstavljalo je dobar tim za preživljavanje. Brak se sklapao iz socijalnih motiva, a pretpostavljalo se da će se ljubav razviti pošto je brak već sklopljen (From, 1999: 10). Ovo je, u većini slučajeva, imalo za posledicu emocionalnu odvojenost partnera, da bi tek krajem 19. i početkom 20. veka, ljubav počela da se posmatra kao osnovni i integralni deo braka. Na sreću, uloga braka se danas promenila, pa se više ne radi o samom braku, već o snažnom odnosu sa drugom osobom (Gräf, 2015).

Niklas Luman iznosi stav da stabilnost društvenog sistema zahteva trajnost i osećaj solidarnosti među učesnicima, te da članovi društva moraju izraziti tu solidarnost stupanjem u brak, što postaje sve teže u vremenima slobodnog izbora i modernosti (1998: 22). Luman posmatra instituciju braka kao način da se izgradi odnos i obezbedi stabilnost, što je jedino moguće kroz ljubav koju on smatra za osnovu braka i koja nudi dugotrajno rešenje za očuvanje stabilnosti društvenog sistema (Luhmann, 1998: 24). Tako brak poprima oblik nametnute vizije romantičnoj ljubavi, baš kao što utopija postaje vizija nesavršenom društvu.

S tim u vezi, romani *Vrli novi svet* Oldousa Hakslija i *1984*. Džordža Orvela nose u sebi jednu zajedničku crtu, a to je njihov prilično negativan i neobičan stav prema ljubavi, braku, odnosima i seksualnosti. Umesto romantične vizije ljubavi u kojoj Dvoje stoje naspram celog sveta i prepuštaju se misterioznoj budućnosti koju je nemoguće saopštiti unapred, ovi autori propovedaju konformizam i poslušnost kao ideal, dajući naznake čitaocu da bi se svet u kojem živimo mogao klasifikovati kao futuristička (i komunistička) noćna mora u kojoj vlast nije ograničena na javni život građana, već, kako Lina Graf primećuje, „zadire i u njihovu privatnu sferu – njihovu intimu, odnose, ljubav i seksualnost” (Gräf, 2015). U takvom svetu obitava „distopijska ljubav” i u njemu će Sternbergova

ne-ljubav postati jedini dostupan vid ljubavi pogodan za stvaranje površnih odnosa. U takvom okruženju, koje karakteriše odsustvo empatije, borba pojedinaca koji se opiru kontroli masa i gušenju emocija posmatraće se kao čin pobune protiv same države.

### *Distopija ljubavi*

Svet u kojem su smeštene radnje distopijskih romana je prilično mračan, nasilan i sumoran, te se ljubavne priče, koje se često promaljavu u pozadini ovakvih dela, ističu kao jedina lepa i nevinna stvar za koju se vredi boriti. Međutim, u distopijskoj ljubavnoj priči, pod uticajem uznemirujuće i ružne svakodnevnice, zaljubljenima ne preostaje ništa drugo osim da potraže spas u povratku u stvarnost. Tako se senka mračnog i oštećenog sveta preliva u budućnost distopijskih „snevača”.

Na početku romana *Vrli novi svet* (*Brave New World*, 1932) navodi se da je geslo Svetske države „zajednica, istovetnost, stabilnost” (Haksli, 1977: 3). Na ovaj način, Oldous Haksli (Aldous Huxley) jasno skreće pažnju čitaocima da u ovakvom sistemu „svako pripada svima”. Priča je smeštena u futuristički London, 2540. godine ili u 632. godinu Fordove ere. Društvo je podeljeno na kaste, od superiornih Alfa do poluimbecilnih Epsilona predodređenih za najgore poslove. Ljudi koji pripadaju ovim kastama se stvaraju sintetičkim putem, na način da se proizvodi mnoštvo istovetnih blizanaca sa devedest šest kao gornjom granicom, što prema direktoru Centra za inkubatorsku proizvodnju i sistemsku obradu predstavlja „jedan od najvažnijih elemenata društvene stabilnosti” (Haksli, 1977: 4). Pritom, još u tom ranom periodu im se dodaju određene supstance koje bi ih fizički i mentalno oplemenile ili degradirale, u zavisnosti od toga kojoj kasti pripadaju, a posledica takve postavke stvari je jedno relativno uniformno društvo, ili ljudska zajednica, gde se kaste ne mešaju i gde je svaka zadovoljna svojim položajem u društvenoj hijerarhiji (Savin, 2017). Međutim, ono što je važno za naše istraživanje jesu okolnosti u kojima se poriču forme ljubavi u korist slobode koju propagiraju predstavnici sistema, a koje dovode do toga da Sternbergov model ne-ljubavi zaživi i podstakne kontrolu stanovništva.

Potrebno je naglasiti i da je Oldos Haksli imao poseban odnos prema bliskosti. Naime, u svojoj analizi distopijske ljubavi, Lina Graf primećuje da je Haksli retko kada priznavao božansko obožavanje seksualne ljubavi ili njenu misterioznost. Sa izuzetkom nekoliko veštački oslikanih „srećnih” brakova na Ostrvu, nijedna ljubavna afera u celokupnom opusu ovog autora nije izložena srećnom kraju,

niti se konzumira na zadovoljavajući način. Stoga Graf zaključuje da u romanima Oldousa Hakslija bračni i vanbračni odnosi dovode do bola ili frustracije, a što dalje same junake vodi u propast (Gräf, 2015).

U romanu *Vrli novi svet* postoji nekoliko kontroverznih koncepata ljubavi. Lina Graf navodi da sam Centar za inkubatorsku proizvodnju i sistematsku obradu zamenjuje ono bez čega većina nas ne može da zamisli život – porodicu (Gräf, 2015). Porodica, kao društveno jezgro, nosi tu iskru u sebi koja nas iznova greje svojom безусловnom ljubavlju. Ona štiti i vodi računa o svojim članovima, razume ih i prihvata onakvima kakvi jesu, te osnažuje identitet pojedinca koji joj pripada i pruža sigurnost da ima život onakav kakav želi. Međutim, Oldos Haksli u svom romanu prikazuje kako se na desetine identičnih embriona proizvodi u bocama na pokretnoj traci, oslovljavajući tu proceduru „procesom Bokanovskog“, zahvaljujući čemu se pravi „osam do devedeset šest“ jaja od jednog originalnog jajeta (Haksli, 1977: 3). Način na koji se embrioni tretiraju u bocama u Inkubaciji određuje kojoj će kasti pripadati. Ovaj proces se koristi samo za niže kaste. Alfe i Bete su, na neki način, izuzeci.

Bočica u kojoj embrioni rastu zamenjuje telo žene, nudeći savršene uslove za život. U takvom okruženju nema potrebe za pravom majkom. Štaviše, Centar preuzima sve osnovne zadatke porodice: podizanje, obrazovanje i hranjenje dece. Međutim, ljudi *Vrlog novog sveta* nisu u stanju da svoj voljeni Centar oslove sa „porodica“. Njima reči „roditelj“, „majka“, „otac“ i „rođen“ izazivaju nelagodu i naprijatnost. U jednom trenutku Mustafa Mond, jedan od deset svetskih upravljača, traži od svojih učenika da preispitaju šta podrazumeva život sa porodicom, kao i da mu izlože načine na koji su premostili neku „neprelaznu prepreku“, misleći pritom na emocije. Nakon što mu jedan mladić daje odgovor da je jedanput morao da čeka gotovo četiri nedelje dok mu devojka koju je želeo nije dala svoj pristanak (Haksli, 1977: 21), upravljač zaključuje da je mladić doživeo jaku emociju i izjavljuje:

*Vaši preci su bili do te mere glupi i kratkovidni da nisu hteli da imaju nikakva posla s prvim reformatorima kad su se pojavili i ponudili im da ih oslobode tih odvratnih emocija.*  
(Haksli, 1977: 22)

U svesti Mustafe Monda porodica i dom označavaju prostor bez vazduha, teskobu, nedovoljno sterilizovan zatvor, tamu, bolest i smrad. Za razliku od većine ljudi za koje „dom“ predstavlja utočište u kome se osećamo sigurno i za kojim čeznemo, on ga doživljava poput tamnice (Haksli, 1977: 17). Iz njegove

tvrdnje da nakon što su ljudi odbacili koncepte ljubavi i porodice postoji mnogo više slobode u *Vrlom novom svetu* (Haksli, 1977: 18), Lina Graf zapaža da je namera Oldousa Hakslija da nam prikaže distopijski svet u kome možemo imati jedno ili drugo, ali ne oboje; možemo imati ili ljubav i zatočeništvo, ili slobodu i usamljenost, međutim, naposljetku, gubitak je neminovan (Gräf, 2015).

Zapravo, preterano naglašavanje slobode u distopijskom okruženju poriče mogućnost da se ostvari petostepeni model ljudskih potreba koji je 1943. godine predstavio Abraham Maslov (Abraham Maslow) u svojoj studiji „Teorija ljudske motivacije“ (“A Theory of Human Motivation”). Maslovljeva hijerarhija potreba ukazuje na ostvarenje ljudskih potreba koje se kreću od najosnovnijih, fizioloških potreba, preko potrebe za sigurnošću, potrebe za pripadnošću, potrebe za uvažavanjem i potrebe za samoostvarenjem (samoaktualizacijom). Najviši nivo, samoaktualizacija, odnosi se na pun potencijal koji jedinka može da ostvari kroz ono što joj je blisko i što je u skladu sa njenom prirodom (Andonov, 2020). Međutim, insistiranjem na slobodi koja se ostvaruje odbacivanjem ljubavi, pojedincu se uskraćuje pravo na rast i takva osoba tone na nivo zadovoljavanja najnižih, fizioloških potreba. U svakom slučaju, ukoliko uzmemo u obzir Maslovljevu hijerarhiju potreba, osećaj ljubavi i pripadnosti deo je najosnovnijih potreba koje svako ljudsko biće nosi u sebi.

Većina žena u svetskoj državi podlegla je sterilizaciji još kao embrion, dok ostatak proizvodi jaja za ovu proceduru. Međutim, i dalje se koristi kontracepcija, budući da majčinstvo ne postoji u ovom distopijskom društvu. Često te žene nose takozvani „Maltusov pojas“,<sup>2</sup> odnosno od dvanaeste do sedamnaeste godine rade Maltusove vežbe tri puta nedeljno, što podrazumeva „primenu sredstava kontracepcije radnjom automatskom i neizbežnom kao treptanje očnih kapaka“ (Haksli, 1977: 34). Naime, početkom 20. veka naučnik Ludvig Haberland (Ludwig Haberland) prvi je primetio mogućnost oralnog, hormonskog oblika kontracepcije, odnosno današnje kontraceptivne pilule (Lazić, 2008). Kako je roman *Vrli novi svet* objavljen 1932. godine, Haksli je vrlo izvesno bio upoznat sa ovim saznanjima i stoga ih je opisao u viziji naše budućnosti.

---

<sup>2</sup> Nazvan po Robertu Maltusu (Thomas Robert Malthus, 1766-1834), poznatom britanskom ekonomisti, koji je predviđao da porastom broja stanovnika svetu preći glad i katastrofa, a u skladu s tim, predlagao je krajnje surova rešenja u smislu ograničavanja stope nataliteta i povećavanja stope mortaliteta.

U romanu *Vrli novi svet* svaki ljudski nagon ima industrijsku konotaciju (Gräf, 2015). Ovo se takođe razjašnjava u razgovoru Mustafe Monda sa grupom studenata o istoriji, kada im poručuje:

*Majka, monogamija, zabavljanje. Vodokok šiba visoko; mlaz je žestok i zapenjen. Nagon ima sam jednu odušku. Srećo mamina, čedo mamino. Nije ni čudo što su ti ljudi iz predmodernog doba bili svi ljudi, bedni i zli. Njihov svet im nije dopuštao da stvari primaju olako, da budu zdravi, vrli, srećni. Što od majki i ljubavnika, što od zabrana koje nisu bili obrađeni da poštuju, što od iskušenja i samotnog kajanja, što od bolesti i beskrajnog bola koji izdvaja od sveta, što od nesigurnosti i bede – morali su, hteli - nehteli, da imaju jaka osećanja. A s tako jakim osećanjima (i to jakim osećanjima usamljenosti, u beznadežno samotnoj izdvojenosti), kako su mogli da budu stabilni? (Haksli, 1977: 19-20)*

Mustafa Mond slikovito približuje učenicima stanje u kome je svet u prošlosti bio prenaseljen i pogođen gladi, te poručuje:

*Točkovi se moraju okretati bez prestanka, ali ne mogu sami. Moraju ih okretati ljudi, ljudi koji su sigurni kao točkovi na svojim osovinama, ljudi zdravi, ljudi poštteni, stabilni u svom stanju zadovoljstva.*

*Ako viču: čedo moje, mama, jedino, jedino moje; ako stenju: moj greh, moj strašni bože, ako vrište od bola, ječe u groznici, ropću protiv starosti i bolesti – kako će onda okretati točkove? A ako ne mogu da okreću točkove... Teško je sahraniti ili spaliti leševe hiljadu hiljada ljudi i žena. (Haksli, 1977: 20)*

Iz ovih pažljivo odabranih reči, Lina Graf iznosi zapažanje prema kome Haksli prikazuje svet kao proizvod industrije koju treba ukrotiti, te da se samo uz pomoć kontrole svetske populacije dolazi do stabilnosti zemlje (Gräf, 2015). Uprkos tome što se ove oplodene jajne ćelije posmatraju kao prilično regularno konstruisan produkt od strane stvarnih ljudskih bića, momenat kontrole jeste nešto što je neophodno za stabilnost Svetske države.

Kao što smo na početku ovog rada istakli, svako delovanje pojedinca u *Vrlom novom svetu* ima za cilj ispunjenje državnog mota: zajednica, identitet,



stabilnost. Zajednica se ostvaruje još u inkubatoru i ljudi su naučeni da „svako pripada svima” (Haksli, 1977: 20). Ova hipnopatska poslovice<sup>3</sup> jeste ono za šta žive do kraja života i što dovodi do dehumanizacije sveta i glorifikovanja distopijskog uređenja. Svetskoj državi svet bez porodice, bez ljubavi i individualnosti trebalo bi da obezbedi stabilnost koja je primarna i krajnja potreba.

Na brojnim mestima u romanu *Vrli novi svet* dovode se u pitanje brak, materinstvo i porodica kao socijalna institucija. Premda gubi na važnosti, porodični život opisuje se na sledeći način:

*A domaće ognjište je bilo odvratno koliko fizički toliko i psihički. Fizički, to je bila zečja loga, brlog, vreo od trenja tesno zgomilanog života, smrdljiv od emocija. Kakvih je sve zagušljivih intimnosti bilo između članova porodične grupe, kakvih opasnih, nezdravih, bestidnih odnosa! Majka je manijački bdela nad svojom decom (svojom decom!)... bdela nad njima kao mačka nad mačićima; ali mačka koja ume da govori, mačka koja ume da ponavlja bez prestanka: 'čedo moje, čedo moje'. (Haksli, 1977: 18)*

U distopijskom svetu posvećenost samo jednoj osobi ne smatra se samo abnormalnom, već i sebičnom jer se individualni interes stavlja ispred grupe. Potiskivanje individualnih sklonosti postiže se uz pomoć promiskuiteta koji se veoma dobro prilagođava uslovima u *Vrlom novom svetu*, u kome vlada odustvo bilo kakvih ograničenja po pitanju seksualnih sloboda (Leth, 2013: 18). Na ovaj način dobijamo društvo u kome pleme (veća grupa ljudi) zamenjuje supružnika. Promatrajući značaj neobaveznih seksualnih veza u distopijskom društvu, Korina Let (Corina Leth) primećuje da distopijsko društvo, kao kolektivno stado, zadovoljava sve vrste potreba kroz obrazac ponašanja koji uključuje seksualno oslobađanje, i to kroz sistem koji kontroliše takve odnose, odnosno kada, koliko često i sa kim treba da stupimo u seksualni odnos (Leth, 2013: 15).

Promena partnera je skoro obavezna dužnost, dok se stabilna veza posmatra kao nešto izopačeno. U romanu, mlada žena po imenu Fani doslovno „zastenje” kada joj Lenina, jedan od glavnih likova u romanu, prizna da neko vreme nije menjala partnera. Nakon početnog neodobravanja i bolnog iznenađenja, Fani se napokon obraća Lenini i pridikuje:

---

<sup>3</sup> Hipnopedija je učenje u snu pomoću zvučnika koji odašilje određene poruke.

*Ne, ozbiljno; stvarno mislim da treba da paziš šta radiš. Vrlo je nepristojno, pre svega, tako dugo biti samo s jednim. Da ti je četrdeset godina, ili bar trideset pet, još i kojekako. Ali, Lenina, u tvojim godinama! Ne, to stvarno ne može tako. A znaš dobro kako se D. C. buni kad je nešto tako jako ili dugotrajno... Četiri meseca Henri Fostera, i sve to vreme da nemaš nijednog drugog – da to čuje, bio bi besan kao ris.*  
(Haksli, 1977: 19)

Promena partnera predstavlja samo jedan od načina Svetske države da pričini radost svojim građanima. Kroz slobodne seksualne odnose i promiskuitet, kako ističe Korina Let, država ispunjava sve potrebe da građane učini primernim i srećnim članovima društva (Leth, 2013: 15). Država ih podstiče i kroz puštanje filmova za odrasle, kao i kroz obavezne duhovne sastanke koji se neretko pretvaraju u orgije. Čak su i deca ohrabrena da se upuste u „erotične” igre jedni s drugima. Ženama se dostavljaju kontraceptivna sredstva, a budući da se ne razmnožavaju, nude im se suplementi koji potiskuju nagon da zadovolje biološku potrebu tela za reprodukcijom. Kroz ove primere možemo zaključiti da je Oldous Haksli predvideo polne slobode kao opšteprihvaćene, što se i ostvarilo seksualnom revolucijom 60-ih i 70-ih godina prošlog veka.

Umesto podsticanja emocija među građanima, država neguje potrošačku kulturu i razvija emocionalni odnos prema potrošnji, što je i danas aktuelna tema. U totalitarnom sistemu, kako autor romana ilustruje primerom Džona Divljaka, jednog od protagonista, ne dopušta se individualnost i sloboda, nego se pristupa sankcijama, koje narušavaju normalan psihički život pojedinca u korist društvene solidarnosti većinske grupe. Iz postupaka Džona Divljaka da se naslutiti da on nije u stanju da se prilagodi „vrlom novom svetu” iz razloga što se grčevito drži starih vrednosti i bori protiv sistema emocijama koje još tinjaju u njemu. Međutim, u takvom sistemu nema mesta za plemenitost i heroizam, jer država čini sve da se spreči prenaplašena ljubav (Haksli, 1977: 103). I baš iz ovog razloga se u trenucima emotivne krize stanovnicima *Vrlog novog sveta* nudi *soma*, droga „koja smiruje bes, koja pomiruje sa neprijateljima, koja daje strpljivost i izdržljivost” (Haksli, 1977: 103), kako je u nadahnutom izlaganju opisuje Mustafa Mond.

Oslanjajući se na mišljenje Niklasa Lumana, odnosi koji se zasnivaju na slobodnom izboru postaće nestabilni i površni, jer ne postoji garancija da već možda sutra nećemo odabrati drugog partnera (Luhmann, 1998: 42). Tradicionalna uloga ljubavi, prema kojoj smo sudbinski predodređeni da

pripadamo drugome i prepušteni potrazi za srodnom dušom, briše svesnu slobodu u izboru partnera. Ovaj kulturni artefakt ljubavnog imperativa urušava se pred naletom totalitarističkih sila koje nameću svoju svudprisutnost i stvaraju haos apsolutno-otvorenog sveta. Kroz svu raskoš distopijskog društva u kome je jedino ne-ljubav prihvatljiva, Haksli upozorava na stravičnu budućnost koja čeka buduće generacije, a koje bi mogle postati predmet manipulacije države koja će svoje građane lišavati emocija i produbljivati njihov osećaj praznine.

Iz predstavljene analize možemo zaključiti da distopijski žanr ne nudi čitaocima sadržaj pun nade i ljubavi. Kao još jedan primer mračne vizije budućnosti u pogledu ljubavi izdvojićemo roman Džordža Orvela (George Orwell), *1984*. (*Nineteen Eighty-Four*, 1949), koji služi kao nimalo optimistično zaveštanje autora, koji je tokom službovanja u Burmi, gde je radio kao policajac i prisustvovao izvršenjima smrtne kazne, pa kasnije kao pripadnik internacionalnih brigada u španskom građanskom ratu i konačno kao ratni izveštač iz razrušene Evrope pred kraj Drugog svetskog rata (Savin, 2017), upoznao sve oblike totalitarne vlasti koja zabranjuje postojanje privatnog života, privatnog odnosa i bilo koje aktivnosti koja ne doprinosi sistemu.

Pored toga što je u ovaj roman uronjena mračna i distopijska vizija Londona, Orvel tematizuje seksualnost i erotsku ljubav kao misao koja mora biti potisnuta i na kraju izobličena u prisilnu ljubav prema Velikom bratu. Sam čin seksa koji ne doprinosi razmnožavanju posmatra se kao čin revolta, a oni koji u takvim radnjama učestvuju prikazani su kao pobunjenici. Ovakav iskrivljeni pogled na seks dovodi do toga da i glavni junak ovog romana, Vinston Smit, unizi devičanske kvalitete, koje on izjednačava sa odanošću prema Velikom bratu, dok, paradoksalno, i sam seks ne postane put koji ga vodi ka konačnom uništenju samog sebe. U distopijskom svetu ideja ljubavi predstavlja oruđe za kontrolu ljudi, a bilo kakvi prijatni osećaji označavaju opasnost po državu i mogu naškoditi stanovnicima.

U romanu *1984.*, koncept porodice je i dalje prisutan. Međutim, Vinston Smit, uviđa da je porodica pre vladavine Velikog brata bila posve drugačije predstavljena, i to saznanje mu dolazi u trenutku u kom preispituje sećanja na svoju preminulu majku:

*On shvati da tragedija pripada starim vremenima,  
vremenima kad je još uvek bilo privatnog života, ljubavi i  
prijateljstva, i kad su članovi porodice pritali u pomoć  
jedno drugom ne pitajući se zašto. Sećanje na majku paralo*

*mu je srce, jer ona je umrla voleći ga kad je bio previše mali i sebičan da tu ljubav uzvрати, i pošto se nekako – nije mogao da se seti kako – žrtvovala pojmu odanosti koji je bio njen lični i nezamenljiv. Tako šta se, shvati on, danas više ne može desiti. Danas postoji strah, mržnja i bol, ali ne i dostojanstvo osećanja, ne i duboka i složena žalost. Sve to mu se sad činilo da vidi u majčini i sestrim očima koje su ga gledale kroz zelenu vodu, stotine metara duboko a još uvek nepotonule. (Orvel, 1977: 15)*

Istovremeno negujući koncept porodice kao nešto što funkcioniše kao platforma za doušnike, Partija sistematski okreće decu protiv roditelja učeći ih da ih špijuniraju i prijavljuju njihovu neposlušnost. Na ovaj način jedina svrha braka postaje rađanje dece koja će služiti Partiji.

Analizirajući predstave ljubavi u romanu *1984.*, Rajan Senjaja (Ryan Senjaya) i Isti Gandana (Isti Gandana) primećuju da se distopijska ljubav u ovom romanu podrazumeva kao upornost, nada i način pobune, što se prenosi kroz stavove i postupke glavnih junaka koji prolaze kroz proces ljubavi (Senjaya & Gandana, 2018: 116). To stanje podrazumeva suočavanje sa iskušenjima u postizanju željene ljubavi, ali i kršenje bilo kog skupa pravila. Zbog toga se ideal Sterbengove *savršene ljubavi* iskazuje kroz upornost zaljubljenih da ostvare vezu i da taj odnos održe.

Odsustvo ljubavi, naprotiv, dovelo je do toga da Vinston u braku sa suprugom Katarinom deluje nemarno, hladno i ravnodušno, što je prouzrokovalo i njihovu razdvojenost. U ovom romanu, Partija osuđuje svaki oblik ljubavi koji nije usmeren prema Velikom bratu. Tako se institucionalizovana primena braka pomera sa fokusa ljubavi na doprinos pojedinca u rađanju dece, a seksualni čin postaje čin dužnosti prema Partiji, i to iskorenjivanjem želje, zadovoljstva i ukidanjem intimnosti. Iz tog razloga Vinston Smit oseća užas kada dođe „zakazani dan“, u kojem bi bio intiman sa svojom ženom, jer bi njihovo telesno uživanje bilo isključivo u svrhu razmnožavanja i obavljanja dužnosti prema Partiji, bez ikakvih dubokih osećaja, što je, posledično, dovelo do njihovog rastanka. Stoga Senjaja i Gandana ističu da tako stroga pravila koja nameće režim totalitarne vlade sugerišu da je čak i element želje misaoni zločin, te da je sposobnost glavnog junaka da izgradi zreli odnos sa složenim osećanjima obožavanja i saosećanja za druge otežana (Senjaya & Gandana, 2018: 119). Čak i povremene ljubavne afere, za koje se čini da se iskradaju budnom oku Partije, poput zabranjene afere sa Džulijom, mladom ženom koja radi u Odseku za

fikciju, dovešće do toga da se Vinstonova osećanja uguše vaspitnim merama u Sobi 101, kroz mučenje, izgladnjivanje i lišavanje sna.

U romanu *1984*, Džulija je, zapravo, prva koja je pokazala istrajnost u izgradnji odnosa i odlučnost da prenese svoja osećanja Vinstonu, makar rizikovala sopstveni život. Taj momenat spoznaje njenih osećanja sa komadića papira sudara sa sa Vinstonovim sumnjama u namere devojke i uverenjem da je ona pripadnik Misaone policije, te on:

*Smota gotove papire u trubu i gurnu ih u pneumatičnu cev.  
Bilo je prošlo osam minuta. Popravi naočare na nosu,  
uzdahnu i privuče preda se sledeću gomilu papira, sa onim  
komadićem na vrhu. On ga ispravi. Na njemu je, krupnim  
neveštimslovima pisalo:*

*Ja te volim. (Orvel, 1977: 52)*

U svom sumornom svetu, u kome je samo još jedan član Spoljne partije, Vinstonu poznanstvo sa Džulijom menja život i unosi nadu u njegovu dosadnu svakodnevicu. Ta vera u budućnost se budi onog trenutka kada je osetio neki neobični nalet osećaja dok je pomagao Džuliji da ustane:

*U Vinstonovom srcu se pokrete neko čudno uzbuđenje. Pred  
njim se nalazio neprijatelj koji je imao nameru da ga ubije;  
pred njim se isto tako nalazilo ljudsko biće, u bolu, možda i  
sa slomljenom kosti. On se već beše instinktivno pokrenuo  
da joj pritekne u pomoć. U trenutku kad ju je video kako  
pada na zavijenu ruku, bilo mu se činilo da bol od toga  
oseća u svom sopstvenom telu. (Orvel, 1977: 51)*

Iz navedenog opisa rađanja osećanja u srcu glavnog junaka, Senjaja i Gandana primećuju da Vinston i Džulija ulažu dodatne napore da delaju izvan onoga što je Partija postavila kao obavezu svojim građanima – da postanu otuđeni (2018: 118). Vinstonova razmišljanja o načinima da slomi Partiju, navela su ga da se premišlja da li da se pridruži grupi pobunjenika zvanih Bratstvo. No, susret sa Džulijom, kao i potonja veza sa njom, postaje jedino pravo sredstvo pobune protiv Partije, što je iskazano u sledećem odlomku:

*To je bilo ono što je iznad svega želeo da čuje. Ne samo  
ljubav prema jednoj jedinki, nego životinjski nagon, prosta  
neizdiferencirana želja, to je bila sila koja će Partiju razbiti u*

*komade. On je pritisnu na travu, među popadale zvončice. Ovog puta nije bilo teškoća. Ubrzo im se disanje i spuštanje grudi vrati na normalnu brzinu; s nekom prijatnom bespomoćnošću, oni se razdvojiše. Sunce kao da je peklo jače. Oboma se spavalo. On se maši odbačenog kombinezona i upola je pokri njime. Gotovo smesta zaspaše i spavali su oko pola sata. (Orvel, 1977: 61)*

I zaista, navedeni odlomak upućuje na to da je Winston Smit nameravao da radost svojih prijatnih osećaja prigrlji kao oruđe za borbu protiv Partije. I čini se da on u ovim trenucima postaje posve svestan da individualna ljubav i želja predstavljaju najveću pretnju sistemu. Međutim, kako Korina Let navodi, „Veliki brat neće dozvoliti da takva opasnost nagriže njegovu moć, jer bi se time ugrozila kontrola koju država sprovodi nad stanovnicima” (Leth, 2013: 20). Sa tim saznanjem, Winston će se suočiti na samom kraju romana, kada ga pripadnik Uže Partije, O’Brajen, izloži torturi beskonačnog prebijanja, lomljenja kostiju, izbijanju zubi i pomahnitalim pacovima, što će, konačno, dovesti i do njegove izdaje i prebacivanja krivice na Džuliju, a kako bi, konačno, bio pušten na slobodu. Naposljetku, Orvel će svog junaka, ali i svoje čitaoce, upoznati sa suštinom svake distopije u kojoj se Sterbengova ne-ljubav potvrđuje kroz poruku Policije misli:

*U našem svetu neće biti drugih emocija od straha, gneva, trijumfa i samouniženja. Sve ostalo ćemo uništiti – sve. Već slamamo misaone navike koje su preživele iz perioda pre Revolucije. Raskinuli smo vezu između deteta i roditelja, između čoveka i čoveka, i između čoveka i žene. Više se niko ne usuđuje da veruje supruzi, detetu, prijatelju. Deca će se oduzimati od majki po porođaju, kao jaja od kokoške. Seksualni instinkt će biti uništen. Produžavanje vrste biće formalnost koja će se obavljati jednom godišnje, kao što se produžuje knjižica za snabdevanje. Ukinućemo orgazam. Naši neurolozi upravo rade na tome. Neće biti odanosti, sem odanosti Partiji. Neće biti ljubavi, sem ljubavi prema Velikom Bratu. (Orvel, 1977: 130).*

Proučavajući distopijske elemente u romanu 1984. Džordža Orvela, Ljudmila Gruševska Blejm (Ludmiła Gruszevska-Blaim) zapaža da, unoseći strah u srca zaljubljenih i prodiranjem u njihove misli i srce, Policija misli proširuje svoju nadležnost, što za posledicu ima saznanje da tragična ljubavna priča Vinstona i

Džulije biva zamenjena formulaičnom političkom romansom koju Winston smatra daleko ubedljivijom pod mučnim uticajem O'Brajena (Gruszevska-Blaim, 2020). Stoga Winston konačno prihvata Velikog brata, što se potvrđuje završnom rečenicom u romanu: „Voleo je Velikog Brata” (Orvel, 1988: 144).

Ono što Winston u odnosu sa Džulijom doživljava kao nalet osećanja koji polazi od prazne ljubavi, te dostiže savršenu ljubav u naletu strasti, na kraju će postati iluzija, odnosno zamka koja izaziva samo „svirepi, nepotrebni nesporazum“ i „svojehlavo samoizgnanstvo iz roditeljskih grudi“ Velikog Brata (Orvel, 1977: 144), virtuelno oličenog kroz Ministarstvo ljubavi, koga Orvel predstavlja kao centar distopijskog sveta, a koji uspešno uklanja svaki oblik prirodne ljubavi i zamenjuje ga očajničkom ljubavlju prema svom mučitelju i Velikom bratu.

### *Zaključak*

Za razliku od utopijskog žanra, koji se obično završava odmah nakon što ljubav dostigne svoj vrhunac, u distopijskom žanru ideja ljubavi postoji jedino kao stanje koje Robert Dž. Sternberg naziva 'ne-ljubav'. Ovo stanje je rezultat ideje u kojoj potlačena strana nikada ne može dobiti bitku u distopijskom svetu. Stoga, Rajan Senjaja i Isti Gandana ističu da bez obzira koliko jaka ljubav bila, ona ni na koji način neće uticati na kraj priče, budući da je distopija mračna strana utopije i da su ishodi generalno gori nego u utopiji” (Senjaya & Gandana, 2018: 120).

Vlast u romanu *1984*. Džordža Orvela ima za cilj da potpuno istrebi porodicu i seksualno zadovoljstvo iz ljudi. Za razliku od Hakslijevog *Vrlog novog sveta*, u kome se seksualni nagon podstiče različitim stimulansima, u romanu *1984*. je razlog za seks isključivo u ispunjavanju svoje dužnosti prema državi stvaranjem novih, poslušnih građana (Leth, 2013: 28). Oslanjajući se na istraživanje koje je sprovedla Korina Let, u ovom radu smo pokazali da se u oba romana kontrola ispoljava seksualnom represijom kako bi se sprečila neprikladna strast ljudi i sprovedla kontrola rađanja. Cilj Partije, odnosno Svetske države, nije samo da spreči muškarce i žene da stvore intimnu vezu koja će pojedince staviti iznad zajednice, već i da ukloni svako zadovoljstvo iz seksualnog čina. Iako država priznaje da je seks primarni impuls i osnovna fiziološka potreba, ona takođe prepoznaje da se prepuštanjem seksualnim užicima može doći do psihološkog i emocionalnog povezivanja sa drugim pojedincima, a ne sa državom. Iz tog razloga, Korin Let ističe da država stvara sistem koji je dizajniran tako da zadovoljava primarnu, fiziološku potrebu ljudskog bića, dok istovremeno sprečava emocionalno vezivanje, što se prenosi i unutar braka (Leth, 2013: 28).

Stoga možemo zaključiti da se strast, mašta i ljubav vide kao pretnje i zbog toga je nemoguće da u distopijskom okruženju prevlada ijedan drugi oblik ljubavi osim ne-ljubavi. Da bi ona opstajala, potrebna je neka sila koja će kontrolisati stanovništvo, bilo da je nazivamo „Upravljač“, „Partija“, „Veliki Brat“ ili „Zajednica“.

### Reference

- Anačkov, A. (2019). „Bliskost u senci straha“. U *Soma Sofia* [online]. Dostupno na: <http://somasofia.rs/bliskost-u-senci-straha/>. Pristupljeno: 09.03.2022.
- Andonov, A. (2020). „Hijerarhija životnih potreba“. U *Psihocentrala* [online]. Dostupno na: <https://www.psihocentrala.com/zivotne-teme/nasa-hijerarhija-zivotnih-potreba/>. Pristupljeno: 27.06.2022.
- From, E. (1999). *Umeće ljubavi* (prevela Dejana Dačović). Beograd: Mono & Manjana.
- Gräf, L. (2015). „Love and sexuality in dystopian fiction. An analysis of *Brave New World* and *Nineteen Eighty-Four*.“ *GRIN*. [online] Dostupno na: <https://www.grin.com/document/319788>. Pristupljeno: 09.03.2022.
- Gruszewska-Blaim, L. (2020). „The dystopian beyond: George Orwell’s *Nineteen Eighty-Four*.“ In *Utopian studies*, 31(1), 142-163. Dostupno na: <https://scholarlypublishingcollective.org/psup/utopian-studies/article/31/1/142/197723/The-Dystopian-Beyond-George-Orwell-s-Nineteen>. Pristupljeno: 14.03.2022.
- Hakšli, O. (1977). *Vrli novi svet* (preveo Vlada Stojiljković). Beograd: Kentaur.
- Kovačević, B. (2017). „Teorija ljubavi u prozi Ernesta Hemingveja: između erotskog i moralnog“. U *Reči: časopis za jezik, književnost i kulturu*, 9(1), 76-87.
- Lazić, J. (13.11.2008). „Kontracepcija: pilula koja je promenila sve“. *Vreme*, 932. Dostupno na: <https://www.vreme.com/mozaik/pilula-koja-je-promenila-sve/>. Pristupljeno: 14.03.2022.
- Leth, C. (2013). *What is the meaning of meaningless sex in dystopia?* University of Gävle, Faculty of Education and Business Studies. Pristupljeno 14.03.2022. na: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:692012/fulltext01.pdf>.
- Luhmann, N. (1998). *Love as passion: The codification of intimacy* (translated by Jeremy Gaines, Doris L. Jones). Stanford: Stanford University Press.



Nikšić, D. (2008). *Prototipičnost izraza ljubavi i odnos vrijednosti kao partnera s očekivanim izrazima ljubavi* [diplomski rad]. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za psihologiju. Dostupno na: <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/628/1/DubravkaNiksic.pdf>. Pristupljeno: 09.03.2022.

Orvel, Dž. (1977). *Hiljadu devetsto osamdeset četvrta* (preveo Vlada Stojiljković). Beograd: Kentaur.

Savin, J. (07.01.2017). „Tri velike distopije prve polovine XX veka“. *Art-Anima – Sajt posvećen promociji fantastične književnosti*. Dostupno na: <https://www.art-anima.com/tri-velike-distopije-prve-polovine-dvadesetog-veka/>. Pristupljeno: 14.03.2022.

Senjaya, R.L.R. & Gandana, I.S.S. (2018). “The representation of love in the dystopian novel *1984*”. *Passage*, 6(2), 108-122. Dostupno na: [https://ejournal.upi.edu/index.php/psg/article/download/21256/pdf\\_1](https://ejournal.upi.edu/index.php/psg/article/download/21256/pdf_1). Pristupljeno: 14.03.2022.

#### *Summary: THE DYSTOPIA OF LOVE IN GEORGE ORWELL'S 1984 AND ALDOUS HUXLEY'S BRAVE NEW WORLD*

In George Orwell's novel *1984*, as well as in Aldous Huxley's *Brave New World*, love is presented as an essential element that encourages the protagonists' rebellion through perseverance in emotions and through their hope to tear down the huge wall that stands on the border between freedom and slavery, expressed by entering into a sexual act that should actually be an act of triumph, and which, paradoxically, stands in opposition to love. Love requires us to be aware that emotions circulate, and that they originate outside the body, as well as that an empathic attitude toward others abolishes anti-utopian attitudes and behaviors. Unlike the utopian genre, which usually ends immediately after love reaches its peak, in the dystopian genre the idea of love ends with a state which, according to Robert Sternberg's triangular theory of love, is called the 'nonlove' state. As the dystopian ambient is ruled by a government that eliminates individual freedom, love must be sacrificed in order to achieve the complete happiness of each individual, which in fact maintains the control of the state and the control of its inhabitants. The ultimate way to protect the population in both novels is to prevent their strong feelings from being aroused by loved ones. Therefore, the aim of this paper is to show that no matter how strong emotions

the main characters carry within themselves, or how much resistance they offer, it will not affect the end of the story in any way, since in the dystopian world the creation of the power of Two is limited to worship before the sublimity of the One.

*Keywords:* emotionality, sexuality, rebellion, theory of love, dystopia

**Branka Kovačević** je nastavnik engleskog jezika na Univerzitetu Alfa BK u Beogradu. Kontakt: [branka.kovacevic@alfa.edu.rs](mailto:branka.kovacevic@alfa.edu.rs)

Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao originalni naučni rad.

## Ivana I. Petković: EKLANIZACIJE DISTOPIJSKIH ROMANA

*Sažetak:* Cilj rada je da uporedi distopijske romane i njihove ekranizacije. Samo težište rada bazira se na komparaciji književnog dela i ekranizacija tri najpopularnija distopijska romana dvadesetog veka. To su romani *Mi* Jevgenija Zamjatina, *Vrli novi svet* Oldosa Hakslija i *1984*. Džordža Orvela. U radu ćemo razmatrati neke od ranijih filmskih adaptacija ovih dela. U njih spadaju adaptacije romana *Mi* Vojteha Jasnog iz 1982. godine i filmska verzija romana *Vrli novi svet* iz 1998. godine u režiji Lesli Libman i Larija Vilijamsa. Roman *1984*. Džordža Orvela doživeo je veći broj ekranizacija, ali će ovde biti razmatrana ekranizacija istoimenog dela iz 1984. godine reditelja Majkla Redforda. Poređenje filmskog i književnog iskaza omogućuje nam ne samo da napravimo paralelu između filmskog i književnog jezika, nego i da istražimo razlike između poimanja fenomena distopije na filmu i fenomena distopije u književnosti. Kako posebno mesto u distopijskom diskursu zauzma reč (uključujući i njeno korišćenje u manipulativne svrhe u svetu distopije), njoj će biti posvećena posebna pažnja. Filmska adaptacija će potvrditi status autentičnog umetničkog dela, dalekog od puke dramatizacije, dok će prenos književnog na filmski jezik biti nesumnjivo obeležje njene poetike. S obzirom na to da su filmske adaptacije nastajale u različitim vremenskim periodima, one će doživljaj distopijskog sveta bojiti problematikom aktuelnog trenutka, a ovakvo preplitanje stvarnosti i sveta distopije zloslutni je nagoveštaj da bi se one jednom mogle i stopiti.

*Gljučne reči:* distopijski roman, *Mi*, *1984*, *Vrli novi svet*, ekranizacija

Tradicionalno skeptičan odnos prema filmskim adaptacijama u korist književnih dela-originala, trebalo bi uzeti sa dozom rezerve, ne previđajući razlike njihovog umetničkog iskaza. Reč kao dominantna književnosti dugo je imala prevlast nad sinkretičkim umetnostima. I ne samo da je imala prednost, nego je u velikoj meri definisala pojam filmske umetnosti.

Po svojoj prirodi film je priča, pripovedanje... film je po samoj svojoj suštini sinteza *dve* pripovedačke tendencije: slikovne („pokretne slike“) i verbalne. Reč ne predstavlja fakultativno, dopunsko obeležje filmskog pripovedanja, već je njegov obavezni element (postojanje nemih filmova bez titlova ili zvučnih filmova bez dijaloga- poput *Golog ostrva* Kaneta Šinda-samo to potvrđuju, pošto

gledalac tu stalno oseća *odsustvo* govornog teksta; reč je u njima data kao „minus-zahvat“) (Lotman, 1976: 36-37).

Značaj ove prevlasti reči, vidimo ne samo u definisanju drugih umetnosti, nego i u njihovoj sintezi. Filmska umetnost je dugo bila „primoravana“ da dokazuje svoju umetničku vrednost i paralelno osvaja pravo na autentični umetnički jezik, umnogome različit od književnog. S druge strane,

*u pokušaju oslobađanja od „literarnosti“, kao da stiče sopstveni „nadumetnički“ status, ono pravo na pokušaj oslobađanja od jezika kao okova smisla, prevazilaženja „znakovnog poretka“ ka onom prvobitnom, neizrecivom, ma šta to bilo (Kolarić, 2013: 139).*

Ta stalna „borba“ – stalni sukob književnosti i filma nije rezultirao pobedom filma. Film postepeno formira sopstveni jezik, autentičan umetnički iskaz kojim stiče status umetnosti – filmske umetnosti. Tako se on sve više udaljava od svojih početaka kada je, da parafraziramo Vladimira Kolarića (2013), tumačen kao populistički fenomen, ili kao deo sinkretičke umetnosti, uz neminovno poređenje sa drugim umetnostima: slikarstvom, pozorištem, fotografijom, književnošću i muzikom. To je doprinelo tome da su sve bolja, kompletnija i umetnički nadahnutija rešenja zasnovana na književnim narativima uspela da od filmskih adaptacija stvore autentična umetnička dela. Upravo će ovo dokazati i ekranizacije distopijskih romana *Mi J. Zamjatina, 1984. Dž. Orvela i Vrli novi svet* O. Hakslija. Slična sudbina pratila je i ekranizacije drugih distopijakih romana. Tako danas kao poseban fenomen možemo razmatrati fenomen distopijskog romana na filmu:<sup>1</sup>

*Od samog su početka distopijski romani služili kao kritika društva i svijeta. U najboljem slučaju oni iskazuju brigu za*

---

<sup>1</sup> Neke ekranizacije distopijskih romana poput *Sluškinjine priče* Margaret Atvud prevazišle su distopijski narativ romana. Istoimena serija sa do sada pet sezona daleko je nadmašila originalne okvire romana. Uspeh ekranizacije je u ovom slučaju doprineo nastavku romana, pa je Margaret Atvud napisala nastavak romana pod nazivom *Svedočanstva*. Roman *Farenhajt 451* Reja Bredberija takođe je imao veći broj ekranizacija, od prve, sada već kultne ekranizacije iz 1966. godine, do najnovije iz 2018. godine. Donekle sličnu sudbinu ima i serijal *Vrli novi svet* iz 2020. godine, koji primetnije odstupa od originalnog Haksilijevog dela. Pored toga, trebalo bi imati u vidu da novije ekranizacije prate duh vremena u kome su nastale, pa tako i u slučaju *1984*. možemo paralelno sa komparacijom književnog dela i ekranizacije pratiti samostalno i razvoj ekranizacija.

*budućnost, dok u najgorem vjerno dočaravaju okolnosti u kojima se autor nalazi. Osim što upozoravaju na moguće teškoće sa kojima bi se čovječanstvo moglo suočiti u bližoj ili daljoj budućnosti, distopijski su tekstovi i dokument određena vremena (Malenica i Šmit, 2015: 194).*

Distopijske ekranizacije potkrepljuju ovu tvrdnju, a svaka naredna ekranizacija se sve više približava realnosti, čime ne postaje samo njen verodostojni reprezent, već nagoveštava i to da u jednom trenutku, u ne tako delekoj budućnosti, distopija može postati realnost.

Pre poređenja distopijskih romana i njihovih ekranizacija, osvrnućemo se ukratko na žanrovske odrednice pojmova antiutopija i distopija i nadalje dati prednost pojmu distopija. U ovome nam kao početni putokaz mogu poslužiti zapažanja Irene Malenice i Zdenke Matek Šmit:

*Pojam distopija u ruskoj se literaturi najčešće, ponekad pomodno, koristi kao istoznačnica, za (još uvijek dominantan) pojam antiutopija. Međutim, neki istraživači, poput istaknute sovjetske filozofkinje i sociologinje V. A. Čalikove ova dva pojma razlikuju: "[...] distopija je bliže realističkoj satiri koja uvijek posjeduje pozitivno počelo, antiutopija modernističkoj, negativističkoj i otuđenoj satiri, 'crnom romanu'" (Malenica i Šmit, 2015: 193-194).*

Ukoliko bismo nastojali da precizno odredimo žanrovsko mesto romana koji će ovde biti razmatrani, oslanjajući se na njihov odnos prema utopiji, najpreciznije bi bilo svrstati ih između *utopijske satire, negativne utopije*, tj. *distopije* i kako nadahnuto navode I. Malenica i Z. Šmit *modernističke otuđene satire*.

Potom, utopijska satira detaljno opisuje nepostojeće društvo, locirano u određenom vremenu i prostoru, a čitalac uočava jasnu kritiku svog, postojećeg, realnog društva... I, konačno, *negativna utopija*, ili *distopija*, predstavlja nepostojeće društvo koje autor prikazuje kao značajno lošije nego društvo u kojem čitalac živi (Živković, 2014: 17).

S druge strane, u odnosu na utopiju, distopija ne predstavlja njen antipod, ona je pre između ovih pojmova. „Negativna utopija nije kritika utopije, nego slika postojećeg ili dolazećeg stanja, odnosno ostvarenja utopija“ (Doknić, 2004: 134). Iako daleko od nje, distopija i dalje sadrži „sećanje“ na utopiju, ali su njihove sudbine kvalitativno različite: „Put utopije je put vere, put distopije je put

radikalne sumnje. Obe su projekcije budućnosti“ (Doknić 2004: 135). Romani *Mi* i *Vrli novi svet* mogu poslužiti kao primer. Zamišljena kao društva visoke funkcionalnosti koja nalikuju utopijskom modelu idealnog društva, zapravo su ovaploćenje njene suprotnosti. Tako su neostvareni distopijski snovi našli svoje mesto u distopiji. „Distopija je turobna parafraza utopije i poslednje pribežište utopijskih nada“ (Klaić, 1989: 15). Ostaje samo otvoreno pitanje da li nam pesimizam distopijskih romana ostavlja nadu u mogućnost ponovnog povratka utopiji? Distopija i utopija se ne moraju razmatrati striktno kao dve suprotstavljene strane, već u nekoj meri mogu ocrtavati razvoj istovetnog pojma. U takvom razvojnom procesu, prešavši put od utopije do distopije, u nekom obliku izvrnute utopije obitavaju stanovnici *Vrlog novog sveta* i Jedinstvene države.

Iako je do skora distopija delovala tek kao daleka opomena o nekoj mogućoj, ali ne našoj stvarnosti, danas ona svakako jeste, bar u svesti većine nas *realistička satira* ili *utopijska satira* kako je i ovde tumačimo. Ipak, moramo imati u vidu da se distopijski roman ne ograničava kritikom određenog totalitarnog sistema, ili ideologijom koju taj sistem predstavlja, niti se može sa njima poistovetiti. Ovo nagoveštava i sam Dž. Orvel, ukazujući na širi kontekst ove problematike: „Kada se spomene totalizam, odmah pomislite na Nemačku, Rusiju, Italiju, ali mislim da se moramo suočiti s mogućnošću da taj fenomen postane opštesvetski“ (Orvel, 1983: 122). To donekle može biti objašnjenje popularnosti teme distopijskog romana i fenomena ekranizacije distopijske književnosti. Ponovna i sve veća aktuelnost ove teme dovela je i do oživljenog interesovanja za ovaj žanr i novih filmskih adaptacija najznačajnijih, ili bar najpopularnijih distopijskih romana XX veka. To se, u prvom redu, odnosi na ekranizaciju romana *Mi* J. Zamjatina iz 2020. godine u režiji Hamleta Duljana i seriju *Vrli novi svet* iz 2020. prema istoimenom romanu O. Hakslija.

### *Ekranizacija romana Mi*

Prva distopija u književnosti, roman *Mi*<sup>2</sup> ruskog pisca J. Zamjatina, napisana je 1921. godine, prvi put objavljena 1924. godine,<sup>3</sup> a ekranizovana pod istim

---

<sup>2</sup> U pogledu prvog distopijskog romana postoje nedoumice, tako se među prvim distopijskim romanom može naći i *Gvozdena peta* Džona Londona iz 1907. godine

<sup>3</sup> Tačnu godinu nastanka romana *Mi* teško je sa sigurnošću utvrditi s obzirom na to da se sreće vremenski raspon 1919-1921. Roman *Mi* je prvi put objavljen na engleskom jeziku

nazivom na nemačkom jeziku 1982. godine u režiji češkog reditelja Vojteha Jasnog. Glavne uloge poverene su Diteru Lazeru, Sabini fon Majdel, Gert Haukeu, Ditmaru Muesu, Suzani Altšul i Hajncu Mugu.

Sam siže romana je jednostavan, od čega ne odstupa ni ekranizacija. Glavni junak, inženjer D-503, graditelj Integrala, zaljubljuje se u I-330, koja želi da iskoristi njegovo znanje u borbi protiv Jedinствене Države. Ona je predstavnik divljih ljudi koji žive iza Zelenog zida, van granica Jedinствене države, čiji je predstavnik D-503. Zaljubljenost glavnog junaka prate i „nedopustive“ promene unutar njegovog bića, kao što su gubitak racionalnosti i „pojava duše“. Roman prati sižeju liniju ljubavnog trougla junaka između R-13, O-90 i D-503, a potom i individualnih promena unutar junaka D-503. Ljubavnom trouglu u romanu, kao i vezi D-503 i I-330 u romanu je posvećena veća pažnja nego u filmskoj adaptaciji V. Jasnog. U ekranizaciji njihovi odnosi ostaju u senci ispovesti glavnog junaka D-530, koja se prvenstveno zasniva na glorifikaciji Jedinствене države i moći razuma. Čak je i „pobuna“ junaka i „pojava duše“ u njemu u drugom planu. Sva dešavanja time dobijaju epizodni karakter u odnosu na glorifikovanje Jedinствене Države. U ovako otuđenom svetu stvara se jedna patološka emotivna veza između pojedinca kao podanika i Države: „Individualnost se ogleda u otuđenju pojedinca. Ako se sve veze između ljudi ukinu i oni postanu emotivno otuđeni od svojih sugrađana, onda će moći više da se posvete državi“ (Stojanović, 2020: 302). U takvom odnosu u svesti stanovnika Jedinствена Država zamenjuje religiju, porodicu, prijateljstvo, pa čak i žudnju za smislom.

Scenario filma gotovo u potpunosti prati roman. Ovo se u prvom redu odnosi na brojne monologe glavnog junaka romana *Mi*, D- 530, koji dominiraju filmom. Oni su svojevrсна oda Jedinственој državi, verno dočarani glumačkom interpretacijom Ditera Lazera. Hladne, faktografske, bezlične rečenice glavnog junaka D-503 povremeno postaju emocionalno obojenije, u trenucima kada govori o Jedinственој Državi. Kako je veći deo filma fokusiran na dnevniku D-503, jezik filma, očekivano, ne odstupa od romana, posebno ne u ovom segmentu. Dijalozi ostalih junaka takođe prate roman. Radnja filma je vizuelno smeštena u zatvoren, nepodeljen prostor u obliku kocke, prostor u kome žive stanovnici Jedinствене Države. Velika kocka u vakuumu podeljena je na mnoštvo manjih kocki u kojima žive ljudi-brojevi. Simbolika kocke i kvadrata zapravo predstavlja

---

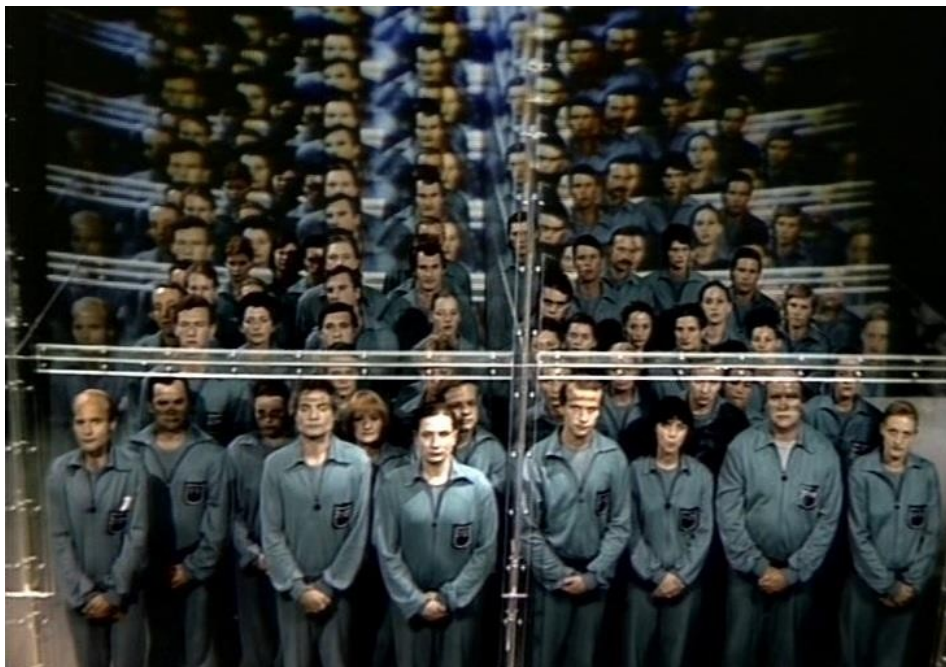
1924. godine u Njujorku, a kasnije 1952. godine u istom gradu objavljena je verzija na ruskom jeziku. U celini u Rusiji, na ruskom jeziku roman je objavljen 1988. godine.

idealnu formu koju je dostiglo ovo društvo i nedvosmislena je aluzija na svemoć razuma. Vizuelno rešenje kontrolisanog društva lišenog individualnosti, pa samim tim i privatnosti, predstavljeno je plastičnim providnim zidovima unutar kojih se odvija najveći deo filma. Taj njihov životni prostor nikako ne predstavlja kuću, a još manje dom – najbliži je kancelariji. Rediteljska zamisao o nedostatku privatnosti dopunjena je nedostatkom bilo kakvih ličnih predmeta, koji bi nam dali neko bliže emotivno odredište njenih junaka. Scenografija je jednostavna: sto, stolica – kancelarijski nameštaj, napravljen od providne plastike, koja dodatno potcrtava bezličnost. Jedino se u „ličnim satima“ ovaj prostor privremeno menja spuštanjem roletni, ali uprkos tome, i dalje ostaje podređen svom glavnom cilju – funkcionalnosti. Njegova suprotnost je Drevna kuća, koja poseduje i tajni prolaz u svet iza Zelenog zida. U njoj se sastaju D-503 i I-330. Svet iza Zelenog zida je prostor slobode. Istovremeno, Drevna kuća, koja je izvan životnog, svakodnevnog prostora junaka D-503 je i jedini prostor u kome je moguća ljubav. To su dve osnovne i jedine prostorne odrednice filma, u čemu film ponovo ne odstupa značajno od knjige. Ovako predstavljen privatni i poslovni prostor njihovog života, uključujući i javna mesta, nepodeljen je, čime je obrisana granica između ličnog i društvenog, javnog i privatnog. Njima je dočarana hermetičnost, bezizlaznost i ograničenost racionalnog života žitelja Jedinstvene Države. Jezik ima karakteristike „novog“ jezika, u kome su nestale neke stare reči, što je prisutno u svim ovde pomenutim distopijskim delima. Jezik je kao i svi segmenti života podređen razumu:<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> U slučaju romana *1984*, ovaj aspekt je doveden do apsurdna formiranjem *Novogovora*, sa ciljem da se promeni svest ljudi i da se iz nje potpuno istisnu ili preoblikuju nepodobni pojmovi.





*Ilustracija 1. Scena iz filma Mi (1982.) Vojteha Jasnog, stanovnici Jedinствene Države.*

*Uloga reči (knjige) izjednačena je u romanu s ulogom oružja: prije oružja iskušavamo riječ. Kao što vidimo, u Jedinствenoj Državi knjiga ne samo da postoji, nego je i naizgled važan dio života zajednice, ali je stavljena u zadane okvire i regulirana baš kao i druge umjetnosti. (U romanu postoji stroj za izradu glazbe kojim pomoću okretanja ručice svaka numera može izraditi nekoliko simfonija dnevno. Jedina razlika između riječi i oružja u različitom je pristupu elementu nasilja koji je sadržan u oba ova „nositelja progresa“. Riječ je humanija i barem na prvi pogled ne sadrži element nasilja, ali s obzirom na to da se očekuje njezino djelovanje (a tek u slučaju da riječ ne uspije primijenit će se oružje), očito je u da je i u riječi sadržano latentno nasilje (Božić-Šejčić, 2011).*

Vizuelni identitet junaka Jedinствene države u filmu je predstavljen plavim radničkim kombinezonima.<sup>5</sup> Ovakva uniformisanost junaka bi trebalo da doprinese njihovom lakšem „odupiranju“ iskušenjima. Pre svega je to *greh* individualnosti, koja nagoveštava još nešto – brisanje razlike među polovima,

<sup>5</sup> Slično vizuelno rešenje kostima nalazimo u ekranizaciji romana Dž. Orvela 1984.

što je jedan od preduslova za dostizanje sreće i savršen život stanovnika-brojeva Jedinstvene Države. Nošenje uniformi obično osnažuje ovakvo društvo, dok takvo dejstvo može imati bilo šta što doprinosi tome da ljudi liče jedni na druge: „Individualnost se ogleda u otuđenju pojedinca. [...]“ (Stojanović, 2020: 301).

Odstupanje od ovakvog kostimskog rešenja prisutno je jedino u Drevnoj kući, u trenutku kada junakinja I-330 oblači haljinu (dvostruka „opasnost“ – odstupanje od uniforme i naglašavanje ženstvenosti), ili u prikazu Dobrotvorove crne odeće, čija uloga i reči asociraju na Velikog inkvizitora F. M. Dostojevskog (vidi: Malenica i Šmit, 2018), što je analogno razgovoru Vinstona Smita i O'Brajana i može biti predmet zasebne studije. J. Zamjatin u romanu ne ukazuje na ovakva rešnja, pa ih smatramo autentično rediteljskim. D-503 je ubeđen u krajnju pobedu razuma, kada posle operacije nestaju svi nagoveštaji bura u njemu i svako sećanje na događaje njima izazvano, čime se i završava roman. „I ja se nadam – mi ćemo pobediti. Još više: ubeđen sam – mi ćemo pobediti. Jer razum mora pobediti“ (Zamjatin, 2006: 266). Polemika sa idejom razuma je jedan od idejnih stožera romana, a reditelj ovoj replici D-503 dodaje „Laku noć“, sugerišući ishod života skrojenog prema zakonima Razuma.<sup>6</sup>

### *Ekranizacija romana Vrli novi svet O. Hakslija*

Dve novije ekranizacije romana *Vrli novi svet* O. Hakslija iz 1932. godine su filmska adaptacija Lesli Libman i Larija Viliijamsa iz 1998. godine i istoimena serija iz 2020. godine, u režiji Dejvida Vinera. U ovom radu ćemo uporediti roman i ekranizaciju iz 1998. godine. Glavne uloge su dodeljene Lenardu Nimoju,

---

<sup>6</sup> D. Bikov u analizi romana *Mi* smatra da delo J. Zamjatina ne predstavlja antipod utopije, već da je njegov glavni strah mogućnost realizacije utopije bez razuma, a da su doživljeni totalitarni sistemi tokom dvadesetog veka, pre svega fašizam, predstavljali upravo takav vid zajednice. Zamjatinov strah je da će pobediti utopija bez razuma, on je anticipirao pojavu fašizma – oličenje iracionalnog principa divljih ljudi (u romanu ljudi iza Zelenog zida). Ovo potvrđuje i to što D-503 shvata da ljudi iza Zelenog zida, koje oličava I-330, nemaju apsolutnu slobodu, već je i njihov svet tačno utvrđen sistem. D-503 na taj način biva dvostruko izigran: s jedne strane probuđenom svešću o neslobodi sistema u kome živi, ali i saznanjem koje stiže u kontaktu sa I-330 i njenom borbom protiv Jedinstvene Države, a to je da cilj te borbe nije sloboda, već stvaranje drugog sistema. Možda se time može motivisati rešenje J. Zamjatina da D-503 ostane na strani Jedinstvene države, shvativši da ni izvan nje ne postoji sloboda. Više o ovome na: <https://www.youtube.com/watch?v=V800tMFJo9k>

Piteru Galageru, Riji Kilsted i Timu Giniju. Za razliku od filma *Mi V. Jasnog*, u kome se reditelj gotovo u potpunosti pridržavao jezika književnog dela, u ovoj adaptaciji se reditelji slobodnije odnose prema književnom izvoru. Ipak, ključne tačke Hakslijevog romana, poput usvojenih hipnopedijskih poruka, govora Mustafe Monda i Divljaka ostaju nepromenjene i u ekranizaciji. Jezik u filmu nije jedina razlika, pa se može reći da je ova ekranizacija, u poređenju sa drugim, u najvećoj meri rediteljska interpretacija. Osvrnimo se na još neke razlike između ekranizacije i knjige. Pojedine ličnosti iz romana, kao Bernardov prijatelj Helmholtz, nedostaju u ekranizaciji. Izostavljene su i čitave tematske celine kao odnos prema svojevrsnom božanstvu *Vrlog novog sveta* Fordu. Pobuna Bernarda Marksa, njegova individualna sumnja u savršeni sklad sistema takođe se ne razmatra. U filmskoj ekranizaciji Bernard Marks je odani zaštitnik sistema, nasuprot romanu u kome ga neuklopljenost prati do te mere, da mu čak preti i isključenje iz života u civilizaciji. Začetak njegove pobune je kod O. Hakslija pokretač radnje. Ipak, odlazak u divljinu ne utvrđuje njegovu poziciju i uverenje u vrednosti civilizacije, već naprotiv, dolaskom Divljaka njegovo i Lenino vrednovanje civilizacije postaju uzdrmani. Dolazak Divljaka donosi prodor iracionalnog, koji će postepeno pokazati svu krhkost „civilizovano“ i „logično“ organizovanog života. Bernardovo razočaranje civilizacijom ima drugačiju dinamiku u ekranizaciji nego u romanu. U filmskoj adaptaciji ono kulminira neuspehom u eksperimentu sa Divljakom i saznanjem ko je Divljakov otac. Iako ga to vodi napretku na društvenoj lestvici i potvrđuje njegovu odanost zajednici, neočekivano, novo saznanje da će postati otac Lenininog deteta, ne samo da ga asocira na moguće posledice ukoliko se za to sazna, nego ga i trajno opredeljuje za život izvan civilizacije. Bernard u filmu, pre toga, minimalno odstupa od tipičnog predstavnika stanovnika *Vrlog novog sveta*, jedino svojom emotivno intenzivnijom vezom sa Leninom, koja počinje da biva primećena kao „problematična“. Iako nastoji da minimizira ovu pojavu, tokom filma, Bernard se bori sa ovim problemom. To primećuje i Divljak, na čiju repliku Bernard odgovara da je to nemoguće, tj. da je usmeravanje emocija na jednu osobu posesivnost. Takva posesivnost predstavlja antisocijalno ponašanje i opasnost je za zajednicu. Ova podvojenost junaka, prodor iracionalnog u njegov krajnje racionalno organizovan svet, preispitivanje zadatih obrazaca funkcionisanja i emotivnih veza, iako su neke od okosnica romana, u filmu su izostavljeni. Ova ekranizacija je izostavila i motiv pobune glavnog junaka, ili bar inicijalnog neslaganja i sumnje glavnog junaka sa načinom života u distopijskoj zajednici. To se može tumačiti i željom reditelja da pojača kontrast sa njegovom odlukom o

napuštanju civilizacije na kraju filma. Dakle, Bernardova pobuna je u nekom obliku prisutna na kraju filma, kada on svojevolejno napušta Novi London zbog želje da sa Leninom formira porodicu. Ipak, ostaje otvoreno pitanje šta je motiv za ovakvo ponašanje? Da li je to strah od osude, s obzirom na to da je Bernard znao šta se dogodilo njegovom „prethodniku“ – Divljakovom ocu, ili je u pitanju želja reditelja da lik Bernarda, učini celovitijim uzimajući u obzir da je, kao što je pomenuto, njegov karakter u Hakslijevoj verziji obeležilo neslaganje sa distopijskom zajednicom? Pored toga, Divljakova smrt u filmu je posledica nesrećnog slučaja, dok je u knjizi izvršio samoubistvo u trenutku kada je shvatio da je nepovratno moralno slomljen „civilizovanim životom“. I ovde je filmsko rešenje blaže kao i u slučaju srećnog kraja Leninine i Bernardove romanse.

Prilikom uporedne analize filma i romana, trebalo bi pomenuti i to da film sadrži i lucidnu aluziju na savremeno obrazovanje koja, iako idejno potkrepljena, u ovom obliku ne postoji u romanu. Reditelji ovim rešenjem objedinjuju sumorne slutnje O. Hakslija i Dž. Orvela o omladini budućnosti (pre svega o deci špijunima koja potkazuju svoje roditelje državi u 1984).<sup>7</sup> Upečatljiva je scena kada Divljak priča o Romeu i Juliji i shvata da omladina ne raume pojmove kao što su ljubav i čežnja. Njihove želje su u domenu (ne)posedovanja stvari i ljudi. Ukoliko ne dobiju odmah ono što žele, postaju anksiozni i mogu razviti jaku emociju, a to je nedopustivo. Tako devojčica u filmu navodi primer jakne, a za nju je zastrašujuće što je morala da čeka na nju čak dve nedelje: „Je li iko od vas bio primoran da se duže vreme pretrpi od pojave želje do njenog ispunjenja?“ (Haksli, 2014: 40)

Krajnja pragmatičnost učenika, usvajanje isključivo praktičnih veština, mišljenje oblikovano prema utvrđenim obrascima, potpuni nedostatak analitičkog mišljenja i površnost su tačke spajanja distopije i savremenog doba. Tako učenici u *Vrlom novom svetu* od najranijeg uzrasta imaju mogućnost da kritikuju i sklone iz nastave predavače ukoliko im daju šira obrazloženja od onih u udžbeniku. Jedan takav Leninin postupak u filmu je dočekan zajedljivom primedbom njene učenice. „Ovo ne piše u udžbeniku, šta ti misliš ko si?“ U ekranizaciji je ovo jedan od prelomnih momenata za Leninu, ona odustaje od

---

<sup>7</sup> Vizuelno rešenje u filmu 1984. M. Redforda ovo potkrepljuje. Deca su uniformi koja je gotovo identična kao i uniforma nacističke paravojske organizacije Hitlerjugend. Tako su u filmu obučena deca Vinstonove komšinice, gospođe Parson, koja će kasnije potkazati Partiji i svog oca.

uobičajenog metoda podučavanja i pominje „heroje – ljude koji mogu napraviti razliku“, što će dovesti do njene krajnje transformacije.

*Škola je skraćena, disciplina oslabljena, filozofija, istorija, jezici izbačeni, engleski jezik i pravopis postepeno se sve više zanemaruju, na kraju se gotovo potpuno ignorišu. Živi se u trenutku, bitno je radno mesto, zadovoljstva se nude svuda unaokolo nakon posla. Zašto da se uči bilo šta osim pritiskanja tastera, prebacivanja prekidača, zavrtnja matica i šrafova? (Bredberi, 2003: 66)*

Za razliku od romana koji se završava slomom svih junaka: smrću Divljaka i Linde, prisilnom deportacijom Bernarda na ostrvo i Lenininim životarenjem u civilizaciji, ekranizacija pruža nešto optimističniji kraj: „A to je“, ubaci direktor, s poučnom ozbiljnošću, „to je tajna sreće i vrline – voleti ono što mora da se radi. To je svrha celokupne obrade: navesti ljude da vole svoju neizbežnu društvenu sudbinu“ (Haksli, 2014: 16). Odstupanjem od ovog koncepta napuštanjem „neizbežne društvene sudbine“ i formiranjem porodice ekranizacija *Vrlog novog sveta* za razliku od romana ima srećan kraj. Postavlja se pitanje da li je ovakvo rešenje ne samo smisaono daleko od ideje romana, nego nas navodi i na zaključak da potpuno negira osnovni koncept distopije i nekog oblika upozorenja koje ona neminovno nosi: „lako je to sigurno srećniji kraj, on umanjuje poruku knjige i deluje sasvim neumesno. Film *Vrli novi svet* iz 1998. godine ima neke dobre karakteristike, ali je nezadovoljavajuća adaptacija originala i njegovi problemi daleko prevazilaze neprikladan srećan kraj“ (Cotter, 2019). Ovakva rediteljska rešenja takođe ulaze u krug rešenja koja svojom originalnošću uobličavaju ekranizaciju kao zasebno umetničko delo.

#### *Ekranizacija romana 1984*

Za razliku od prethodnih romana, roman Dž. Orvela *1984*. doživeo je brojnije ekranizacije. Prva od njih je skraćena verzija romana iz 1953. godine u režiji Pola Nikela, a slede verzije iz 1954. godine u režiji Rudolfa Kartjea i verzija Majkla Andersona iz 1956. godine. Izgleda da je ovakva vizija distopijskog društva u okvirima totalitarnog društva bila znatno inspirativnija rediteljima, iako nam danas izgleda da će distopijska stvarnost ići u pravcu koji je predvideo O. Haksli, imajući u vidu urušavanje čoveka kroz industriju zabave i nekontrolisani hedonizam.

Ovde je predmet našeg interesovanja jedna od kasnijih adaptacija romana *1984.*, u režiji Majkla Redforda iz 1984. godine sa Džon Hertom, Suzanom Hamilton i Ričardom Bartonom u glavnim ulogama. Pored njih primetne su i glumačke kreacije koje su ostvarili Grego Fišer, Siril Kjuzak, Endru Vajldi i Korina Sedon.

Krenimo od autentičnih vizuelnih rešenja koje nudi ova ekranizacija. Kao i u ekranizaciji *Mi* Vojteha Jasnog junaci su u plavim radničkim kombinezonima, a njihov privatni i radni prostor je ogoljen, krajnje osiromašen, prljav i izjedjen samoćom. Dok je u filmu *Mi* vizuelno naglašen nedostatak privatnosti, za kojom njeni stanovnici i ne žude, u ekranizaciji *1984.* dominiraju uverljivo dočarani motivi siromaštva, ruševina i teskobe. Stiče se (i vizuelni) utisak da u filmu *1984* M. Redforda pritisak dolazi spolja; on je oličen plakatima, parolama i agresivnim porukama sa telekrana. U njemu kao da postoje tragovi nedavne borbe, a za državu i opasnost, makar fiktivna, od moguće pobune njenih žitelja. S druge strane, ekranizacije romana *Mi* i *Vrlog novog sveta* lišene su utiska ovakvog pritiska. Njihovi junaci kao jedna od potonjih generacija distopijskog društva, od svog rođenja su oblikovani i nivelisani prema njenim „vrednostima“. Možemo zaključiti da ekranizacije romana *Mi* i *Vrli novi svet* predstavljaju projekcije dalje budućnosti, dok *1984.* podseća na ne tako davne istorijske činjenice. M. Redford svet Orvelove *1984.* vizuelno predstavlja kao kombinaciju prošlosti i budućnosti, unoseći i suptilno podsećanje na doživljena istorijska zla sredine dvadesetog veka (pre svega na Drugi svetski rat): „Daleko od modernizma kosmičke ere, milje filma kombinuje siromaštvo prisutno u posleratnoj Britaniji sa perfidnošću policijskih država sredine dvadesetog veka na Istoku. To je upravo ono što Redford pruža svojim pažljivo osmišljenim ambijentom retro-budućnosti“ (Sterritt, 2019: 59). Ovako preciznim prikazivanjem života u jednom otuđenom sistemu, uprkos zastrašujućoj vizuelnoj sličnosti sa već poznatom posleratnom atmosferom, leži možda i najveća estetska vrednost filma. Teskobna atmosfera, siv, opustošen, ratom razoren grad potpuno su u skladu sa vrednostima takvog sveta. Ali, ni slikovitost romana *1984.* ni u čemu ne zaostaje za filmom. Kao što često biva sa distopijskim romanima na samom početku stičemo i nedvosmislenu sliku o kakvom svetu je reč:

*Svet je napolju čak i kroz zatvoren prozor izgledao hladno.  
Na ulici su vrtložići vetra uvrtali prašinu i pocepanu hartiju u  
spirale. Sunce je sijalo, a nebo bilo vedro; no i pored toga  
sve se činilo bezbojno, osim plakata koji su svuda bili  
izlepljeni. Sa svakog dominantnog ugla gledalo je lice sa  
crnim brkovima. (Orvel, 2014:8)*



Ilustracija 2. Scena iz filma 1984. Majkla Redforda

Sa podjednakom živopisnošću su portretisani i stanovnici tog sveta, kojima se teskoba ocrta na licu, npr. u opisu gospođe Parson, komšinice Vinstona Smita: „Pred vratima je stajala bezbojna žena zgnječenog izgleda, raščupane kose i naboranog lica. Sticao se utisak da u borama na njenom licu ima prašine“ (Orvel, 2014: 19). Reditelj nas, takođe, kao i pisac, na samom početku filma upoznaje sa pulsom kolektiva, njihovim svakodnevnim zajedničkim aktivnostima, od kojih su neke dosegle snagu religijskih rituala (ljubav prema Velikom bratu, Dva minuta mržnje, hipnotisano slušanje izveštaja sa ratišta o uspesima Okeanije, gledanje prizora vešanja zarobljenika u kome učestvuju čak i deca, javna priznanja „izdajnika“ na telekranu itd). Od ovako depresivnog, obezličnog i ogoljenog prizora delimično se odstupa u trenucima kada Julija i Vinston napuštaju grad kako bi u svojoj ljubavi našli privremeno, pa makar bilo i poslednje utočište. Kako to biva i u drugim distopijama, junaci zbog ljubavi moraju napustiti mesto svog svakodnevnog boravka. Zato se Vinston i Julija sreću van grada, ili u sobi iznad antikvarnice – Čeringtonove radnje, što je jasna paralela sa boravkom D-503 i I-30 u Drevnoj kući u romanu i ekranizaciji *Mi J. Zamjatina* i odlaskom Bernarda i Lenine u rezervat u ekranizaciji i knjizi *Vrli novi svet* O. Hakslija.

Za razliku od adaptacije romana *Mi*, koja se u većem delu filma dosledno pridržava jezika i redosleda dešavanja u romanu, ekranizacija romana *1984*. i *Vrlog novog sveta* u tome nije dosledna. Ne samo što ne prati redosled događanja u romanu, nego su pojedini događaji propušteni, pa tako u filmu izostaje scena zajedničke posete Julije i Vinstona O’Brajanu. U filmskoj adaptaciji



Vinston sam posećuje O'Brajana i otvoreno sa njim razgovora o pristupanju Pokretu otpora, čije postojanje O'Brajan u filmu negira, dok u romanu potvrđuje svoje članstvo u njemu. Ovakvim rešenjem u filmu je Orvelova misao o potpunoj nemogućnosti komunikacije među pojedincima unutar totalitarnog društva dovedena do maksimuma. Istovremeno, ovim se ljubavna linija filma – veza Julije i Vinstona potpuno odvaja od linije Vinstona, pa se odnos Vinstona i O'Brajana u ekranizaciji zatvara u zasebnu sižejnu liniju. Odnosu Vinstona i O'Brajana u ekranizaciji romana je posvećeno značajnije mesto i ekvivalentno je romanu. Sistem može sa sigurnošću računati na potpuni krah individue tek onda kada dopre do njegovog emotivnog bića. Onda kada pojedinac ljubav prema nekome zameni ljubavlju i punim emotivnim investiranjem u njegov autoritet, Veliki Brat poprima funkciju roditeljskog, pa čak i božjeg autoriteta, a neretko i božje milosti, što O'Brajan otvoreno i navodi kao krajnji cilj:

*O svirepog, nepotrebnog nespোরazuma! O svoje glavog  
samoizgnanstva od roditeljskih grudi! Niz nos mu procuriše  
dve suze s mirisom džina. Ali bilo je u redu, sve je bilo u redu,  
borba je bila završena. Izvojevao je pobjedu nad sobom.  
Voleo je Velikog Brata (Orvel, 2014: 202).*

Ljubavnoj vezi Vinstona i Julije, kao početnom obliku njegove pobune (u ovom slučaju je to svesna pobuna, za razliku od pobune D-503 u romanu *Mi*), posvećeno je više pažnje, nego u knjizi. Mogući razlog za to je želja reditelja da još više naglasi kontrast između dva suprotstavljena sveta: totalitarne države, čiji su simboli svetkovine kolektiva i imaginarni lik Velikog Brata, i s druge strane individue i ljubavi kao (možda jedine?) alternative tom svetu. Individualna mikrosreća, nasuprot društvenoj ulozi, donosi privremenu pobjedu prirodnih zakona, bar do ponovnog suočavanja odbeglih ljubavnika sa kolektivom i kaznom. Tako, kako u ekranizaciji, tako i u knjizi *Mi* (boravak D- 503 i I-30 u Drevnoj kući), ne čudi rešenje u kome je njihova ljubav najčešće prostorno povezana sa prirodom. Ljubav-emocija je suprotnost rutini i disciplinovanju na kojima se u totalitarnom svetu insistira. U ekranizaciji *1984.* su gotovo potpuno izostavljeni detalji iz Vinstonovog života, njegove svakodnevnice. Detaljno je obrađena ideja života u zajednici, društvenoj ulozi koju stalno podstiče i promoviše strogo kontrolisano društvo, ohrabrujući tako individuu na postojanje isključivo kroz zadatu društvenu ulogu. Slično rediteljsko rešenje srećemo i u filmu *Mi V. Jasnog*. Težnja reditelja se ogleda u posvećenosti glavnim idejnim uporištima romana, a ne u vernom prenošenju sižea romana u



svoje ekranizacije. Ona je posebno uočljiva u rediteljskim rešenjima ekranizacija romana *1984.* i romana *Mi*.

Adaptacije potvrđuju svoju vrednost kao kreacija kroz reinterpretaciju originala dopunjenog novom porukom. Ovakva obrada je neraskidivo povezana sa kreativnim viđenjem onoga ko adaptira i njegovom ličnom intertekstualnošću.

Adaptacija je proces koji zavisi od konteksta, koji oslikava svoje značenje iz čitanja (i/ili gledanja), dozvoljenog u datom sociotemporalnom i kulturnom kontekstu. Stoga se adaptacije ne bave samo tekstovima, već i složenim značenjima koja tekstovi prenose u različitim kontekstima i različitim ciljnim grupama. Ovo zauzvrat stvara dijalog između teksta i konteksta i takođe obogaćuje identitet originala, evocirajući hermeneutičko kretanje prisutno u adaptaciji (Perdikaki, 2018: 173).

### *Zaključak*

Uporednom analizom filmskih ekranizacija i distopijskih romana primećujemo da su rediteljska rešenja išla, pre svega, u smeru dočaravanja atmosfere distopijskog sveta, što je posebno očigledno u ekranizacijama filma *Mi* Vojteha Jasnog i istoimenoj ekranizaciji romana *1984.* Majkla Redforda, kao i u predočavanju osnovnih principa ovog sveta i načina njegovog funkcionisanja. Ovo je očekivano, ako se uzmu u obzir razlike između filmskog i književnog jezika: „Stoga, adaptacija se može pozicionirati kao vrsta prevođenja koja zauzima mesto pod nizom specifičnih uslova čiji je krajnji cilj pre relevantnost nego tačnost“ (Perdikaki, 2018: 170).

To donekle potkrepljuju i nevelika odstupanja u filmskom scenariju u odnosu na književna dela, što je prisutno pre svega u ekranizaciji romana *Mi*. Teskobna slika distopijskog sveta, odsustvo nade donekle je izostavljeno u filmskoj adaptaciji romana *Vrli novi svet* Lesli Libman i Larija Vilijamsa. Reditelji su ovde ponudili originalno i optimistično rešenje kraja u kome junaci napuštaju distopijski svet i zasnivaju porodicu. Međutim, i u drugim ekranizacijama je temi ljubavi dato značajnije mesto. Ovakvim rešenjem, „najvećim zločinom“ u vrednosnom sistemu distopijskog sveta, uprkos njegovim umetničkim manjkavostima, nagoveštavaju da je u našim emocijama i našoj ljudskoj ranjivosti možda i naš jedini mogući spas.

### Reference

- Božić-Šejčić, R. (2011). Knjiga u ruskoj distopiji. [sic]: časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje, 2(1), <https://www.sic-journal.org/Article/Index/98>.
- Bredberi, R. (2003). Farenhajt 451. Laguna
- Cotter, P. (2019). *Brave New World 1998 Foolishly Adds A Happy Ending*. Pristupljeno 5.07.2022. na: <https://screenrant.com/brave-new-world-1998-movie-happy-ending-mistake/>.
- Doknić, B. (2004). *O utopiji: Prilog sociologiji znanja*. IGP Prometej.
- Živković, M. (2014). *Fenomen distopijskog jezika*. Prometej.
- Zamjatin, J. (2006). *Mi* (prev. Mira Lalić). Libretto.
- Klaić, D. (1989). *Zaplet budućnosti*. Naklada Cekade.
- Kolarić, V. (2013). Filmska kultura i ruska estetika ekranizacije. *Kultura*, 141, 138-158.
- Lotman, J. (1976). *Semiotika filma*. Institut za film, Beograd.
- Malenica, I. i Šmit, Z. M. (2015). Antiutopijska i dekonstruktivna vizija: Vladimir Sorokin, Plavosalo. *Croatica et Slavica ladertina*, XI/I, 193-202.
- Malenica, I. i Šmit, M. Z. (2018). Distopijsko tematiziranje budućnosti: Od Zamjatina do Mlakića i Popovića. *Tabula: Časopis Filozofskog fakulteta, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli*, 15, 332-348.
- Orvel, Dž. (2012). *1984. i Životinjska farma*. Kontrast.
- Orvel, Dž. (1983). *Zašto pišem i drugi eseji*. August Cesarec, Zagreb.
- Perdikaki, K. (2018). Film adaptation as the interface between creative translation and cultural transformation: The case of Baz Luhrmann's *The Great Gatsby*. *The journal of specialised translation*, 29, 169-187.
- Sterritt, D. (2019). *1984* by Simon Perry, Michael Radford. *Cinéaste*, 45(1), 58-59.
- Stojanović, A. (2020). Panoptičko društvo Dž. Orvela: Mehanizmi uspostavljanja i održavanja moći u romanu *1984*. *Filolog*, XI(22), 299-319.
- Hakslji, O. (2014). *Vrli novi svet*. Plato, Beograd.
- Summary: MOVIE ADAPTATIONS OF DYSTOPIAN NOVELS

This paper aims to compare dystopian novels and their film adaptations. We will focus on the comparison of the three most popular dystopian novels in the 20<sup>th</sup> century: *We* by Y. Zamyatin, *Brave New World* by O. Huxley, and *Nineteen Eighty-Four* by George Orwell. We will review previous film adaptations of these novels: *We*, directed by Vojtech Jasný in 1982, and *Brave New World*, directed by Leslie Libman and Larry Williams in 1998. The novel *Nineteen Eighty-Four* by G. Orwell has experienced numerous screen adaptations, but here we will consider the film adaptation of *Nineteen Eighty-Four* by director Michael Radford. Comparing film adaptations and novels enables us not only to compare film and literary language but also to research differences between the phenomenon of dystopia in film and dystopia in literature. The importance of the word in a dystopian world will be considered too. The film adaptation will confirm the status of an independent piece of art, far away from dramatization, with its specific characteristic of film language as its poetics. At the same time, considering that film adaptations were created at different times, the development of one piece of art through time and its influences on reality will be considered too.

*Keywords:* dystopian novel, *We*, *Nineteen Eighty-Four*, *Brave New World*, film adaptation.

Ivana I. Petković je nastavnik ruskog jezika na Pedagoškom fakultetu u Somboru (Univerzitet u Novom Sadu). Kontakt: [petkovicivana1011@yahoo.com](mailto:petkovicivana1011@yahoo.com).

Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao originalni naučni rad.

## Anna D. Bakina: THE BIBLE AS A PRECEDENT TEXT TO SHAKESPEARE'S PLAYS

*Abstract:* The suggested research discusses the problem of the specificity of the Holy Scriptures that stand as precedent texts and give birth to multiple precedent phenomena namely precedent names, situations and citations. The peculiarities of functioning of biblicisms as precedent units of biblical etymology on the example of Shakespeare's works are noted. The relevance of this research is determined by the recurring interest in studying the Bible, the continuing significance of the works of classical English literature, as well as the growing attention to biblicisms as markers of biblical *precedence*. The study aims to substantiate the hypothesis that biblicisms in the works of W. Shakespeare act as precedent units of biblical origin, the identification and understanding of which determines the interpretation of the author's message and artistic intention. The theoretical basis of the research is the theory of intertextuality (M. Bakhtin, J. Kristeva), the concept of textual precedence, phraseological concept initiated by professor A.V. Kunin. The following linguistic methods are employed: the method of the phraseological identification, the method of contextual and intertextual analysis, the method of the phraseological description. The selection of the language material for the research was made out of W. Shakespeare's most known works, such as *Hamlet*, *Twelfth Night* and chronicles: *Richard II* and *Henry IV*. The choice of the analysed works was prompted by the preliminary linguostylistic analysis of the text matter on the existence of intertextual links from the Bible. The results of the study allow us to conclude that the works of W. Shakespeare are characterized by frequent references to biblical subjects, namely, they contain numerous references to biblical texts, without identification and analysis of which it is difficult or impossible to achieve a complete understanding of the message of the work. Thus, in the analyzed works, the Bible acts as a precedent text in relation to the works of W. Shakespeare. The author's use of biblicisms made it possible to fully convey implicit meanings to the reader, as well as to make the perception of his plays livelier and more emotional through the presence of a vertical context.

*Keywords:* Bible, biblicism, intertextuality, precedent text, precedent phenomena, W. Shakespeare

To date a growing scientific interest in the research of the Holy Scriptures is noted. The Bible secured the position of one of the greatest collections of texts that had a tremendous impact on the languages and cultures of Europe. It is one of the first literary works to be translated into many languages.

The distinctive characteristics of biblical texts include a multifaceted cultural and historical context, semantic and cultural universality, intertextuality/hypertextuality, metaphorical character, symbolism, implicitness of concepts and meanings. The specificity of the text of the Bible consists in the fact that due to the vagueness and implicitness of the plane of content, at the same time its cultural universalism, the processes of perception and mechanisms of understanding and interpretation of biblical texts, and therefore the understanding of the semantics of lexemes and phraseological units of biblical etymology, are truly individual and complex.

Having investigated the specifics of the intertextual potential of the Bible texts, we came to the conclusion that in our case intertextuality is present and actualized in two kinds. On the one hand, the sacred biblical text is a macrotextual intertext. We need to stress that the Holy Book is a conglomeration of texts by different authors from different periods and different genres. On the other hand, being a culturally significant and often reproduced text that leaves verbal traces in new texts, the Word of God is a unique in its scale, multidimensionality and cultural scope, a source of enrichment of the languages of the Christian world with expressions and allusions, quotes and catchwords, and most importantly, phraseological vocabulary.

Constantly appearing in new texts through intertextual inclusions of various character, the Bible has a significant influence on the parameters and characteristics, semantics and pragmatics of various types of discourse, especially such as fiction and mass media. Undoubtedly, such an influence is viewed as positive, since it contributes to the development of variability in biblical phraseology (Fedulenkova, 2020), and indeed to the development of the national language. At the same time, in the scientific community, there has recently been an opinion that intertextuality has so firmly and inseparably entered our linguistic and speech environment that there are almost no texts that are absolutely exclusive and do not repeat other people's thoughts, which is interpreted as a clearly negative trend.

A large number of quotes, words and expressions from the Bible have entered the bulk of the modern English vocabulary (Fedulenkova, 2016). According to Logan P. Smith, the author of the work on the study of English phraseology, the Bible was the richest source of English idioms (the second place was expectedly taken by the works of Shakespeare). He also emphasizes the great influence that Bible translations have had on the English language and notes that the number of biblical phrases and expressions that have entered the English language is so great that it would be a very difficult task to collect and list them (Smith, 1959: 111).

It is almost needless to state that the works of William Shakespeare, an outstanding English poet and playwright known for centuries throughout the world, are considered to be an encyclopedia of human relationships, the human essence in all its diversity. Reading Shakespearean plays and chronicles we constantly come across multiple references and allusions to biblical texts, the distinctive characteristic of which, along with metaphorical richness, symbolism, and the diversity of the cultural and historical context, is *intertextuality* (see also: Fedulenkova, 2019: 238).

There are different views on the relationship between Shakespeare and the Holy Scriptures. For example, for V.P. Komarova the comparison of Shakespeare's text with those passages of biblical books convinces that Shakespeare in many cases opposed the ideas of the Bible with a different attitude to life. In particular, the few analogies between the judgments of Hamlet and the texts of Ecclesiastes or the Book of Job do not give grounds to talk about the influence of biblical ideology on the playwright, but rather suggest the influence of the works of the Renaissance culture and the numerous quotations from the works of ancient poets and philosophers cited in them (Komarova, 1998). According to Peter Milward, Shakespeare's plays "conceal an undercurrent of religious meaning which belongs to their deepest essence" (Milward 1973: 102). He "shows the universal relevance of the Bible both to the reality of human life 'in this harsh world' and to its ideal in the heart of God" (Milward 1987: 207). Steven Marx assumes that "a thorough familiarity with the Scriptures" is a prerequisite to understanding the Biblical references in the plays, and that the plays' references to the Bible "illuminate fresh and surprising meanings in the biblical text" (Marx 2001: 13).

We definitely agree with the latter and suggest some examples to prove the idea.

*Biblical References in Hamlet*

In Act I, Scene 5, the Prince of Denmark meets the ghost of his father. The ghost tells Hamlet about how vilely his brother was to him, who killed him with the help of poison. The late king's remark evokes an association with a biblical story about Cain's murder of his brother Abel, referring us to the Old Testament (Genesis 4: 8). The name **Cain** became a household name as a symbol of **treachery**, the absence of any moral principles. In the same line, the Ghost describes his death by saying the following words: "And a most instant tetter bark'd about, Most lazarus-like, with vile and loathsome crust, All my smooth body", which makes us recall again the Gospel parable of Lazarus (Luke 16: 20): "At his gate was laid a beggar named Lazarus, covered with sores".

In Act III, Scene 2, Hamlet, in his line to the actors, asks them to "learn restraint" and, speaking of the overly emotional acting, says: "I would have such a fellow whipped for o'erdoing Termagant; it out-herods Herod. " King **Herod** is mentioned, in particular, in the Gospel of Matthew, ch. 2, Art. 16: "When Herod realized that he had been outwitted by the Magi, he was furious, and he gave orders to kill all the boys in Bethlehem and its vicinity who were two years old and under, in accordance with the time he had learned from the Magi". Surely, Hamlet in this situation does not imply the unthinkable **cruelty** of Herod, but wants to convey to the actors that a sense of proportion and measure should be observed in everything.

In act III, scene 4, Hamlet makes it clear to his mother how base her act is, and foretells the coming retribution for a sudden marriage: "Repent what's past; avoid what is to come; And do not spread the compost on the weeds, To make them ranker. " We recall the parable of the tares (Matthew, 13: 24-30) and its explanation given by Jesus to his disciples in (Matthew, 13: 38-42) when Christ says: "The field is the world, and the good seed stands for the people of the kingdom. The weeds are the people of the evil one, and the enemy who sows them is the devil. The harvest is the end of the age, and the harvesters are angels. As the weeds are pulled up and burned in the fire, so it will be at the end of the age. The Son of Man will send out his angels, and they will weed out of his kingdom everything that causes sin and all who do evil. They will throw them into the blazing furnace, where there will be weeping and gnashing of teeth". Probably, by this, Hamlet wants to say that at **the judgment of God** everyone will be rewarded according to his deeds, and is trying to evoke in the queen an association with sinners burning in hell.

In act IV, scene 5, the Queen, left alone, says: “So full of artless jealousy is guilt, It spills itself in fearing to be spilt”, which refers us to the Gospel (Luke 8:17): “For there is nothing **hidden** that will not be disclosed, and nothing concealed that will not be known or brought out into the **open**”.

In Act V, Scene 1, Hamlet speaks of Yorick’s remains: “That skull had a tongue in it, and could sing once: how the knave jowls it to the ground, as if it were Cain’s jaw-bone, that did the first murder!” The prince is outraged by the gravedigger’s attitude to the ashes of the deceased, suggesting that the skull may have belonged to a respectable citizen. Shakespeare again resorts to the allusion associated with the name of **Cain**, emphasizing that such a grave sin as **fratricide** does not allow the murderer to count on respect even after his death.

Here again, in Act V, Scene 1, Hamlet says, referring to Alexander the Great: “Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth into **dust**; the dust is earth; of earth we make loam”. The lexeme ‘dust’ is repeatedly found in the Bible. We can also draw a parallel with (Genesis 3:19), (Isaiah 64: 8). In this situation, the allusion, obviously, helps us to feel the state of mind of Hamlet, who, being in a depressed state, indicates the frailty of everything **earthly**.

#### *Biblical References in the Chronicle Henry IV*

In Act II, Scene 4, depicting the king, Falstaff says to the prince: “If then the tree may be known by the fruit, as the fruit by the tree, then, peremptorily I speak it, there is virtue in that Falstaff ...”. Saying this phrase, Sir John again refers the viewer, listener or reader to the Gospel of Matthew, ch. 7, Art. 16-18: “By their fruit you will recognize them. Do people pick grapes from thornbushes, or figs from thistles? Likewise, **every good tree bears good fruit, but a bad tree bears bad fruit**. A good tree cannot bear bad fruit, and a bad tree cannot bear good fruit”.

In the same scene, again in an ironic manner, Prince Harry (this time portraying the King, his father) tells Falstaff, who plays the role of the prince: “The complaints I hear of thee are grievous”. This remark of the prince evokes associations with (Genesis 18:20): “Then the Lord said,“ The outcry against **Sodom and Gomorrah** is so great and their **sin** so **grievous** ... ” and (Genesis 19:13): “... because we are going to destroy this place. The outcry to the Lord against its people is so great that he has sent us to destroy it”.



Shakespeare makes a reference to the same parable in Falstaff's remark in Act IV, Scene 2: "... now my whole charge consists of ancients, corporals, lieutenants, gentlemen of companies, slaves as ragged as **Lazarus** in the painted cloth, where the glutton's dogs licked his sores". Interestingly, in the continuation of this remark, there is another biblical allusion associated with the parable of **the prodigal son**: "... you would think that I had a hundred and fifty tattered prodigals lately come from swine-keeping, from eating draff and husks". This parable is also set out in the Gospel of (Luke, 15), and tells the story of the prodigal son, who, being ruined by his own stupidity, returned to his father and received forgiveness. Falstaff uses both allusions to give a detailed and meaningful description of the recruits' appearance.

#### *Biblical references in Richard II*

In Act I, Scene 2, in response to the Duchess's exclamation: "Where then, alas, may I complain myself?" Gaunt, brother of the woman's murdered husband, replies: "To God, the widow's champion and defense", which is associated with the content of the chapter 7 Gospel according to (Luke, 12-15): "As he approached the town gate, a dead person was being carried out – the only son of his mother, and she was a widow. And a large crowd from the town was with her. When the Lord saw her, his heart went out to her and he said, "Don't cry." Then he went up and touched the bier they were carrying him on, and the bearers stood still. He said, "Young man, I say to you, get up!" The dead man sat up and began to talk, and Jesus gave him back to his mother". Thus, Gaunt, who is unable to commit the act of retribution himself, tries to console his brother's widow, reminding her of God as the protector of the widows. Obviously, in a broader sense, Shakespeare wants to make it clear: **where a person is powerless, God can help.**

In Act III, Scene 2, King Richard, outraged by his alleged **betrayal** by his three favorites, exclaims: "Three Judases, each one thrice worse than **Judas!**" thereby emphasizing the highest degree of treachery of people on whose loyalty he had the right to count. It is well known that one of the 12 disciples of Christ betrayed him to the high priests and thereby condemned him to a martyr's death on the cross. (Matthew 26: 14-16): "Then one of the Twelve – the one called Judas Iscariot – went to the chief priests and asked, "What are you willing to give me if I deliver him over to you? " So they counted out for him thirty pieces of silver. From then on Judas watched for an opportunity to hand

him over". The name Judas has become synonymous with despicable betrayal. To heighten the impression, Shakespeare stresses that each of the three alleged traitors is not just Judas, but 'triple Judas'.

The image of **Judas** and the twelve apostles is also mentioned in Act IV, Scene 1, in King Richard's monologue: "The favors of these men: were they not mine? Did they not sometime cry, 'all hail!' to me? So Judas did to Christ: but he, in twelve, Found truth in all but one: I, in twelve thousand, none". It is noteworthy that the translation contains a reference to the "kiss of Judas", while in the original text it is absent.

In Act III, Scene 2, we come across the mentioning of the **dust** in the mouth of the same King Richard: "Make dust our paper and with rainy eyes Write sorrow on the bosom of the earth". The word 'dust' is found more than once in the Bible. In this case, we can assume that Shakespeare is referring to (Genesis 3:19): "By the sweat of your brow you will eat your food until you return to the ground, since from it you were taken; for dust you are and to dust you will return". The mentioning of a "pitiful pinch of clay that serves as a shell for bones" evokes (Isaiah 45: 9): "Woe to those who quarrel with their Maker, those who are nothing but potsherd among the potsherd on the ground. Does the clay say to the potter, 'What are you making?' Does your work say, 'The potter has no hands?'; (Isaiah 64: 8): "Yet you, Lord, are our Father. We are the clay, you are the potter; we are all the work of your hand"; book of the prophet (Jeremiah 18: 6): "He said," Can I not do with you, Israel, as this potter does? " declares the Lord. "Like clay in the hand of the potter, so are you in my hand, Israel". In the face of death, Richard involuntarily turns to biblical stories, probably trying to find at least some consolation in them.

Of course, Shakespeare could not ignore the notorious Pontius Pilate, the procurator of Judea, whose name, like the name of Judas, has become a household name. In Act IV, Scene 1, King Richard laments: "Though some of you with **Pilate** wash your hands Showing an outward pity; yet you Pilates Have here deliver'd me to my sour cross, And water cannot wash away your sin". The great playwright makes a reference to the famous Gospel scene in which the procurator, in order to please the crowd, sends Jesus to execution, although in his soul he understands that Christ is innocent (Matthew 27: 24-26): "When Pilate saw that he was getting nowhere, but that instead an uproar was starting, he took water and washed his hands in front of the crowd. "I am innocent of this man's blood," he said. "It is your responsibility!" All the people answered,

“His blood is on us and on our children!” Then he released Barabbas to them. But he had Jesus flogged, and handed him over to be crucified”.

The results of the study allow us to conclude the following:

-The works of W. Shakespeare are characterized by frequent references to biblical plots, namely, they contain numerous references to biblical texts, without identification and analysis of which it is difficult or impossible to achieve a complete understanding of the message of the work.

-The data of the suggested samples clearly demonstrate that the “favorite” biblicisms of W. Shakespeare are precedent biblical names (Judas, Pontius Pilate, Cain, Lazarus, Noah, etc.). In the tragedy “Hamlet”, references to the Bible, especially in the mouth of the Prince of Denmark, make the reader “plunge headlong” into the maelstrom of the protagonist’s suffering.

-In the analyzed works, the Bible acts as a precedent text in relation to the works of W. Shakespeare. The author’s use of biblicisms made it possible to fully convey implicit meanings to the reader, as well as to make the perception of his plays livelier and more emotional due to the presence of a vertical context.

### References

*Bible Online*. (n.d.) Retrieved: 6/10/2021 from URL: <https://bible.by>

Fedulenkova, T.N. (2016). *Lectures on phraseology of Biblical origin*. Publishing House of the Academy of Sciences.

Fedulenkova, T.N. (2019) Review on the monograph by N.A. Kuzmina: Intertext: the theme with variations. Linguistic and cultural phenomena in intertextual interpretation. *Man. Culture. Education*. M.: N2(32), P. 238-245.

Fedulenkova, T.N. (2020). The Development of variability of Biblical phraseology. *Research result. Theoretical and Applied Linguistics*. BelSU.T.6, № 2, P. 83-96.

Komarova, V. P. (1998). *Shakespeare and the Bible: (comparative research)*. Saint-Petersbourg University Publishing. [www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-bibliya.html](http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-bibliya.html)

Marx, S. (2000). *Shakespeare and the Bible*. Oxford University Press.

Milward, P. (1987). *Biblical influences in Shakespeare's great tragedies*. Indiana University Press.

Milward, P. (1973). *Shakespeare's religious background*. Loyola University Press.

Smith, L. P. (1959). *English idioms. (From words and idioms, studies in the English language)*. London.

*The Complete Works of William Shakespeare* (n.d.) Retrieved: 6/10/2021 from URL: <http://shakespeare.mit.edu/index.html>

#### *Sažetak*: BIBLIJA KAO PRECEDENTNI TEKST ZA ŠEKSPIROVE DRAME

Predloženo istraživanje razmatra problem specifičnosti tekstova Svetog Pisma koji stoje kao precedentni tekstovi i rađaju više fenomena presedana, a to su presedan imena, situacija presedana, presedan citiranja. Uočavaju se osobenosti funkcionisanja biblizama kao precedentnih jedinica biblijske etimologije na primeru Šekspirovih dela. Relevantnost ovog istraživanja određena je stalnim interesovanjem za proučavanje Biblije, stalnim značajem dela klasične engleske književnosti, kao i sve većom pažnjom posvećenom biblizmima kao markerima biblijskog prvenstva. Studija ima za cilj da potkrepi hipotezu da biblizmi u delima V. Šekspira deluju kao precedentne jedinice biblijskog porekla, čije identifikacija i razumevanje određuje interpretaciju autorove poruke i umetničke namere. Teorijska osnova istraživanja je teorija intertekstualnosti (M. Bahtin, J. Kristeva), koncept tekstualnog prvenstva, frazeološki koncept koji je pokrenuo profesor A.V. Kunin. Koriste se sledeće lingvističke metode: metoda frazeološke identifikacije, metoda kontekstualne i intertekstualne analize, metoda frazeološkog opisa. Odabir jezičkog materijala za istraživanje izvršen je iz dela V. Šekspira („Hamlet“, „Bogojavljenjska noć“ i hronike: „Richard II“ i „Henri IV“). Rezultati studije nam omogućavaju da zaključimo da dela V. Šekspira karakterišu česta upućivanja na biblijske teme. Ona, naime, sadrže brojne reference na biblijske tekstove, bez čije je identifikacije i analize teško ili nemoguće postići potpuno razumevanje poruke dela. Tako u analiziranim delima Biblija deluje kao precedentni tekst u odnosu na dela V. Šekspira. Autorova upotreba biblicizama omogućila je da se čitaocu u potpunosti prenesu implicitna značenja, kao i da se percepcija njegovih drama učini življom i emotivnijom kroz prisustvo vertikalnog konteksta.

*Ključne reči*: Biblija, biblizam, intertekstualnost, precedentni tekst, fenomen presedana, V. Šekspir

Anna D. Bakina is the Head of the Chair of English Philology of the Institute of Foreign Languages of Oryol State University named after I.S. Turgenev (Oryol, Russia) and a doctoral student at Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov. Contact: [heart-anna@yandex.ru](mailto:heart-anna@yandex.ru)

Following double-blind peer review process and author's revision based on reviewer's suggestion, this text was categorised as original scientific article.

## Aleksandar B. Nedeljković: PREDVIĐANJA NAUČNE FANTASTIKE O SRPSKOJ BUDUĆNOSTI

*Sažetak:* Bilo bi logično da srpski pisci naučne fantastike, baš tog žanra a ne nekog drugog, gledaju napred, i javljaju nam kakvu budućnost možemo očekivati za naš narod, ali, oni kao da izbegavaju tu temu, štaviše imamo utisak da su je izbegavali još u Kraljevini Jugoslaviji. Verovatno im je ta tema bila iz nekih razloga, tokom proteklih (od Komarčića) 120 godina, stalno nekako „nezgodna“, zazorna; pokušaćemo da objasnimo to. Razmotrićemo, vrlo sažeto, tri književna dela iz najnovijeg vremena, iz ovog veka, dvadeset prvog. Jedno je satirična novela Marka Vidojkovića *E baš vam hvala* (2017) u kojoj se Tito vraća. Drugo je SF roman, sa naslovom na engleskom jeziku, *Black Light* (2018), čiji je autor Miomir Petrović. Razmotrićemo i roman Bobana Kneževića *Slobodanida* (2014) koji je jedan od najboljih srpskih SF romana svih vremena.

*Ključne reči:* naučna fantastika o srpskoj budućnosti

### *Smemo li gledati ka svojoj budućnosti*

Nesto najprirodnije i savršeno opravdano bilo bi da pisci baš naučne fantastike, a ne nekog drugog žanra, razmatraju budućnost svog naroda i svoje zemlje, i da tome posvete veliku pažnju. Međutim upravo budućnost Jugoslavije i srpskog naroda kao da je, tokom dugog niza godina, bila zabranjena tema.

Istaknuti istoričar srpske naučno-fantastične književnosti, inače inženjer po struci, Miodrag B. Milovanović (rođen 1961), u jednom odličnom pasusu na str. 25 svog humoristički intoniranog *Brzog vodiča za naučnu fantastiku*, kaže, između ostalog, i ovo:

*Posle Drugog svetskog rata domaći pisci naučne fantastike našli su se u karakterističnom procepu [...] Budućnost je postala vrlo pipava stvar i oni pametniji batalili su se ćorava posla. Oni preostali ili su utočište našli u neodređenosti, pričajući o imaginarnim državama (u kojima se lako moglo prepoznati razorno delovanje mračnog kapitalizma) ili su se bacili na pisanje naučne fantastike za pionire sa crvenim maramama. (Milovanović, 1999, str. 25)*

Milovanović ovu bitnu misao ponavlja, i ozbiljnijim tonom iskazuje, u svojoj veoma značajnoj knjizi *Srpska naučna fantastika* (2016). On odlično uočava osnovni hendikep koji je onemogućavao srpskim SF piscima da se razmahnu:

*Što se tiče domaćih pisaca, posle Drugog svetskog rata oni su se našli u procepu karakterističnom za većinu pisaca iz socijalističkog bloka. Budućnost je bila vrlo nezgodna tema, partijski uslovljena, i, po preporuci, nimalo neizvesna. Zbog toga su malobrojni domaći pisci, voljni da se upuste u ovu rizičnu oblast, ili našli utočište u neodređenosti, stavljajući radnje svojih dela u imaginarne države [...] ili se bacili na pisanje dečje naučne fantastike [...] Zanimljivo je da je bilo vrlo malo onih koji su veličali dostignuća socijalizma i pisali o traktorima velikim kao kuća, kakvih primera imamo u drugim književnostima socijalističkog bloka. (Milovanović, 2016, str. 74-75)*

Ova dva odlomka iz Milovanovićevih knjiga zaslužuju veliku pažnju, i pohvalu, jer u suštini tačno objašnjavaju zašto tokom otprilike pola veka, naime, od 1945. pa do otprilike 1990. ili 1995, nismo smeli da pišemo SF o budućnosti svoje zemlje. Nikada nećemo saznati koliko je potencijalnih spisateljskih karijera u Srbiji na taj način zakočeno, sprečeno, uništeno. Nekima je na taj način i prošao život – a nisu napisali ona prava, pametna SF dela koja je trebalo napisati o našoj budućnosti. Ovo je nanelo ogromnu štetu srpskom narodu, i građanima Srbije. Nismo imali taj oblik kolektivne svesti, nismo imali ni književne ni filmske umetničke SF prognoze o našoj budućnosti. Zato se politička budućnost skotrljala na nas kao lavina kamenja na potpuno iznenađene šetače. To je cena neslobode u oblasti SF stvaralaštva.

Evo gde je bio baš sam centar zabrane: u ambijentu Titove Jugoslavije, napisati SF priču u kojoj, u budućnosti, na vlasti *nije Tito*, moglo je biti, kao što kaže Milovanović, vrlo „pipavo“. Nešto kao predskazivanje da će se srušiti država. A to je onda praktično poziv na rušenje. Dakle – neprijateljsko delovanje u književnosti. Taj pisac onda može da bude optužen da je, da se izrazimo na engleski način, „instigator“, podstrekač, čovek koji podstiče na krivično delo. (A posle se, bez Tita, država stvarno i srušila.)

Sasvim je moguće da, po inerciji, neki ostatak ili oblik tog straha postoji čak i danas, više od 40 godina posle Tita.

Međutim, postavlja se pitanje da li su i u Kraljevini Jugoslaviji naši potencijalni SF pisci bili pod sličnim političkim hendikepom, pod tom prećutnom zabranom. Milovanović o tome ne kaže ništa. Bila je diktatura, šestojanuarska, bilo je ubistvo Stjepana Radića u sred parlamenta, itd. Da li se smeo tada objaviti SF tekst u kome bi se predvidela propast monarhije, pad države...? Da li je iko barem predskazao da će doći komunisti, koji će dati i ženama pravo glasa, ali oduzeti izborima svaki smisao? Znamo (iz vrlo pouzdanih izvora) da su pre Drugog svetskog rata mnogi školovani mladi Srbi i Srпкиnje, verovatno većina njih, bili protiv monarhije, želeli su republiku. U zemlji u kojoj se dogodilo, u Beogradu, na dan 18. januara 1939, onako odvratno policijsko, državno ubistvo popularnog, u narodu omiljenog, doktora Dragiše Mišovića, samo zato što je bio socijalista i komunist (Mišović i Marinović, 2014), niko nije napisao *baš nijednu* SF priču o padu monarhije i uvođenju republike? Da se na vreme predvidelo šta će se desiti, možda ne bismo 1941. godine u šestoaprilskom ratu onako brzo propali. – To su teme za neke buduće studije. I za neke buduće SF priče ili filmove, u kojima bi se dao neki odgovor na pitanje: šta bi bilo da smo pre rata smenili kralja i postigli bolju prošlost?

U političkom smislu, dozvoljene su, u nekim zemljama, i danas, u SF, svakovrsne gigantske katastrofe, ako ne dovode u pitanje aktuelnu vlast, a naročito aktuelnog predsednika države. Marsovci napadaju? Može, nema problema u tome, objavite slobodno takvu naučnu fantastiku. Pad Meseca na našu planetu? Sunce postaje supernova? Odlično. Današnji predsednik pada sa vlasti? – E, to... pa... nemojmo baš tako, nezgodno je, to bi bio praktično poziv na rušenje režima. Eksplozija cele vasiona, novi big beng, nastaje potpuno novi kosmos umesto ovog? Može, odlično. Današnja vladajuća politička partija u vašoj zemlji gubi na izborima, gubi vlast? – Ne. To ne može.<sup>1</sup>

Drugo moguće objašnjenje za oklevanje srpskih pisaca u prikazivanju srpske budućnosti bilo bi da su demoralisani, jer vide da smo, brojčano, jedva hiljaditi deo današnjeg čovečanstva, koje ima preko sedam milijardi ljudi, i da nas iz

---

<sup>1</sup> Prvi u svetu pisac pozorišne SF drame, Dragutin J. Ilić, 1889. godine je u drami *Posle milion godina* predvideo veoma sumornu zajedničku budućnost za celo čovečanstvo, pa, samim tim, i za sve narode sveta. Dakle i za Srbiju. Ali kroz milion godina. Paralelu tome možemo naći u brilijantnoj, književno vrhunski kvalitetnoj i vrednoj kratkoj SF priči Isaka Asimova „Oči nisu samo da gledaju“ (“Eyes Do More Than See”, 1965) u kojoj čovečanstvo u budućnosti postaje bestelesno, pretvara se u energetska bića koja se pružaju u kosmički prostor. Ali kroz trilion godina.



godine u godinu ima sve manje, brzo kopnimo, tako da možda, na duži rok gledano, i nemamo nikakvu budućnost.

Pomenućemo sada tri knjige (ne hronološkim redom); sve tri zaslužuju našu pažnju kao politički orijentisana srpska naučna fantastika dvadeset prvog veka.

### *E baš vam hvala*

Prvo ćemo pomenuti ironičnu i satiričnu knjigu Marka Vidojkovića *E baš vam hvala* (Vidojković, 2017). Po skromnom obimu teksta, stičemo utisak da nije roman, nego novela, štampana kao zasebna knjiga.<sup>2</sup>

Naslov novele je ironično i ogorčeno upućen onima koji su rasturili Jugoslaviju. Na korici, i na jednoj stranici pre naslovne, ali ne i na naslovnoj, vidimo kratki dodatni tekst, koji na neki način kao da i jeste i nije deo naslova, a glasi: „Smrt bandi – sloboda Jugoslaviji“. Ta parola je naravno aluzija na antifašistički pozdrav koji je bio, u ranim godinama Titove Jugoslavije, obavezan na kraju mnogih zvaničnih državnih i partijskih pisama i dokumenata, „Smrt fašizmu – sloboda narodu“, što se kasnije pisalo i kao skraćenica SF-SN.<sup>3</sup>

Parola „Smrt bandi – sloboda Jugoslaviji“ nije samo dodatak naslovu, ili podnaslov, nego se pojavljuje i u tekstu novele. Josip Broz Tito (koji se, u godini 2017, vratio) je proglašava, pojedini protagonisti je tada uzvikuju, ona postaje ključni deo i simbol njihove političke orijentacije (str. 206). Redak je slučaj, u književnosti, da se jedna parola do te mere uspešno uklopi i u dizajn korice prvog izdanja, i u književno delo samo.<sup>4</sup>

Na ilustraciji vidimo da po velikom grbu sa bujnim klasjem žita svijenim u krug i sa crvenom zvezdom petokrakom na vrhu (a taj grb je ovde likovni simbol Titove

---

<sup>2</sup> U naučnoj fantastici, u svetu postoji široko prihvaćeni standard, koji se primenjuje za nagrade „Hugo“ i „Nebula“, da delo, da bi bilo kategorisano kao roman, mora imati potrebnu dužinu, i to najmanje 240.000 znakova-sa-razmacima, engl. characters-with-spaces; a ako ima makar jedan slovni znak manje, mora se takmičiti u kategoriji novele. Knjiga Marka Vidojkovića *E baš vam hvala* ima upadljivo mnogo praznih stranica (ispred većine poglavlja, a poglavlja ima 52), i polupraznih, i poneku samo započetu; izračunavali smo tekst, i dobili rezultat (ne sasvim pouzdan) malo ispod 240.000.

<sup>3</sup> Najstarije generacije to pamte i danas; A. B. Nedeljković je u detinjstvu imao prilike da drži u rukama i čita pojedina takva dokumenta, a i da sluša izgovor. Izgovaralo se ne „es – ef, es – en“, nego, samo, jednostavno, „sf – sn“.

<sup>4</sup> Na poslednjoj stranici, u impresumu, čitamo: „dizajn korica Nevena Mišković“.

Jugoslavije) divljaju crne siluete trojice učesnika u građanskom ratu, sa puškama ali bez vidljivih oznaka ko je u kojoj oružanoj formaciji; srednji od te trojice kao da iz slike pokazuje uzdignutim kažiprstom prema nama, dakle verovatno nam preti ili nas poziva, a desni kao da iskoračuje trijumfalno u naš svet. Ispod grba su nekih šest predmeta, polomljenih i popadalih, prilično neslavnog i apsurdnog izgleda; a to su u grbu bile buktinje koje su, dajući jedan udruženi obilati plamen u sredini grba, simbolisale slogu šest republika (mnogi čitaoci danas verovatno i ne znaju tj. ne pamte smisao tog grba, ali neki stariji pamte).

Glavni junak priče, i ujedno nosilac tačke gledišta, zove se Mirko Šipka. Pisac je Marko (Vidojković). Marko i Mirko, to je velika sličnost u imenima, koja nam donosi nagoveštaj da je glavni junak *alter ego* pisca, ili, da bi pisac rado bio heroj u nekoj takvoj istoriji.

Novela se sastoji od pedeset i dva kratka poglavlja; ona su samo numerisana, i to od 1 do 51 bez ikakvih naslova, a izuzetak je poslednje, pedeset drugo, koje ima naslov „Epilog“ (str. 215).

*E baš vam hvala* je SF pripovest koja počinje ne u našoj, ostvarenoj istoriji, nego u jednoj alternativnoj istoriji u kojoj se Jugoslavija nije raspala. Dešava se godine 2017, što jasno saznajemo tek na kraju (str. 217), a to je upravo godina izlaska prvog izdanja ove Vidojkovićeve knjige.

U prvom poglavlju vidimo da u učionici jedne osnovne škole, uoči prvomajskih praznika (dakle, u tom društvu slavi se prvi maj kao državni praznik), drug Mirko Šipka (tako ga oslovljavaju) treba sa decom, u tom jednom odeljenju, da razgovara o nečemu. U učionici je Titova slika (str. 12), dakle, to je škola u našoj državi, ali takvoj gde je Tito još uvek, i godine 2017, slavljen kao najveća državna, istorijska ličnost.

Mirko Šipka radi „u Saveznom sekretarijatu za unutrašnje poslove [...] kao istraživač u Upravi za analizu neobjašnjivih fenomena“ (str. 9) što nas naravno podseća na proslavljenju TV SF seriju „Dosije iks“ i na tamošnje glavne junake a to su Foks Molder i Dejna Skali.<sup>5</sup> Mirko Šipka čak priznaje da se svojevremeno nadao da će biti „jugoslovenski Foks Molder“ (str. 15). Ali on je na tom radnom mestu već 15 godina (str. 11) a još ništa naročito nije otkrio. (Gledano sa stanovišta narativne strategije, to pominjanje „Dosijea iks“ nagoveštava čitaocu šta može u ovoj srpskoj pripovesti da očekuje, koju vrstu fantastike; ujedno,

---

<sup>5</sup> Engl. *X Files*, Fox Mulder, Dana Scully

Vidojković se na taj način pomalo i oslanja, pred budnim očima SF fandoma, na tu slavnu TV seriju.)

Priča je obilato prošarana psovka i vulgarnim komentarima tako da je ne možemo preporučiti za vrlo mlade čitaoce tj. za decu.

U sedmom poglavlju (str. 31) pominju se fantastični ekonomski i drugi uspesi celovite, očuvane Jugoslavije, i postaje nam jasno da to nikako nije moglo da se postigne u ovom, našem realnom univerzumu, nego samo u alternativnom, fantastičnom; jer, ako će naša preduzeća da se „pretvore u privredne kolose“ (str. 31), za to bi bile neophodne i kolosalne količine sirovina, energije, kapitala, i radne snage, a odakle bi to došlo; bio bi potreban i slobodan pristup svetskim tržištima, itd. A ako „imamo četvrtu najjaču armiju na svetu“ (str. 50) onda bi nam i vojni budžet morao biti ogroman.

U sedmom poglavlju počinje i misterija, pojavio se, opet živ, jedan jugoslovenski politički emigrant, ustaša, koji je ubijen još davno, 1991. godine (str. 35). Njega brzo opet ubiju, bez ikakvog suđenja, u Beogradu u policijskoj stanici Palilula (str. 37, 39), a Mirko Šipka dobija zadatak da istraži taj slučaj. Šalju ga u Zagreb, gde on uspostavlja odličnu prijateljsku saradnju sa jednim hrvatskim kolegom, inspektorom po imenu Kruno, a potom šalju Mirka Šipku u Sloveniju (str. 59) jer se i tamo pojavio jedan takav slučaj. Ali uskoro širom države (koja se još uvek zove SFRJ; str. 67) iskrsava još mnogo takvih slučajeva – misterioznih posetilaca; desetine, pa stotine, zatim i hiljade.

U sedamnaestom poglavlju dobijamo objašnjenje da možda postoji mnoštvo univerzuma, tj. paralelnih svetova, sa različitim istorijama, ali da se možda ponekad počnu da otvaraju portali (str. 70-71) kroz koje je moguće zakoračiti, možda i sasvim nehotice, iz svog univerzuma u neki drugi. „Fizičari su teoretisali kako do cepanja univerzuma na dva paralelna može doći u nekim prelomnim istorijskim i životnim trenucima, takozvanim kvantnim skretnicama“ (str. 169), a u jugoslovenskom slučaju takva tačka prekretnica bilo je obaranje našeg aviona sa političarima.

U propaloj, rđavoj državi takođe je postojao jedan Mirko Šipka, ali se ubio, a njegov srećniji dvojnjak, Mirko Šipka iz odlične, očuvane Jugoslavije, stiže kao gost u tu lošiju, depresivnu realnost, na vreme da vidi svoju čitulju, na vratima stambene zgrade u kojoj je njegov nesrećni dvojnjak stanovao (str. 135), pa i da ode na svoj (dvojnikov, zapravo) pogreb, na beogradskom groblju Lešće (str. 151).

U noveli vidimo ukupno dve realnosti, ali, ni jedna od te dve nije ova naša; u jednoj je mnogo bolje, a u drugoj mnogo gore, nego kod nas.

Jedino mesto u noveli gde se pojavljuje (možda) treća realnost, i, ujedno, jedino mesto gde je žanrovski status Vidojkovićeve novele doveden u pitanje (da li je SF, ili je ipak fantazija) je epizoda sa vilama (str. 123-124) koje nam se obraćaju rečima „Dobar dan, ljudska bića“ i odlaze sa jednom ženom verovatno u neki svoj svet, vilinski.

U mnogim poglavljima vidimo ponovljeno, ali slabo motivisano dolaženje i odlaženje, ima i dosta ponavljanja, dosta nejasnog pa možda i nepotrebnog, kao da se pisac trudio da produži novelu i da dosegne dužinu romana.

Veštački stvoren Josip Broz Tito 2.0, koji će u rđavi alternativni svet doneti preokret, pojavljuje se tek pred kraj novele, u 48. poglavlju (na str. 203); on je klon, star oko 60 godina, u beloj maršalskoj uniformi, prepun autoriteta, svi mu salutiraju. Genetski je modifikovan, ubrzano je odgajen ali ubrzano i stari, živeće samo još 72 sata, ali pokrenuće (u tom svetu) Novu narodno-oslobodilačku borbu. Već imenuje i svog naslednika, budućeg doživotnog predsednika Jugoslavije. U epilogu saznajemo (str. 215) da ta njegova revolucija lako i brzo uspeva, jer ima oduševljenu podršku naroda.

### *Black Light*

Pisac Miomir Petrović dao je 2018. godine SF roman (Petrović, 2018), sa naslovom na engleskom jeziku, *Black Light*, roman koji je distopijska pesimistička slika naše ali i svetske bliske budućnosti, u kojoj mi, kao i mnogi drugi narodi, robujemo novom svetskom poretku, porobljeni mentalno, propagandno, ekonomski, vojno, policijski i politički.<sup>6</sup> Početak prvog poglavlja odlično postavlja osnovnu situaciju, u dva-tri jasna poteza:

*Nakon ujedinjenja sveta i postavljanja centralističke uprave  
Poretka, svet je podeljen na kantone, a gradovi na kvartove.  
Red i mir na globalnom nivou obezbeđuje „svetska  
vojska“ [...] Posle decenije prividnog mira [...] počele su da  
se dižu prve spontane pobune (str. 9)*

---

<sup>6</sup> Taj Petrovićev roman ušao je u prvi, širi krug izbora za NIN-ovu nagradu za 2018. godinu (u trideset najboljih, od ukupno 201 romana u konkurenciji)

Roman je podeljen na 22 poglavlja sa naslovima ispod kojih su (u zagradi) podnaslovi koji liče na pozorišne termine za delove opera, drama, baleta, i sličnog, što nas podseća na libreto, na primer:

1. Ulazna horska pesma

(Umesto uvoda)

...

8. Crna svetlost

(Treća međuigra)

...

19. Ulaz u lavirint

(Arija kontratenora i horska deonica)

itd. Ovim se dobija utisak literarne igre u nivoima visoke kulture, elitne, za elitnu publiku.

Naslov romana je na engleskom, a u prevodu znači (pa bismo mogli tako i nazivati taj roman) „crna svetlost“, a to ima dva verovatna značenja.

Sa jednim značenjem, „crna svetlost“ je oksimoron, namerno paradoksalan i smisaono nespojiv par reči, jer, u fizici, ne postoji crna svetlost, barem ne vidljiva; svaka vidljiva svetlost mora biti u nekoj boji, ili bela (a bela je zapravo mešavina svih vidljivih talasnih dužina tj. boja), a ako svetlosti nema, tj. ona iz nekog pravca *ne stiže* do našeg oka, tad vidimo crno, dakle crno je odsustvo vidljive svetlosti. Crno je mrak. Ako usvojimo to značenje, onda se, maltene, ovaj roman zapravo zove „Mrak“.

Ali postoji i drugo značenje: ultravioletna svetlost, koju nazivamo i ultraljubičasta. Naime, i u mraku do našeg oka mogu da stižu neke talasne dužine, koje ne vidimo, na primer gama zraci (veoma opasni i štetni za nas), infracrveni (prenose toplotu), radio talasi, i – ultravioletna svetlost, koju većina ljudi ne vidi (jer nemamo receptore za to), ali je neki ljudi ipak naziru pomalo; u polumraku ili mraku, možda u disko-klubu, ako se uključi jako ultravioletno svetlo, neki ljudi će primetiti promenu, a može se desiti i da neki predmeti fluoresciraju ili baš zablistaju. Pisac se, u romanu, opredelio za ovo drugo značenje, ali, sa naučno-fantastičnim zaokretom, ne osobito uverljivim niti uspešnim. Naime, veterani poraženog Oslobođilačkog fronta (OF, narod ih zove „ofovci“, str. 11) pripremaju novi ustanak protiv tiranije svetskog Poretka, i u

okviru tih priprema pokušavaju da prenesu neke svoje ratne planove u potpunoj tajnosti, zapisane tako da se mogu videti i čitati samo pri nekoj specijalnoj, tajnoj vrsti svetlosti, koja bi bila neka nepoznata varijanta ultravioletne, nedostupna režimskoj policiji. Pravim ljubiteljima naučne fantastike to je neuverljivo.

Roman ima 44 fusnote, ne numerisane, od kojih su neke vrlo obimne, čak i po pola stranice sitnog, zbijenog teksta, a u kojima se razrađuju uglavnom društveni i politički novumi, razni aspekti tog distopijskog sveta; dograđuje se na taj način ekspozicija, ali, znatan broj tih elemenata je neusklađen, protivrečan, na primer otvoreno pokazivanje verskih osećanja je zabranjeno (str. 129), ali ipak na Tašmajdanu svoju šatorsku naseobinu imaju kaluđerice „angelinjanke“ (str. 44). Piscu kao da je bilo važnije da što više ideja nabaca, ali ne i da ih sve uskladi.

Glavni junak i ujedno narator je bivši ofovac, čije tajno, konspirativno ime (nadimak, iz građanskog rata) je Lasica. On nam govori celu pripovest, u prvom licu jednine, sve pa i fusnote, ali povremeno, naročito u fusnotama, proviruje autorski glas, glas pisca, kao da Miomir Petrović nije uvek imao strpljenja da se dosledno krije iza Lasicinog lika.

Roman se dešava u alternativnom, fantazmagoričnom, okupiranom Beogradu bliske budućnosti, ali mnoge lokacije su stvarne, realne; glavni događaji dešavaju se nadomak Botaničke bašte, blizu mesta gde se uz Bulevar despota Stefana (bivša 29. novembra) sustiču Gundulićev venac i Drinčićeva. Tu se, na početku romana, dešava misteriozni incident: jedna građanka naprosto, na sred ulice, pada mrtva, a prolaznici (očevici, pet-šest njih, među kojima je i Lasica) stiču utisak da je pala sa neke velike visine (str. 12), ali, iznad tog mesta naprosto ne postoje nikakvi prozori ni balkoni ni vrata ni krovovi sa kojih bi mogla da padne, jer nijedna zgrada nije toliko blizu. Do pred kraj romana ova misterija ostaje nerešena, a priče očevidaca se međusobno jako razlikuju, to je prava rašomonijada, koja dominira narativnom strukturom romana, i rešava se tek na kraju; pisac se časno i pošteno potrudio da iskaže poštovanje tj. omaž, prema tvorcima tog pojma; naime, (u romanu) u Skadarliji postoji bioskop na čijem zidu stoji, kao reklama, plakat baš za film Akira Kurosave *Rašomon* (str. 151-152).

Lasica je naučnik, fizičar, koji je pre rata vodio program istraživanja „crne“ svetlosti, pokušavajući da je nađe čak i kao duhovnu, mističnu pojavu među zvezdama (str. 74-75). Jedna greška na koju su pravi ljubitelji SF posebno

osetljivi promakla je na str. 235 gde se o pojmu svetlosne godine govori kao da je to vremenski period. Pogrešno se govori i o radarima (str. 109 u fusnoti).

U toj našoj budućnosti koju nam Miomir Petrović prezentira, distopijski svetski poredak zasipa Beograd imigrantima: „zbog mešovine raznih naroda i rasa, beogradski kvartovi predstavljaju pravi mali Vavilon“ (str. 11); u naselju „Mali Šangaj“ kod Banjice živi oko 200.000 Kineza (str. 41); Beograd je već godinama „vrveo od imigranata svih vrsta i rasa“ (str. 78), što naravno vodi ka gubitku našeg srpskog identiteta, ali, „sve je to zavijeno u nekakve oblande demokratije“ (str. 87). Politička korektnost vodi nas u svojevršno zarobljeništvo (str. 36). Sistem daje marginalne slobode da bi građanin bio poslušni potrošač (str. 168). Gledanje televizije, a naročito informativnih programa, zakonski je obavezno za sve građane, ali oni se dovijaju na razne načine da to izbegnu (str. 24; na ovome o televiziji, u romanu se insistira na mnogo mesta).

Koliko je udaljena ta naša budućnost? Možda ne mnogo; saznajemo da jedan građanin jedan svoj odevni predmet „nije raspakovao još od Titove sahrane“ (str. 32). Ali, opet, možda i jeste mnogo vremena minulo, jer Botanička bašta je sad zapuštena i postala je „prava džungla“ (str. 55) a to ne bi moglo da se dogodi brzo.

Beograd će biti 373. kanton evropskog Poretka (str. 106). Srpski državni resursi predati su u ruke internacionalnih korporacija (str. 163). Potrošačka civilizacija je „poput virusa obuzela ceo svet“ (235), pa ipak, Rusija je ogromna carevina, od Finske do Indokine (str. 62, fusnota) pa ostaje otvoreno pitanje da li je i nju obuzela, ili (verovatno) ne, ta zapadnjačka potrošačka neman. Ali Grčku jeste; jedna velika robna kuća u Atini je „mamonsko čudovište potrošnje“ (str. 185).

Filmovi su svi stari jer se novi ne snimaju u Evropi već desetak godina (str. 148); pozorišta su zatvorena (str. 148); Poredak je ugasio Akademiju nauka i umetnosti (str. 34). Ali i strukovne škole su zatvorene (str. 98).

Mnogi od takvih elemenata u romanu se međusobno ne uklapaju dobro.

Na korici prvog izdanja je slika nekog savremenog ali sumornog i zadimljenog urbanog prostora, to su zgrade i ulice u polusvetlu, sa dva potpuno crna helikoptera koji nadleću (kao da špijuniraju); a pošto se na horizontu nazire nešto nalik na naš toranj na Avali, prilično je jasno koji bi to grad mogao biti. Slova naslova izgledaju kao da su od nekog belog materijala koji je sav ispucao i ruiniran, što doprinosi ukupnom depresivnom izgledu.

U romanu, na mnogo mesta se pominje da policijski dronovi stalno krstare iznad grada, a pominju se i policijski crni helikopteri u kojima ljudska prava ne važe jer zakoni važe na teritoriji a helikopter je u visini, iznad teritorije (str. 53-54).

Već na drugoj i trećoj stranici, dobijamo detaljnije koordinate ove istorije budućnosti: bio je, i završen je, svetski građanski rat, ne nuklearni, u kome je na jednoj strani bio novi svetski poredak (koji se zove naprosto Poredak), a na suprotnoj strani šarena koalicija komunističkih grupa (crveni), i ultra-desnih, to bi valjda značilo čak i nacističkih grupa (crni), ali i tradicionalno-nacionalističkih grupa (plavi). Zatim se kaže, u rečenici pred kraj str. 10, da je u tom ratu Poredak pobedio („brojno i tehnički superiorniji Poredak uspeo je da pobedi“, zapažamo pogrešnu upotrebu prideva *superioran*), ali odmah se to i demantuje. Naime, samo dva-tri reda teksta ispod toga, kaže se da je Poredak doduše pobedio na nekim važnim teritorijama, ponajviše u Severnoj Americi i Zapadnoj Evropi, ali su pobunjenici ipak zadržali neke zemlje, i (str. 11) znatne delove nekih kontinenata.

U romanu *Black Light*, Rusija je opet carevina, kojom upravlja jedan čovek, „novoproglašeni car Ivan Krusanov“ (str. 11), a narator ignoriše pitanje da li je to teritorija slobode. Ali ako je na vlasti car, onda nije na vlasti parlament, niti neki izabrani predsednik, dakle morali bismo zaključiti da je to diktatura jednog čoveka (cara) ali narator kao da ima simpatija za to, ili barem ne kritikuje; reklo bi se da prećutno ipak svrstava takvu carsku, despotsku Rusiju u slobodne teritorije. Ako je tako, onda bi to bilo idealno rešenje i za Srbiju.

Od naratora saznajemo i ovo: „Islamski kalifat vlada u Africi (osim u Magrebu), Arabiji i Indiji“ (str. 11). Narator kao da propušta ili je zaboravio da se zapita da li su i to slobodne teritorije, zemlje slobode.

Ali pobunjenici su osvojili i zadržali četiri američke savezne države, i to Floridu, Džordžiju, Luizijanu i Teksas. To je veoma neuverljivo.

Na kraju romana saznajemo zašto je Oslobodilačkom frontu bila potrebna „crna svetlost“: jedna osoba im je poslužila kao kurir, njeno celo telo je gusto istetovirano, ali tajnom bojom koja se, ispod običnih tetovaža, vidi samo pri toj svetlosti (str. 245-248). Lasica uključuje svoj aparat, pa se, u mraku, na njenoj koži vidi mnogo poruka, pisama, dokumenata, ratnih planova, mapa, itd. – mnogo više nego što bi bilo realno moguće istetovirati; to, što je u raspletu romana bitno, daleko je preterano, i zato je neuverljivo, pa čak i vuče čitav roman iz žanra SF prema drugom žanru, fantaziji. Takvo fantazijsko tetoviranje



podseća nas na priču Reja Bredberija „Ilustrovani čovek“<sup>7</sup> koja, međutim, nije SF nego je fantazija.

Svojim satiričnim osvrtima na sadašnje i moguće buduće društvene nepravde, *Black Light* nas na mahove podseti na američkog SF pisca po imenu Kurt Vonegat (Kurt Vonnegut); a insistiranje na političkoj propagandnoj upotrebi televizije podseća nas naravno na Džordža Orvela (George Orwell). Naš ukupni zaključak o romanu *Black Light* bio bi da je to autentičan distopijski, politički usmeren SF roman, uglavnom o srpskoj i svetskoj budućnosti; roman daleko od savršenog, štaviše sa mnogim slabostima, ali sa bogato izmaštanim i obilatoponudjenim elementima novuma.

### *Slobodanida*

Na korici te knjige (Knežević, 2014) dat je jedan poznati portret Josipa Broza Tita iz partizanskih dana, ali majstorski stilizovan, i to sa četničkom šubarom, što je ironija koju možda neki čitaoci neće ni primetiti ni shvatiti. Takav Tito, nacrtan pretežno crnom bojom, kao da dostojanstveno, zabrinuto i prekorno zuri u nas.

Interesantan kratak prikaz *Slobodanide* dao je, u dnevnom listu *Danas*, prof. dr Mladen M. Jakovljević (Jakovljević, 2014: 12). Ovaj roman, u godini kad je izašao, nije dostavljen žiriju za NIN-ovu nagradu, jer autor (pitali smo ga) nije hteo da učestvuje. Autor, Boban Knežević, beogradski je pisac (rođen 1959), jedna od centralnih i najaktivnijih ličnosti u srpskom SF fandomu još od 1981. Uvereni smo da je *Slobodanida* Kneževićevo zasad najbolje književno delo, a možda i najbolji srpski SF roman ikada.

Ali Knežević je objavio i drugu verziju ovog romana, i treću, jer on je sklon da u svoja već objavljena dela unosi naknadne ispravke i promene; a upravo ovih dana trebalo bi da izađe iz štampe i četvrta verzija. Sve što ovde kažemo o toj knjizi odnosi se na prvu verziju, iz 2014.<sup>8</sup>

Dešava se u Beogradu, na Velikom ratnom ostrvu, na ušću Save u Dunav (str. 34), godine 2006, ali u jednom drugačijem svetu. Na ostrvu postoji jedna velika

---

<sup>7</sup> Ray Bradbury, „The Illustrated Man“ (1951)

<sup>8</sup> Pamtim (ali ne možemo dokumentovati) da je, jednom prilikom, na forumu „Znak sagite“, učesnik pod pseudonimom „animax“ dao neobičnu misao da je tim „nepredvidivim izdavanjem novih verzija“ Knežević krenuo ka nekoj vrsti – postmodernizmu.

okrugla zgrada, zvana Karusel, u kojoj se nalaze androidi, koji funkcionišu kao avatari, nosioci sačuvanog, snimljenog identiteta neke ličnosti. Posetioci, uglavnom turisti, dolaze i iznajmljuju ih, birajući ličnost. Izbor se obavlja u Karuselu, i to u okrugloj glavnoj dvorani koja ima prečnik od oko 60 m (str. 27). (Poređenja radi, najveća hala Beogradskog sajma ima 109 m u prečniku.) Za 200 evra vi možete jednu noć da provedete u jednom od tih avatara, ali, za to vreme na neki način vi i jeste ta ličnost. Avatari imaju telo „od izuzetno čvrstih legura“ (str. 45) i vrlo su jaki, oni su kao roboti, oni su mašine u koje se privremeno seli ljudska svest (str. 51) ali pri tom preseljenju korisnikova svest se takođe menja.

Na ovaj način, na Velikom ratnom ostrvu mogu da se susretnu ličnosti iz raznih perioda srpske istorije. Naša budućnost kao da se sastoji između ostalog i u tome da im se često vraćamo. Već u prvoj rečenici pojavljuje se, kao mudri posmatrač događaja, Vuk Stefanović Karadžić (str. 5) za koga kasnije (str. 10) saznajemo da je on tu sada i zaposlen, kao radnik obezbeđenja; na drugoj stranici romana pojavljuju se partizanka, prvoborkinja Nada Dimić, ali i Njegoš, i Karađorđe, Ivo Lola Ribar i Kraljević Marko (str. 6); pominju se uskoro pesnik Branko Radičević ali i sportisti, trkač dugoprugaš Dane Korica i košarkaš Radivoj Korać (str. 7). Pojavljuje se Ajnštajnova supruga Mileva Marić kojoj je dodeljena sasvim trivijalna erotizovana uloga zavodnice (str. 8) a takođe trivijalizovano se pominje Draga Mašin (str. 8). Tu je i naš nobelovac: „Izdvojen sa strane, u senci, nepomičan je mladi Ivo Andrić i kao da vreba kojoj će se grupi pridružiti“ (str. 11).

Roman sadrži i fiktivne članke iz novina, na primer iz *Politike* (str. 48-51) i iz *Blica* (str. 67-70). Deo radnje dešava se kod Brankovog mosta i u restoranu „Ušće“ (str. 52). Pojavljuje se i novinarka Žaklina Jovanović (str. 53).

U fiktivnom blogu Lune Lu (str. 167-170) pominju se i partizanke, komunistkinje Drinka Pavlović i Jelena Četković. Sugerise se da postoji samo relativno mali broj modela avatarskih tela, muških i ženskih, ali velika raznovrsnost glava, koje se mogu našrafiti, zameniti. „Odelo im se oblači u zavisnosti od glave i trenutnih okolnosti“ (str. 168).

Pominje se mogućnost da, možda, um neke osobe koja umire bude presnimljen u praznog avatara tako da ta osoba nastavi da „živi“ kao snimak u avataru; to bi možda mogli da postignu, ali u tajnosti, misteriozni „inženjeri Karusela“ (str. 58-59), ali ova vrsta besmrtnosti u romanu ne postaje glavna tema.

Poneki avatar mogao bi da pođe u grad, ali to bi bio izuzetak, veoma rizičan, jer bi mu „centralni emiter Karusela“ bio daleko (str. 78); u osnovi, „nije ni predviđeno da avatari napuštaju ostrvo“ (str. 78).

Mlada žena poznata pod umetničkim imenom Luna Lu (85) pristaje da bude avatar, kao slikarka Milena Pavlović Barili (str. 93), i da provede neko vreme u društvu političara Slobodana Miloševića. Pominju se i spisateljica Isidora Bjelica (str. 89), i poslovna žena Milka Forcan, i bankarica Borka Vučić (str. 88). Glavni i u suštini jedini veliki događaj u romanu sastoji se u tome što Luna i Milošević sa jednom grupom avatar devojaka i sa Dražom Mihajlovićem pokušavaju da bar malo pobegnu i da kruže brodićem oko ostrva, ali, dolaze specijalci a većina begunaca se isključi, samo Milošević uspe da pobegne.

Pojavljuje se u hodnicima i nepoznata, misteriozna žena sa imenom Fiona, koja je možda „kćerka Borisa Ohotnjikova“ (str. 63) i koja kao da nije deo sistema koji važi za ostale (str. 30).

Dijalog Draže Mihajlovića i Josipa Broza Tita kao da pokazuje da oni imaju u sebi veliki, bitni deo svojih stvarnih, nekadašnjih, autentičnih ličnosti; tako i dijalog Tita i Slobodana-Krcuna Penezića (str. 140-141).

Prilikom pobune Titovih pristalica, pevaju se pesme „Druže Tito, ljubičice bela“, i „Od Vardara pa do Triglava“ (str. 146), raspravlja se o pesmama „Slobodane, naše rosno cveće, Srbija te zaboravit neće“, i „Ide Čiča preko Romanije“, a simpatizeri četnika pevaju „Spremite se spremte četnici, silna će borba da bude“ (str. 148). Te pesme, dakle, ostaju deo našeg duhovnog sveta.

Vidimo da roman *Slobodanida* nije stvarno o budućnosti Srbije, nego o jednoj alternativnoj sadašnjosti u kojoj se na jednom mestu, pomoću futurističke visoke tehnologije, koja stvara utisak budućnosti, rekonstruišu likovi iz naše istorijske prošlosti. (A ta prošlost seže unazad, pretežno, otprilike do Karađorđa tj. do Prvog srpskog ustanka.) Ali nije to samo utisak budućnosti, nego bi u nekoj našoj alternativnoj istoriji mogla zaista nastupiti, jednog dana, neka budućnost sa Karuselom i androidima na Velikom ratnom ostrvu. U nekom drugom univerzumu, dakle, *Slobodanida* bi mogla biti naša budućnost.

### *Zaključak*

U naučnoj fantastici, srpski književnici su, to je naš utisak, već više od sto godina izbegavali nelagodnu i politički rizičnu temu o budućnosti i eventualnoj propasti

srpske i jugoslovenske države, pa zato nismo na vreme dobili upozorenje na ono što nam je pretilo i što se i desilo. Sada, u trećem milenijumu, stižu i naučno-fantastična dela o budućnosti Srbije; razmatramo tri takva SF dela. U sva tri zapažamo elemente jugonostalgije, ali u različitim oblicima. U *Slobodanidi* Bobana Kneževića, imamo androide koji nam služe da pravimo smirene reprize i reminiscencije, da tiho plovimo kroz uspomene koje pokazuju kakvi smo ljudi nekad bili, pa čak i da vraćamo Tita, ali samo kao robotsku tvorevinu za turiste, bez ikakvih ozbiljnih posledica. Tito se vraća i u ogorčenoj satiričnoj noveli Marka Vidojkovića *E baš vam hvala*, ali kao genetički konstrukt, koji će da ponovi revoluciju i da potuče, u alternativnom univerzumu, sve rušioce i kvarioce Jugoslavije. A u romanu Miomira Petrovića *Black Light* vidimo blisku budućnost u kojoj Srbije više ni nema, jer je isečena na anacionalne administrativne kantone novog svetskog i evropskog kapitalističkog poretka, i naseljena ogromnim brojem stranaca, iz raznih delova sveta. Sad smo dakle upozoreni, nama je, eto, predočeno šta može da nam se desi, jer *Black Light* je baš pravi roman upozorenja.

#### Reference

Vidojković, M. (2017). *E baš vam hvala*. Laguna.

Jakovljević, M. M. (26.12.2014). Slatka zamka za čitaoca. Danas. Pristupljeno 01.08.2022. na:

[http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga\\_danas/slatka\\_zamka\\_za\\_citaoca.54.html?news\\_id=294923](http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/slatka_zamka_za_citaoca.54.html?news_id=294923)

Knežević, B. (2014). *Slobodanida*. Everest media.

Mišović, M. i M. Marinović. (30.01.2014). Čovek svog vremena, za sva vremena: Sto petnaest godina od rođenja, sedamdeset pet godina od ubistva narodnog lekara Dragiše Mišovića. *Politika*.

Petrović, M. (2018). *Black Light*. Laguna.

*Summary:* PREDICTIONS OF SCIENCE FICTION ABOUT THE FUTURE OF THE SERBIAN PEOPLE

It would seem logical that the Serbian writers of science fiction, precisely that one genre, should look forward, and report what sort of future we may expect

for the Serbian people, but, the writers seem to avoid that topic. What's more, we are getting the impression that they were avoiding such topics even a long time ago, in the Kingdom of Yugoslavia, before the year 1941. Probably such topics were, during the last 120 years (since Komarčić), for some reason, constantly "awkward," undesirable; we shall try to explain that. And we shall consider, briefly, three literary works from the recent times, from the twenty-first century. One is the satirical novella *Oh Thank You So Much* (2017) by Marko Vidojković, in which Tito returns. Another is a SF novel, with the title in English language, not in Serbian, *Black Light* (2018) by Miomir Petrović. Also we shall consider the novel (actually one of the best Serbian SF novels of all times) *Slobodanida* (2014) by Boban Knežević.

*Keywords:* Serbian science fiction about the future of Serbian people

**Aleksandar B. Nedeljković je penzionisani vanredni profesor Filološko-umetničkog fakulteta Univerziteta u Kragujevcu. Kontakt: [srpsko\\_dnf@yahoo.com](mailto:srpsko_dnf@yahoo.com).**

**Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao originalni naučni rad.**

## Olivera N. Alomerović: BIBLIOTEKARSTVO U DOBA KORONE

*Sažetak:* Tema istraživanja je prikaz izmenjenih radnih aktivnosti biblioteke Alfa BK Univerziteta prouzrokovanih pojavom virusa Covid-19. Pomoću deskriptivno-analitičke metode predstavljene su faze rada tokom trajanja vanrednog stanja (15.3.2020 - 6.5.2020) i u periodu nakon ukidanja vanrednog stanja (od 6.5.2020. do septembra 2021), kada su epidemiološke mere delimično ostale na snazi. Prikazane su najpre aktivnosti bibliotekara u uslovima kada je bio prisutan tzv. „rad od kuće“, kada komunikacija s korisnicima biblioteke nije bila lako ostvariva i kada je bilo onemogućeno pozajmljivanje bibliotečke građe na standardni način. U radu su predstavljene mogućnosti prilagođavanja rada bibliotekara u kriznim situacijama, kao i pružanja bibliotečke pomoći korisnicima, u vidu slanja adekvatnog materijala. Dat je prikaz uočenih poteškoća, ali i predloga za dalje aktivnosti. Posebna pažnja usmerena je na edukaciju studenata i osmišljavanja plana daljih aktivnosti na Alfa BK Univerzitetu. Autorka smatra da je za pružanje potpunijih i objektivnih analiza potreban veći vremenski otklon i veruje da je korisno postojanje stručnih radova savremenika o navedenim promenama.

*Ključne reči:* visokoškolska biblioteka, menadžment biblioteke, Covid-19 virus, Internet, otvoreni izvori

### *Visokoškolske biblioteke*

Rad visokoškolske biblioteke u Republici Srbiji uređen je Pravilnikom o nacionalnim standardima za obavljanje bibliotečko-informacione delatnosti (*"Sl. glasnik RS", br. 39/2013*), kao i drugim relevantnim propisima i zakonima iz oblasti visokog obrazovanja i bibliotečke delatnosti, praćeno monitoringom od strane matičnih ustanova, Univerzitetske biblioteke „Svetozar Marković“ i Nacionalnog tela za akreditaciju NAT koji izdaje potvrde o akreditaciji svih studijskih programa na visokoškolskim ustanovama u zemlji.

Zadaci i opisi poslova u visokoškolskoj biblioteci podrazumevaju poslove prikupljanja građe, stručnu obradu, čuvanje i diseminaciju istih. Fond visokoškolske biblioteke je najčešće bogat, obuhvatajući monografsku i serijsku građu, referensne zbirke, neknjižnu građu, separate, odnosno radove profesora

i ostalih naučnih saradnika, sve odbranjene radove studenata, svih nivoa studija na njemu. Pored toga, koriste se za rad i aktuelni elektronski izvori koji već duži niz godina postoje kod nas i u svetu i smatraju se ravnopravnim naučnim izvorima za rad naučnika.

Važna uloga biblioteke visokoškolske ustanove predstavlja podršku procesu učenja i obrazovanja, ali daljim koracima analize se jasno uočava način obavljanja navedene aktivnosti i razlike koje postoje, te tako imamo s jedne strane rad sa studentima koji su na početku svog akademskog obrazovanja i kod kojih je nužno postojanje obuke i mentorstva za procese pretrage građe i pravilno korišćenje iste, a s druge strane je pomoć profesorima u njihovom nastavnom procesu. Bibliotekar asistira profesorima, omogućavajući da pronađu najbolju literaturu za njihova predavanja, pravi plan nabavke novih ukoliko se ukaže potreba, vodi aktivnu brigu o radovima svojih profesora.

Inventarisanje nove bibliotečke građe se u ranijem periodu vodilo u štampanim inventarnim knjigama i izrađivale su se različite vrste lisnih kataloga u skladu s potrebama biblioteke koji su služili za pretragu bibliotečke građe (npr. autorski, predmetni, unakrsni katalog). Razvojem računarskih tehnologija inventarisanje je premešteno na neki od prisutnih elektronskih sistema za inventarisanje gde se pohranjuju metapodaci o građi, što povlači za sobom da iziskuje od bibliotekara danas da poseduje određene kompetencije iz oblasti informacionih tehnologija i kontinuirano praćenje i usavršavanje u vezi s tim.

Kao što je već ranije u tekstu rečeno, pored standardnih formi publikacija koje predstavljaju bibliotečku građu, nesumnjivo je prisutno postojanje velikog broja elektronskih izvora koji na određeni način sažimaju različite vrste stručnih i naučnih radova i koji se mogu koristiti u procesu obrazovanja i bitno je uključivanje bibliotekara u taj deo aktivnosti jer pravilnim odabirom ključnih reči, bulovskih operatera i ispisivanjem dobrog upita je moguće dobijanje kvalitetnog odgovora i dobre reference za rad. Dok bi se s jedne strane moglo da čuje kako se uloga bibliotekara izgubila uplivom internet mreža u obimu kakav mi danas imamo, paradoksalno je da se može primetiti da baš zbog toga je bibliotekar i više nego potreban i aktuelna je njegova uloga u sistemu gde se brojnost informacija na dnevnom nivou uveličava permanentno te imamo podatak da godišnje ima oko 30.000 naučnih časopisa i blizu 2.000.000 objavljenih članaka. (Altbach & Wit, University World News, 2018). Podatak koji su izneli autori članka se bavio više periodikom i treba biti svestan toga da postoji više načina diseminacije informacija te tako nisu uključene monografske publikacije poput

knjiga, monografija, udžbenika, zbornika sa konferencija i radova objavljenih u njemu, radovi koji imaju karakter rukopisa jer nisu objavljeni na neki od klasičnih načina a opet su dati na uvid javnosti na čitanje i istraživanje i mnoštvo internet stranica koji imaju i nemali broj naučnih tekstova samostalno objavljenih (blog, internet starnice sa pre-print izdanjima radova i sl.). Sve napred navedeno je dato da predstavi sliku toga o koliko velikoj količini informacija se danas govori i na temelju čega je autorka iznosila značaj postojanja bibliotekara u ovakvim uslovima.

### *Organizacija rada biblioteke Alfa BK Univerziteta*

Visokoškolska biblioteka Alfa BK Univerziteta je integrisana biblioteka univerziteta i podržava studijske programe na svim fakultetima koji su u njenom sklopu te s tim u vezi poseduje bogati fond monografskih i serijskih publikacija, referensnu zbirku, pregledne zbirke naučnih i stručnih članaka nastavnog kadra i neknjižni fond, sve do sad odbranjene diplomske, master, magistarske i doktorske radove. Kada se posmatra oblast koju pokriva, u fond se ubrajaju publikacije iz oblasti informacionih tehnologija, bibliotekarstva, menadžmenta, filozofije, sociologije, kulture, ekonomije, finansija, matematike, marketinga, prava, sporta, lingvistike, gramatike, književnosti itd.

Rad biblioteke na Alfa BK Univerzitetu je uvek bio organizovan tako da omogućava kontinuiranu podršku tokom školovanja studenata, pomaže studentima u procesu pretraživanja tražene građe u skladu s njihovim upitima koji bi ponekad uključivali samo ključnu reč ili oblast njihovog interesovanja, organizuje edukacije na temu izrade seminarskih i završnih radova koje se bave uputima u vezi sa fizičkim izgledom i formom koju rad treba da zadovolji, pravilima navođenja referenci i bibliografije. Sve navedeno rađeno je u prostoriji biblioteke, a sve potrebne obuke su najčešće održavane jedan na jedan.

### *Rad biblioteke tokom vanrednog stanja u Srbiji, godine 2020.*

Ono što je izmenilo uobičajni ritam i plan rada u prvom kvartalu 2020. godine bila je pojava korona virusa u Srbiji i želja autora je da u narednim redovima predstavi način rada biblioteke Alfa BK Univerziteta u periodu kada je proglašeno vanredno stanje u Republici Srbiji, kao i u periodu koji sledi s obzirom na to da je pandemija korona virusa još uvek prisutna i da još nije došlo do normalizacije svih životnih, pa i poslovnih, procesa u zemlji i inostranstvu.



Po stupanju vanrednog stanja u Republici Srbiji, marta 2020. godine dotadašnji režim rada je u potpunosti stao i bila je potrebna reorganizacija posla u svim oblastima. Na Alfa BK Univerzitetu nastava je vrlo brzo organizovana kroz sistem *DLS*, učenje na daljinu, predavanja su održavana *online* i komunikacija profesor-student je bila moguća i ostvarljiva na taj način. Upravo tu se vidi izazov kakav se našao pred bibliotekarom vezano za rad biblioteke: knjige se nalaze u biblioteci i studenti dolaze fizički po njih kako bi izvršili pozajmicu, ali kako je bilo vanredno stanje i postojanje policijskog časa je bilo na snazi, to nije bilo objektivno moguće. S druge strane, predavanja su bila održavana i obaveze studenata su postojale i u takvim promenjenim uslovima ukazala se potreba da se rad biblioteke drugačije organizuje, prilagodi okolnostima i da se omogući i dalje kvalitetan rad i pružanje pomoći studentima u njihovom procesu učenja.

U vezi s tim, odlučeno je da se uradi temeljna i kvalitetna analiza postojećih izvora koji se nalaze na Internetu i na koje se studenti mogu uputiti. Do pojave virusa, studentima su u prostorijama biblioteke pokazivani elektronski izvori i držana je obuka korišćenja tačno određenih baza koje bi se pokazale da su korisne za neke od njihovih radova ili istraživanja, ali to nije bilo stavljano kao primarno s obzirom na to da je fond biblioteke dobar i aktuelan i nije iziskivao korišćenje interneta u velikoj meri i za tu namenu.

Bilo je poznato da je portal Kobson još uvek otvoren samo za univerzitete koje finansira Republika Srbija i autorka rada je pokrenula samostalni istraživački projekat provere postojećih baza u zemlji i inostranstvu na koje se mogu uputiti studenti i doktorandi da koriste tokom pisanja svojih stručnih i naučnih radova. Prvobitno je napravljena analiza koje sve uslove treba da ispunjavaju navedeni izvori da bi mogli da se uzmu u proces evaluacije i kasnije njihove potvrde i uključivanja u listu relevantnih izvora koji se mogu ponuditi. Uslovi koji su izdvojeni kao važni su:

- da li elektronski izvor pokriva veliki broj naučnih oblasti,
- na kojim jezicima su tekstovi koje navedeni izvor nudi,
- da li je baza jednostavna za samostalno korišćenje,
- da li je baza u režimu otvorenog pristupa.

Bilo je važno da se pronađu izvori koji pokrivaju više oblasti s obzirom na to da u sklopu Univerziteta postoje Fakultet za strane jezike, Fakultet za finansije, bankarstvo i reviziju, Fakultet informacionih tehnologija, Fakultet za matematiku i računarske nauke i Fakultet za menadžment u sportu, što je

prirodno indikovalo da izvori treba da pokrivaju tematiku koja je zastupljena na svim studijskim programima navedenih fakulteta Alfa BK Univerziteta.

Takođe, urađena je analiza otvorenih izvora na srpskom jeziku, ali su i strani izvori, pre svega na engleskom jeziku, takođe bili korišćeni u procesu pretrage.

S obzirom na to da je komunikacija sa studentima bila moguća, ali opet nedovoljno kvalitetna jer je bila isključivo putem elektronske pošte ili telefonskim putem, bilo je važno da se pronađu izvori koji su jednostavni za korišćenje i koji pružaju traženu građu na uvid ili za preuzimanje u punom tekstu, bez dodatnih upita kako bi se izbegao dodatni utrošak vremena za pronalazak teksta.

Bilo je potrebno da se pronađu i ponude izvori koji nude tekstove u potpuno otvorenom pristupu, besplatne za čitanje ili preuzimanje sa privatnih personalnih računara i zbog toga je to uzeto kao jedan od bitnih uslova koje moraju izvori da ispunjavaju.

Sve ovo autorka smatra da podrazumeva radnu aktivnost bibliotekara jer predstavlja samo malo izmenjeni radni dan bibliotekara i bibliotečka delatnost je ostala s istim ciljem – da se korisniku pruži tražena građa na korišćenje, a poziciju bibliotekara prebacila sa mesta bibliotekara klasične visokoškolske biblioteke na bibliotekara moderne, digitalne biblioteke.

#### *Prvi objavljeni tekstovi u vezi s otvorenim izvorima*

Studentima Alfa BK Univerziteta ponuđen je tokom trajanja vanrednog stanja prvi tekst koji se bavio temom otvorenih izvora, a izbor je bio da se vest postavi na vidno mesto na zvaničnom portalu Alfa BK Univerziteta jer je tih dana prirodno bila veća okrenutost elektronskoj komunikaciji i uočena je potreba studenata da posećuju zvanični portal Alfa BK Univerziteta. U navedenom tekstu koji je objavljen predstavljena je izdavačka delatnost Univerziteta, više kao podsetnik jer na internet stranicama Univerziteta postoji deo koji se bavi predstavljanjem izdavačke delatnosti i na njemu se nalaze objavljeni zbornici, časopisi, monografije i udžbenici koji se mogu u slobodnom pristupu pogledati i preuzeti na čitanje, a potom su predstavljeni izvori koji su smatrani proverenim i dobrim izvorom informacija.

U skladu sa svim pređašnjim navedenim prikazani su elektronski izvori na engleskom koji funkcionišu po principu *Open access* i građa je dostupna tokom

cele godine, odmah za njima izvori koji su otvorili svoje izvore u određenom vremenskom periodu baš zbog situacije u kojoj se svet našao, i konačno, izvori dostupni na srpskom jeziku koji zadovoljavaju sve zadate uslove i mogu se koristiti. Uz svaki izvor je dat kratak tekst o navedenom sajtu kako bi bilo olakšano studentima prilikom njihovog samostalnog rada i odabira, a izvori koji su prikazani u tekstu su:

- <https://www.doabooks.org/>
- <https://doaj.org/>
- <https://pro.europeana.eu/>
- <https://books.google.com/>
- <https://dl.acm.org/>
- <https://www.jove.com/>
- <https://scindeks.ceon.rs/>
- <https://digitalna.nb.rs/>

S početkom nove školske godine 2020/21. uočeno je da će nastava i dalje za određeni broj studenata biti online, da postoji realna mogućnost da su studenti iz opravdanih razloga odsutni i ne mogu da dolaze na predavanja redovno ili u biblioteku da urade pozajmicu bibliotečke građe i bilo je ponovo potrebno prilagoditi saradnju biblioteke sa studentima. S tim u vezi, pristupljeno je ponovo procesu istraživanja validnih izvora informacija koji bi se ponudili studentima za samostalno pretraživanje i preuzimanje.

Pisanje novog teksta za internet stranicu Univerziteta je započeto aktivno od septembra 2020. godine i zahtevalo je prvobitno reviziju prvog teksta, odnosno da se utvrdi da li su ponuđeni izvori i dalje aktuelni jer je bilo poznato da su pojedini bili otvoreni za korišćenje za samo jedan, jasno određen period. Takođe, želja autora je bila da proširi broj izvora koji mogu da se koriste imajući u vidu da je tokom višemesečnog radnog angažovanja na navedenoj aktivnosti i u radu sa studentima pronađeno još dodatnih platformi. Internet portali su ponovo bili postavljeni na zvaničnoj stranici Univerziteta i uz svaki navedeni portal je dat tekst kojim je prikazana vrsta i obim građe koju nudi i oblast koju pokriva. Prikazani su bili:

- <https://www.doabooks.org/>

- <https://doaj.org/>
- <https://pro.europeana.eu/>
- <https://books.google.com/>
- <https://scindeks.ceon.rs/>
- <https://digitalna.nb.rs/>
- <https://www.mdpi.com/>
- <https://oapen.org/>

### *Obuka korisnika*

Na sve izvore koji su navedeni u tekstu su upućivani studenti i prilikom njihovog dolaska u biblioteku jer je uočeno u komunikaciji s njima da je potrebno držanje obuka u cilju adekvatnog korišćenja izvora. Kroz praktični rad primećeno je da ono što je prednost današnjeg doba: postojanje interneta i mogućnost lakšeg i boljeg pretraživanja, s druge strane je ujedno i mana jer se došlo do problema kako uraditi kvalitetnu selekciju dostupnog materijala i kako napraviti jasnu razliku šta je dobar, odnosno loš izvor. U vezi s tim je prirodno došlo i do toga da je važno organizovati obuke većem broju studenata, da im se ukaže da sve bitne informacije mogu da dobiju u biblioteci, da saznaju šta je ono što mogu i sami da urade ako imaju kvalitetne smernice za rad date i kako da pretraže Internet, da postavljaju jasne upite, da znaju da odrede bibliografsku referencu koju će citirati i da znaju to da urade. Plan je napravljen da bude održana obuka pred većom grupom studenata, ali kako je na početku nove školske godine 2020/21. još uvek postojala preporuka da se ne održavaju nikakva veća okupljanja zbog postojanja mogućnosti zaraze virusom Covid-19, nastavljan je rad u prostoriji biblioteke s malom grupom studenata i ostavljeno je da se napravi realan plan da to bude jedna od aktivnosti u budućem periodu. Prednost održavanja obuka manjim grupama studenata se odmah uočila jer se na taj način dobila odmah povratna informacija od studenata, komunikacija je bila lako ostvarljiva jer je bila prisutna neposrednost u obraćanju i sve to je samo dalo potvrdu da je dotadašnja praksa dobro postavljena i ima temelja za nastavak rada u takvom obliku dok se ne ispune uslovi za nešto drugačiji metod obuke.

Dodatna radna aktivnost bibliotekara koja se spontano pojavila u navedenim uslovima bila i aktivnija komunikacija sa studenima koji objektivno nisu bili u

moćnosti da dođu u prostorije Alfa BK Univerziteta i nakon završetka vanrednog stanja i s nekima od njih je nastavljena komunikacija korišćenjem elektronske pošte. Imajući u vidu da nisu mogli da pozajme publikaciju iz biblioteke i da im je samostalno korišćenje izvora samo delimično dalo traženi materijal za rad, ukazivana im je direktna pomoć u vidu jasno postavljene pretrage više dostupnih baza za rad, prosleđivanja materijala po pronalasku i pomoć u navođenju tih izvora u bibliografije njihovih radova. I upravo ovde može se postaviti i teza da su bibliotekari tu da budu posrednici znanja, spona između informacije i korisnika. „U kontekstu umreženih izvora informacija biblioteke neće više biti „ograničene na katalog“, već će u pružanju svojih usluga koristiti veći broj pomagala. U ovoj studiji (Studija Ovena i Vieksa iz Holandskog biroa za bibliotekarstvo i informacione nauke, prim. aut.) definisane su tri osnovne funkcije digitalne biblioteke:

- omogućavanje pristupa različitim vrstama izvora znanja;
- obezbeđivanje mehanizama koji korisnicima omogućavaju pronalaženje odgovarajućih ili traženih izvora znanja, kao i njihovo lociranje;
- obezbeđivanje mehanizama za dostavljanje posebnih izvora korisnicima; to podrazumeva korišćenje izvora koji nije trenutno u biblioteci, kao i njegovo prosleđivanje korisniku na pogodan način.“ (Brofi, 2005).

### *Zaključak*

Na početku 2020. godine, s pojavom virusa korona, usledio je talas zatvaranja širom sveta u cilju zaštite stanovništva, ali je s druge strane ekonomija zahtevala da radni procesi i dalje budu održavani i bez prekida, i onda, paradoksalno, došlo je do toga da tako zatvoreni budemo još više povezani korišćenjem internet mreža. Komunikacija se preselila u daleko većem broju na neke od dostupnih aplikacija pogodnih za ostvarivanje komunikacije i očuvanje veza, a sve to je bilo aktuelno i u visokoškolskim ustanovama. Visokoškolska biblioteka Univerziteta Alfa BK je organizovala svoj rad u skladu s prilikama koje su bile aktuelne i rad bibliotekara preusmerila sa rada s knjigama u standardnom formatu na rad s otvorenim izvorima, kvalitetnim i proverenim, koji sadrže različite vrste vrste naučne građe. Savremenici smo toga da je današnje vreme okrenuto drugačijem odnosu prema znanju, da je aktuelno da naučni tekstovi budu otvoreni za korišćenje, njihov broj je nešto što se stalno uvećava i autorka veruje da je to nešto što bi trebalo da se prihvati kao prednost, da se znanje ne

čuva ljubomorno već da postoji otvorena želja da se ono deli s drugima u cilju daljeg napredovanja nauke. Kao hroničari vremena, informacije koje danas pružimo, biće zapisane i zapamćene, a po principu otvorenog izvora i sutra će moći lako da posluže nekim novim istraživačima u analizi naše sadašnjice i da ukažu na greške koje su učinjene, da izdvoje primere dobre prakse i daju putokaz za put ka daljem razvitku čovečanstva.

### Reference

Brofi, P. (2005). *Biblioteka u dvadeset prvom veku: nove usluge za informaciono doba*. Beograd: Klio

Cuca, J. (2020). Tehnologija velikih podataka (Big Data) i primena u budućoj bibliotečkoj praksi. *Čitalište*, 37, 82-92.

Elmwood, V. (2020). The journalistic approach: evaluating web sources in an age of mass disinformation. *Communications in information literacy*, 14(2), 269–286. <https://doi.org/10.15760/comminfolit.2020.14.2.6>

Jackson, B. (2021). Open data policies among library and information science journals. *Publications*, 9(2), 25. MDPI AG. Retrieved from <http://dx.doi.org/10.3390/publications9020025>

Kuperman, L. (2018). *Upravljanje bibliotekom s jednim zaposlenim*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije.

Vraneš, A. (2004). *Visokoškolske biblioteke*. Beograd: Konzorcijum TEMPUS Projekta UMI JEP 16059-2001, Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske.

Weller, M. (2014). *The battle for open: how openness won and why it doesn't feel like a victory*. London: Ubiquity press.

[http://demo.paragraf.rs/demo/combined/Old/t/t2013\\_05/t05\\_0011.htm](http://demo.paragraf.rs/demo/combined/Old/t/t2013_05/t05_0011.htm), 05.7.2021.

<https://www.nb.rs/>, 06.7.2021.

<https://www.universityworldnews.com/post.php?story=20180905095203579>, 08.11.2021.

*Summary:* LIBRARY IN THE AGE OF CORONAVIRUS

The topic of the research is a review of the changed work activities of the Alfa BK University Higher Education Library caused by the Covid-19 virus. The descriptive-analytical method presents the phases of work during the state of emergency (from 15 March to 5 May 2020) and in the period after the abolition of the state of emergency (from 6 May 2020 until September 2021), when the epidemiological measures remained partially in force. The paper shows the activities of the librarian in the conditions of the so-called “Work from home,” when communication with library users was not easy to achieve, and when it was impossible to borrow library materials in the standard way. The paper presents the possibilities of adapting the work of librarians in crisis situations, as well as providing library assistance to users, in the form of providing adequate material. An overview of the observed attention is focused on educating students and devising a plan of further activities at Alfa BK University. The author believes that in order to provide more complete and objective analyses, a larger time frame is needed, and she believes that the existence of professional work of contemporaries on the mentioned changes is useful.

*Keywords:* higher education library, library management, Covid-19 virus, Internet, open access

**Olivera N. Alomerović je bibliotekarka Prirodnjačkog muzeja u Beogradu. Kontakt: [olivera.alomerovic@gmail.com](mailto:olivera.alomerovic@gmail.com).**

**Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao pregledni naučni rad.**

## Vera S. Čevriz Nišić: O IZRAZIMA S POGRDNIM ZNAČENJEM U MEDIJSKOM DISKURSU BiH – FUNKCIONALNOSTILSKI ASPEKT

*Sažetak:* Predmet ovog rada biće funkcionalnostilska analiza medijskog diskursa s fokusom na leksički plan i upotrebu izraza s pogrđnim značenjem. Građu za ovo istraživanje čine informativni izvještaji najčitanijih news portala u Republici Srpskoj i Federaciji Bosne i Hercegovine. Cilj ovdašnje analize jeste da se izdvoje i opišu jezička sredstva koja proizvode negativne perlokucijske efekte na slušaoce, čiji negativni stavovi variraju kroz brojne dimenzije i obime. Pogrdne riječi široko su rasprostranjene u savremenom jeziku i njima se iskazuju različite društvene i kulturne vrijednosti, prenose stereotipi, iskazuju emocionalni stavovi govornika i sl. Upotreba pejorativnih jedinica djeluje na više različitih ravni, kao što su simbolička, stilska, emocionalna, i dr. S druge strane, danas je informativni sadržaj sve više tabloidan i senzacionalistički, posebno ako se imaju u vidu uslovi masovne, nepregledne mogućnosti objavljivanja uglavnom uniformisanih, identičnih tekstova, gdje sve više dolazi do izražaja kulturološko stanje stvarnosti.

*Ključne riječi:* izrazi s pogrđnim značenjem, medijski diskurs, informativni žanr, negativno markirana leksika, negativna ocjena

### *Pristup temi*

Jezik medija ima svoja obilježja kojima se razlikuje od ostalih idioma javne komunikacije. Ako se osvrnemo na savremeno novinarstvo, možemo primijetiti da je danas rijetkost pronaći novine koje su pisane bez obilježja razgovornog jezika, iako je pravilo pisati jednostavnim i razgovjetnim stilom. Jezik javne komunikacije danas sve više liči na jezičko-stilsku mješavinu koja bi trebalo da liči „svakodnevnom, prisnijem govoru kako bi se govornik sve više približio čitaocima, gledaocima i slušaocima“ (Kuna, 2002: 36). Savremeni jezik medija odlikuje se neprekidnim promjenama, unosom stranih riječi i posuđenica, unosom žargonizama, vulgarizama, dijalektizama i neologizama (Mihaljević, Kovačević, 2006: 142). Korištenjem nekonvencionalnih jezičkih obrazaca i oblika u diskursu medija, standardni jezik sve više postaje obilježen, stilogen, a



upotreba nekonvencionalnih oblika više nije izuzetak – riječ je o univerzalnom „pravilu“ (Kuna, 2002: 36).

Predmet našeg rada, kako se iz naslova da zaključiti, čine izrazi s pogrđnim značenjem u medijskom izvještavanju u Bosni i Hercegovini. Najprije ćemo definisati osnovni pojmovni aparat. Pod izrazima s pogrđnim značenjem ili pejorativima<sup>1</sup> posmatraćemo svaku leksičku jedinicu bilo da je pogrđno značenje jedino u kome se ona može realizovati u našem jeziku bilo da se radi o pogrđnoj realizaciji primarno semantički neutralnog jezičkog sredstva. Pod pejorativnim značenjem podrazumijevaćemo svaku nijansu negativne ekspresivnosti, tj. „pogrđnu/prezrivu/podrugljivu/uvredljivu/ironičnu semantičku komponentu“ (v. Jovanović, 2018). Pod pejorativnošću podrazumijevaćemo „kritiku, tj. negativnu ocenu subjekta imenovanja“ (Jovanović, 2018: 78). Kategorija ocjene, odnosno parametri vrednovanja – neizostavni su u direktnoj komunikaciji među ljudima, u njihovom uzajamnom oslovljavanju i imenovanju, ali i prilikom govorenja o drugim ljudima, u trećem licu (v. Jovanović, 2018: 98). Evaluacija se prvenstveno manifestuje u leksici, tj. kada govornik želi izraziti evaluativne sudove na raspolaganju su mu različita konkretna jezička sredstva koja može koristiti (v. Stojić, 2017: 76). Negativna ocjena utemeljena je „na individualnom, ličnom ili kolektivnom, društvenom sudu o određenom entitetu, što rezultuje formiranjem ekspresivno-emocionalne semantičke komponente, odnosno, pejorativnog značenja (Karasić, 1991: 268).

Građu za ovdašnje istraživanje čini ručno prikupljen elektronski novinski korpus sa news portala iz Republike Srpske i Federacije Bosne i Hercegovine. Novine su jedan od najpopularnijih načina prenosa informacija, a zahvaljujući internetu, popularne postaju i onlajn novine, zadobijajući sve veću naklonost čitalaca. Onlajn novine najprije su nastale kao popratni medij štampanom izdanju, a kasnije su se tekstualne baze podataka razvile u informativne i komunikacijske portale (v. Perić: 24). Tekstovi iz kojih smo ekscerpirali primjere potpadaju pod forme društveno-političkih medijskih izvještaja, tzv. hard news, tj. ozbiljnih vijesti (v. Delin, 2000), u kojima, po pravilu, prevlast imaju neutralna jezička sredstva, a novinarske procjene moraju biti objektivne jer prikazuju

---

<sup>1</sup> U „Enciklopedijskom rječniku lingvističkih naziva“ R. Simeona (1969) pod pejorativom se podrazumijeva pejorativna riječ, izraz ili element; naziv za pogrđna imena koja se izvode od pridjevne osnove osobitim nastavcima; oblik riječi koji znači preziranje, koji ima pogrđno značenje, npr. da je nešto nezgrapno, ružno i sl.

direktne i tačne odnose prema činjenicama. Među odabranim formama dominiraju informativne novinarske vrste, i to vijest, intervju i komentar. Fokus naše lingvističke analize biće usmjeren na naslovni dio teksta (sa nadnaslovima i podnaslovima) koji u sebi sadrži jezičke izraze s pejorativnom semantičkom oznakom, odnosno neku vrstu leksičke jedinice negativne ekspresivnosti<sup>2</sup> sa pogrđnim značenjem. Glavni tip naslova u kojima se javljaju pejorativne jedinice čine uglavnom duže deskriptivne forme „preslikavajućeg“ tipa, kojima se prenosi već uobličen sadržaj, tj. ne predstavljaju autonomne iskazne vrijednosti. Najzastupljeniji među njima jesu oni u kojima je najviše izraženo citiranje upravnim govorom. Dva su razloga tome. Prvi, poznato je da se naslovi prilikom postavljanja tekstova na web često modifikuju (v. Bertek, 2017: 17), pa se urednici na portalu uglavnom odlučuju za izjavu nekog izvora iz teksta kao naslov. Drugi se tiče samog karaktera diskursa vezanog za politiku, a u kojem se jednako izjave koriste kao vijesti (v. Bogdanić, 2019: 7). Odabranim naslovima na strukturno-semantičkoj ravni svojstven je i tzv. postupak interne intertekstualnosti (Jozić, Mahmutović, 2013: 127), tj. autori biraju „težišne tačke iz intervjua koje donose“. A u takvom odnosu novinska informacija nije tvorba već više ili manje reprodukcija koja sa sobom povlači i „dimenzioniranje“ problema koji se tematizuju.

Većina lingvista slaže se s ocjenom da pejorativna nominaciona sredstva potpadaju pod stilski markiranu leksiku (Krilova, 2009; Kulješova, 2015), kojom se realizuje semantika neodobravanja, kritike, prezrenja ili osude. Takođe, kako neki smatraju, pejorativi se nalaze među „retorički najmoćnijim i najpodmuklijim izrazima u jeziku“ (Camp, 2013: 330). Ekspresivno obojene lekseme (a među njima i one pogrđnog značenja) predstavljaju poseban sloj leksike kojim se ne iskazuje niti imenuje sama emocija, već joj je zadatak da podstakne emocionalni doživljaj recipijenta (v. Ristić, 2004). Emotivna ocjena pobuđuje subjektivan, emocionalni odnos govornog lica prema označenom pojmu „posredstvom stimulativnog delovanja na adresata“. Otuda proističe da emotivna ocjena ima ilokutivnu snagu, čiji su efekti, kako to primjećuje Stana Ristić, „izazivanje emotivnog odnosa, iskazivanje određene namere i postizanje odgovarajućeg perlokutivnog učinka, to jest odobravanja ili neodobravanja recipijenta“ (Ristić, 2004: 30-31). I drugi teoretičari, ocjenjujući slično, navode da su pogrđni izrazi, čije je glavno obilježje da izražavaju prezir i mržnju prema

---

<sup>2</sup> Vidjeti detaljnije o klasifikaciji ekspresivne leksike u knjizi „Ekspresivna leksika“ Stane Ristić (2004).

njihovim metama (Hom, 2008: 416), smišljeni da „vrijeđaju ili omalovažavaju“ (Hom, 2012: 383), odnosno saopštavaju negativne „poruke“ o određenim grupama. Derogiranje pojedinaca ili određene grupe ljudi, kao njihova *differentia specifica*, nije samo pitanje komunikacije (v. Liu, 2019), ili, kako je to Van Dijk (2001) konstatovao, uloga diskreditovanja kao govornog čina nije lingvistička ni komunikacijska, već politička. A upravo je za politički diskurs u medijima uobičajen „evaluativan, ekspresivan, sugestivan ili obojen jezik“ (Bogdanić, 2019: 7). Sam naziv politički medijski diskurs višeznačan je, jer se može odnositi „na diskurs političara u medijima, na diskurs novinara s političarima u medijima ili na diskurs novinara o političarima u medijima“. Tako u vijestima i pisanim novinama novinari prenose riječi „nekog političkog vođe“, i pri tome oni „mogu odabrati šta žele prenijeti i na koji način“ (Perić, 2021: 24).

Na osnovu analizirane građe izdvojene pejorative grupisali smo prema semantičkoj kategoriji tačka napada (v. Havryliv, 2009), odnosno prema tipu obilježja prema kome je pejoracija usmjerena. Među najfrekventnijim našli su se izrazi s pogrdnim značenjem čiji se semantički sadržaj „negativna ocjena“ iznosi u vezi sa nepoželjnim oblicima ponašanja, statusom, zanimanjem, profesijom i sl. Drugu frekventnu grupu čine termini kojima se iznose regionalne i etničke uvrede koje označavaju stanovnike susjednih regija ili ljude druge nacionalnosti. U trećoj su skupini ekspresivne lekseme kojima se izražava napad na karakterne osobine adresata.

#### *Pejorativna nominacija nepoželjnih oblika ponašanja*

Prvu kategoriju leksema pogrdnog značenja čine nominativne jedinice kojima se u novinskim naslovima imenuju i apostrofiraju nepoželjni oblici ponašanja, navike i sl.. To se eksplicira pejorativnom nominacijom pojedinca ili određene grupe. Npr.:

(1) Milanović: Plenković je *špijunčina*, zna stvari koje ne zna ni moja žena (<https://www.klix.ba/vijesti/regija/milanovic-plenkovic-je-spjuncina-zna-stvari-koje-ne-zna-ni-moja-zena/210331005>, 31.3.2021); *Seljačina* s Maseratijem“: Imam toliko novca da ne znam šta da radim s njim (<https://www.klix.ba/magazin/zanimljivosti/seljicina-s-maseratijem-imam-toliko-novca-da-ne-znam-sta-da-radim-s-njim/150105121>, 5. 1.2015); O Dodiku njegovim riječima: Samo FUKARA svih FUKARA može izjaviti da "samo fukara od Srbina može da glasa za poništenje izbora u Srebrenici" (<https://www.oslobodjenje.ba/vijesti/bih/o-dodiku-njegovim-rijecima-samo->

[fukara-svih-fukara-moze-izjaviti-da-samo-fukara-od-srbina-moze-da-glasa-za-ponistenje-izbora-u-srebrenici-623410](#), 23.1.2021); Milanović: Nije svaka žrtva ista, a Dodik i Čović nisu *fašisti* (<https://www.federalna.ba/milanovic-nije-svaka-zrtva-ista-a-dodik-i-covic-nisu-fasisti-e5hqe>, 2.12.2021); Građani Sarajeva: Dodik je najveći *fašista* u BiH! (<https://novi.ba/clanak/68895/Arial>, 19.5.2016); DOBOJSKI INFO PREDSTAVLJA: Bahati policijski *parking papak* (<https://www.dobojski.info/drustvo-i-politika/itemlist/tag/parking%20papak>, 21.2.2021); DVA PAPKA NE POSTOJE: 44 partijska vojnika i jedna laž 44 poslanika (od njih 83) u Narodnoj skupštini RS, javno, otvoreno i bez trunke stida istinu su proglasili obmanom, krivca žrtvom, abolirali krivično djelo političke korupcije, a građanima jasno stavili do znanja da su zatočenici njihovih stranačkih interesa (<https://zurnal.info/clanak/dva-papka-ne-postoje-44-partijska-vojnika-i-jedna-laz/19096>, 27.6.2015); Marin Topić: Jesu li baš svi Hrvati u BiH *papci*? (<https://www.hercegovina.info/vijesti/kolumna/marin-topic-jesu-li-bas-svi-hrvati-u-bih-papci/55542/>, 24.2.2013); „*Papci*“ u Republici Srpskoj održavaju vlast u životu (<https://istokrs.com/politika/papci-u-republici-srpskoj-odrzavaju-vlast-u-zivotu/>, 10.2.2020); Mi smo *papkovi*. Kad porastem, bit ću *papak* (<https://www.bljesak.infp/vijesti/flash/kad-porastem-bit-cu-papak/102589>, 3.12.2014); HEFTIČNJAK - Politički *papci* (<https://www.cazin.net/vijesti/hefticnjak-politicki-papci>, 1.12.2019).

Kako navedeni primjeri (1) pokazuju, u naslovima preovladavaju imeničke lekseme koje podstiču metaforičko pejorativno značenje, kao što su augmentativi ili žargonizmi. Sema „veliko/uvećavajuće“ kod imenica *špijunčina* i *seljačina*, koje dolaze iz sfere „lice, osoba“, podstiče metaforičko pejorativno značenje budući da se „augmentativom, pored kvantiteta koji je iznad aproksimativne vrednosti, može ukazati i na kvalitet imenovanog pojma“ (v. Jovanović, 2008). U datim se primjerima sugerše negativan emotivno-ekspresivan stav adresanta koji se može eksplicirati kao „neprihvatljivo“, odn. koje izaziva „prezir, gnušanje, neodobranje“, čime je dodatno naglašena negativna semantika osnovne imenice. Augmentativ *seljačina* gradi se od neutralne imenice seljak koja označava osobu koja živi na selu i bavi se poljoprivredom (up. RSANU), a koja može imati i negativno pejorativno značenje „prostak, nevaspitan čovjek“ (v. RMS). Tvorbom augmentativa seljačina imenica dobija negativnu konotaciju i umanjuje se značaj i ozbiljnost denotata, gdje se adresat evaluira kao sirov, nerafinisan, primitivan i pored poslovne uspješnosti (riječ je o vlasniku skupocjenog automobila). Turcizam *fukara*, karakterističan za kolokvijalni jezik i neformalnu komunikaciju, javlja se u vezi sa subjektivnim

odnosom referentnog pojma kao nosioca društvene uloge u značenju „nevaljalac, propalica, bednik“ (v. Đinđić, 2013: 487). Izborom pogrdnog imena ovdje se izražava prezriv emocionalni odnos govornika prema određenom pojedincu (oponentu), neodobravanje njegovih osobina i ponašanja, i to sa ciljem da se postigne odgovarajuće djelovanje na adresata. Nemali je broj primjera u ovoj skupini u kojima se javlja žargonizam *papak*. Pomenuti žargonizam izveden je od zoonima, kojim se podrugljivo referiše na psihičke osobine muških osoba, i pritome se realizuju značenja „primitivno, glupo“. Aludirajući na stoku, u svim se navedenim slučajevima, adresati (uglavnom pripadnici političkih organizacija) evaluiraju negativnom, pejorativno-ironičnom konotacijom, kao primitivni i prosti (up. RMS). Samo u jednom primjeru imenicom *papak* upućuje se na etničku skupinu, narod (Jesu li baš svi Hrvati u BiH *papci?*), gdje se ona evaluira kao neinteligentna ili nesposobna. Iako je komunikacija putem interneta donijela i potrebu za kreativnijim jezičkim igrama (kao u našem primjeru plural *papkovi*, umjesto regularne množine *papci*), koje su nekada bile isključivo vezane za usmenu komunikaciju, javljanje žargona u tzv. ozbiljnom novinarstvu nije očekivano. Međutim, poznato je da savremeni žargon teži za ekspresijom i omogućava svojim korisnicima izražavanje stava o određenoj pojavi (v. Bugarski, 2003), a ironiziranje i odbacivanje normi može biti preduslov afirmacije novog stava. Vrlo visok stepen javljanja leksičkih jedinica supstandardnog, žargonskog karaktera u analiziranim naslovima, navodi nas na zaključak da se i u medijski diskurs BiH prenijela tzv. žargonska valorizacija, tj. žargonski ugao nameće se kao nezaobilazan način gledanja i na dnevno-političke događaje. Na taj se način uobličava informacija u kojoj nije toliko važan sadržajni dio koliko ono što se njom želi sugerirati o iznjetom problemu.

#### *Etnički termini kao pejorativni izrazi*

Drugu frekventnu semantičku kategoriju pogrdnih izraza u posmatranim novinskim naslovima čine izrazi koji se koriste kao (2) nacionalne ili (3) regionalne uvrede. Npr.:

(2) MOSTAR Autobuse gađali bakljama i flašama Huligani napali antifašiste: *Balije*, poklat ćemo vas. Do incidenta došlo nakon obilježavanja Dana oslobođenja grada (<https://avaz.ba/vijesti/bih/548995/huligani-napali-antifasiste-balije-poklat-cemo-vas>, 15.2.2020); SRAMOTNO U Starom gradu u Mostaru "Ultrasi" vikali: „Gdje ste, *balije*“ Prevertali stolove ispred ugostiteljskih

objekata (<https://avaz.ba/kantoni/hercegovacko-neretvanski-kanton/475768/ultrasi-vikali-%E2%80%99Egdje-ste-balije%E2%80%99C>, 14.4.2019); Šokantno: Debevcu smrtne prijetnje jer je "čifut"!? (<https://avaz.ba/vijesti/bih/399409/sokantno-debevcu-smrtne-prijetnje-je-je-cifut>, 23.7.2018); BRUTALNO O LIDERU SNSD-A I PREDSEDAVAJUĆEM PREDSEDNIŠTVA BIH Čedomir Jovanović: Dodik je ofucana *Srbenda*, velik onoliko koliko i američki tenk na kojem je došao na vlast (<https://banjalukain.com/clanak/183243/cedomir-jovanovic-dodik-je-ofucana-srbenda-velik-onoliko-koliko-i-americki-tenk-na-kojem-je-dosao-na-vlast>, 10.12.2018); Bijeg *mudžahedina* iz sarajevskog zatvora i dalje nerazjašnjen (<https://www.nezavisne.com/novosti/bih/Bijeg-mudzahedina-iz-sarajevskog-zatvora-i-dalje-nerazjasnjen/560638>, 28.9.2019); Izetbegović nazvao Srbe "genocidašima" (<https://vijestisrpskecom/izetbegovic-nazvao-srbe-genocidasima/>, 21.4.2021); Izetbegović: Radije bih umro nego dopustio da *genocidaši* zavladaju dijelom BiH (<https://katera.news/izetbegovic-radije-bih-umro-nego-dopustio-da-genocidasi-zavladaju-dijelom-bih>, 20.4.2021);

(3) DOGOVOR UMOVA Kako će *Šumska* proslaviti Stevandanj? (<https://avaz.ba/vijesti/teme/211558/dogovor-umova-kako-ce-sumska-proslaviti-stevandanj>, 25.12.2015); "Republika *šumska*" ostaje bez šuma (<https://stav.ba/vijest/republika-sumska-ostaje-bez-suma/4661>, 24.9.2021)

U navedenoj grupi primjera (2) etnički termini upotrijebljeni su pogrdno, kao uvrede. U RSANU leksema *balija* zabilježena je u značenju 'pogrdan naziv za bosansko-hercegovačkog muslimana; naziv za sirova, neotesana, silovita čoveka uopšte'. Leksema negativne konotacije *mudžahedin*, kako navodi Jovanović (2018), u savremenom srpskom jeziku vrlo je živa u upotrebi, „posebno od devedesetih godina 20. veka i ratova na prostoru bivše Jugoslavije, u kojima su se mudžahedinima nazivale jedinice bosanskih muslimana, pomognute snagama iz drugih islamskih zemalja“ (2018: 270). Naziv *čifut*, koja se u srpskom jeziku upotrebljava u značenju pripadnik jevrejskog naroda, ima negativnu konotaciju budući da su kulturno-istorijske činjenice o Jevrejima kao imućnim trgovcima naknadno dopunjene „asocijativnim predstavama i stereotipima“ (v. Jovanović, 2018: 273). U trećoj grupi primjera gdje se pogrdno imenuje srpski entitet u dejtonskoj BiH, odnosno stanovnici tog entiteta, riječ je o fitonimskoj metafori. Budući da se fitonimski termin, kao jedan od uobičajenih izvornih domena u pogrdnom imenovanju, povezuju sa primitivizmom, neuglađenošću, nekulturom (up. Gortan-Premk, 2004; Dragičević, 2007; Jovanović, 2018: 164-165), konotacija metaforičkog pejorativa *Šumska/šumska* u navedenim primjerima

prezriva je i podrugljiva. U naslovu (...) Dodik je ofucana *Srbenda* (...) pejorativno-ironično značenje etnonima javlja se kao proizvod sufiksacije etnonimske osnove. U primjeru Izetbegović nazvao Srbe “*genocidašima*” (...), prezrivo-podrugljiva nominacija koja implicira neodobravanje, odnosno kritiku kolektivnog subjekta nominacije, izvedena je sufiksom –aš. Najveći broj leksema pogrdnog značenja koje imaju ovaj formant, „pripadaju žargonskom registru“ (up. Jovanović, 2018: 516). U gotovo svim navedenim primjerima (2), kao i kod onih u prethodnoj skupini, antroponimi zauzimaju jaku poziciju, jer se na njima „pažnja fokusira prije svega iz informativnih razloga“ (Katnić-Bakaršić, 1999: 99). Takođe, primjećujemo da u načinu navođenja osoba uglavnom izostaje označavanje profesije ili društvene pozicije, a takav način imenovanja prikladniji je tabloidima koji usvajaju familijarni, neformalni pristup prema većini ljudi koji se pojavljuju u njihovim pričama (Reah, 1998: 62).

#### *Pejorativna nominacija karakternih osobina*

Treća semantička kategorija pejorativnih izraza javlja se u naslovima u kojima se pejorativnost dovodi u vezu s karakternim osobinama adresata. U naslovima ovog tipa realizovane su leksičke jedinice koje najčešće nose visok stepen pejorativnosti, tj. riječ je o apsolutnim ili tzv. nespecificovanim pejorativima. Npr.:

(4) Rudan: Imamo *kretena* na čelu hrvatske države (<https://www.rtvbn.com/4017698/rudan-imamo-kretena-na-celu-hrvatske-drzave>, 19.12.2021); Ivanić: Dodik je najobičnija seoska *lažovčina*, podnio je i zahtjev za članstvo u NATO (<https://www.klix.ba/vijesti/bih/ivanic-dodik-je-najobicnija-seoska-lazovcina-podnio-je-i-zahtjev-za-clanstvo-u-nato/210518063>, 18.5.2021); Dodik je primitivni, patološki *lažov* opterećen Sarajevom: Ne voli ga, jer ono ima nešto što on nema (<https://raport.ba/dodik-je-primitivni-patoloski-lazov-opterecen-sarajevom-ne-voli-ga-jer-ono-ima-nesto-sto-on-nema/>, 16.11.2021); „DODIK: ČAVIĆ JE FRUSTRIRANI LAŽOV; ČAVIĆ: DODIK JE LAŽOV I KUKAVICA“ (<https://kliker.info/dodik-cavic-je-frustrirani-lazov-cavic-dodik-je-lazov-i-kukavica/>, 16.5.2017); Dodik optužio američkog diplomatu: ‘On je *lažov* i smutljivac’ (<https://www.dnevno.rs/ufokusu/exyu/dodik-optuzio-americkog-diplomatu-on-je-lazov-i-smutljivac/>, 15.7.2014); Političari o Dodiku i harmonici: Nekakav *ludak* dođe u Predsjedništvo, pjeva i misli da je velika *Srbenda* (<https://www.faktor.ba/vijest/politricari-o-dodiku-i-harmonici-nekakav-ludak-dode-u-predsjednistvo-pjeva-i-misli-da-je-velika-srbenda/141409>, 18.10.2021);

Ivanić: Dodik je *jadnik* kojeg se Željka Cvijanović boji, afera Ikona je dokaz kolika je neznalica zapravo (<https://www.oslobodjenje.ba/vijesti/bih/ivanic-dodik-je-jadnik-kojeg-se-zeljka-cvijanovic-boji-afera-ikona-je-dokaz-kolika-je-neznalica-zapravo-623757>, 24.1.2021).

Svim navedenim primjerima (4) zajedničko je to što se imeničkim pejorativima napada na karakter osobe. Direktnim povezivanjem pogrđnih imena s adresatom, kako je to primijetila Stana Ristić (2010: 201), ostvaruje se primarna ilokuciona snaga uvrede, dok se agresivnost javlja kao perlokucionni efekat ovog govornog čina. Naslovi u kojima se javlja pogrđna leksema *kreten* odlikuju se i dodatnom funkcionalno-semantičkom specifičnošću. Leksema *kreten* primarno označava „med. osoba koja pati od kretenizma, idiot“ (RSANU), a sekundarno „pogrđ. glupak, blesan, tupoglavac“. Ovdje je posrijedi dvostruka pejorativizacija, pri čemu sagovornik upotrebljava leksemu „koja u jednom registru (naučnom jeziku) funkcionira kao medicinski termin za osobu ometenu u razvoju da u drugom registru (...) pogrđno imenuje osobu koja se ponaša (...) na određeni način (Jovanović, 2018: 190-191). Imenica *jadnik*, osim osobe koja izražava sažaljenje i koja se nalazi u nekoj nevolji, označava i osobu vrijednu prezira, moralno slabu i bezvrijednu (up. RMS). U našem primjeru Ivanić: Dodik je *jadnik* (...), adresant ironično iskazuje svoje sažaljenje prema referentu, evaluirajući ga kao slabog i izruguje se situaciji u kojoj se našao. U naslovima kod kojih pejorativi dolaze u sintagmatskim konstrukcijama, sa atributima kao što su *najobičniji*, *seoski* i sl., pojačava se negativna evaluacija subjekta imenovanja „pri čemu se modifikuje konotativna komponenta koja čini srž leksičkog značenja ekspresiva ovoga tipa“ (v. Beller, 2013). Pridjevskom modifikacijom ekspresivno obojenih izraza u datim se slučajevima svojstvo označeno imenicom drži u visokom stepenu.

Svim navedenim naslovima (1)-(4) zajedničko je to što ispoljavaju svoju ambivalentnu pragmatičko-semantičku prirodu. Naime, dok je primarna uloga naslova da direktno referiše na dio iz teksta, tj. denotativni su jer omogućavaju preciziranje značenja teksta, primarna funkcija pejorativa nije deskriptivna, već isključivo ekspresivna. Poljska teoretičarka novina K. Molek-Kozakowska, opisujući elemente senzacionalizma u medijskim naslovima, izdvaja, između ostalog, negativan vokabular, reference na emocije i metafore (2013: 173). Naslovi obrađeni senzacionalistički uglavnom su bili na negativnim pričama uz upotrebu emocionalnih izraza za koje se pretpostavlja da će izazvati reakciju i emocije čitalaca. Tip medijskog sadržaja za koji je karakterističan takav komunikacioni kod dovodi se u vezi i sa „javnim/državnim, stranačkim i



klijentilističkim medijima“, čije se djelovanje pojačava „u vrijeme izbornih kampanja i političkih kriza“ (Bogdanić, 2019: 7). S druge strane, svi oni oblici novinarske komunikacije koji u svojoj suštini vrijeđaju ugled, čast i dostojanstvo, i kao takvi prolaze komunikacijskim kanalima, nanoseći štetu pojedincu ili društvu u cjelini, potpadaju pod govor mržnje kao „verbalizaciju negativnih emocija destruktivnog karaktera“ (Klein, 2003: 191). Činjenica je da je govor mržnje „jedan od najtežih društveno štetnih komunikacijskih oblika“ (v. Labaš, Grmuša, 2011: 98). Sve rečeno iznova potvrđuje da lingvistički proizvod nikada ne možemo posmatrati samo kao popis formalnih osobina teksta, odvojenih od bilo kakvog konteksta.

### *Zaključne napomene*

Jezik javne komunikacije danas sve više liči na jezičko-stilsku mješavinu i pri tome se takva upotreba tumači ne kao izuzetak, već kao univerzalno „pravilo“. Upotreba negativnog vokabulara i izraza koji ciljaju na emocije čitalaca prepoznaje se kao odlika senzacionalizma u medijskom diskursu, posebno u naslovima. Analizom medijskih naslova prikupljenih iz elektronskog novinskog korpusa sa news portala iz Republike Srpske i Federacije Bosne i Hercegovine izdvojeni su najfrekventniji tipovi pejorativne nominacije, i to: pejorativi čija se negativna ocjena iznosi u vezi sa zanimanjem, statusom ili profesijom referenta (*špijunčina, seljačina, papak*); pogrdni izrazi u kojima se iznose regionalne ili nacionalne uvrede (*balija, Čifut*) i ekspresivne lekseme kojima se izražava napad na karakterne osobine adresata (*kreten, ludak*). Pejorativni izrazi u analiziranim naslovima, uglavnom karakteristični za žargonski registar i neformalni tip komunikacije, ispoljavaju svoju ambivalentnu pragmatičko-semantičku prirodu: dok je primarna uloga naslova da direktno referiše na dio iz teksta, tj. denotativni su jer omogućavaju preciziranje značenja teksta, primarna funkcija pejorativa nije deskriptivna, već isključivo ekspresivna. Pejorativnim se nominacijama izražava negativan stav, mišljenje, pa odnos govornika prema imenovanoj osobi i njegova potreba da datu osobu ponizi, omalovaži i sl., dolazi u prvi plan. S obzirom na visok stepen učestalosti supstandardne leksike u analiziranim dnevno-političkom izvještajima, zaključujemo da se i u informativne sadržaje novinskog diskursa BiH prenijela tzv. žargonska valorizacija dnevno-političkih događaja. Takva paradigma karakteristična je prije svega za medijski diskurs u politici. S druge strane, svi oni oblici novinarske komunikacije koji u svojoj suštini vrijeđaju ugled, čast i dostojanstvo, i kao takvi prolaze

komunikacijskim kanalima, potpadaju pod tzv. društveno štetne komunikacijske oblike.

*Izvori*

<https://www.klix.ba/>

<https://federalna.ba/>

<https://www.oslobodjenje.ba/>

<https://novi.ba/>

<https://dobojski.info/>

<https://www.zurnal.info/>

<https://www.hercegovina.info/>

<https://istokrs.com/>

<https://www.bljesak.info/>

<https://www.cazin.net/>

<https://avaz.ba/>

<https://banjalukain.com/>

<https://www.nezavisne.com/>

<https://vijestisrpske.com/>

<https://katera.news/>

<https://stav.ba/>

*Reference*

Beller, C. (2013). Manufactured and inherent pejorativity. *Proceedings of SALT* 23, 136-155.

Bogdanić, A. (2019). Tri paradigme medijskog diskursa. *South Eastern European journal of communication*, 1(1), 33-42.

Bugarški, R. (2003). *Žargon*. Beograd: XX vek.

Camp, E. (2013). Slurring perspectives. *Analytic philosophy* 54(3), 330-349.

Delin, J. (2000). *The language of everyday life: An introduction*. London: SAGE Publication LTD.

Dragičević, R. (2007). *Leksikologija srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike.

Đinđić, M. (2013). *Turcizmi u savremenom srpskom književnom jeziku* (doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu).

Gortan-Premk, D. (2004). *Polisemija i organizacija leksičkog sistema u srpskome jeziku*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Havryliv, O. (2009). *Verbale Aggression. Formen und Funktionen am Beispiel des Wienerischen*. Frankfurt am Main: Lang.

Hom, C. (2008). The semantics of racial epithets. *Journal of Philosophy*, 105 (8), 416–440.

Jovanović, B. (2018). *Leksika pogrdnog značenja u imenovanju čoveka u srpskom jeziku* (doktorska disertacija). Pristupljeno 1.12.2021. na <https://uvidok.rcub.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/2581/Doktorat.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Jozić, I. & Mahmutović, A. (2013). Novinski naslovi – informacija, manipulacija ili senzacija. *Književni jezik*, 24(1-2). Pristupljeno 10.12.2021. na <https://izj.unsa.ba/files/2013-24-1-2/9-IvanaJozicAlisaMahmutovic121-136.pdf>.

Karasik, V.I. (1991). *Язык социального статуса*. Москва: Академия наук СССР, Институт языкознания – Волгоградский государственный педагогический институт им. А. С. Серафимовича.

Katnić-Bakaršić, M. (1999). *Lingvistička stilistika*. Budimpešta: Open Society Institute.

Klein, E. (2003). Psihoanalitičko razumijevanje govora mržnje. *Govor* 20 (1-2), 191-204.

Krilova, O.N. (2009). Пейоративные номинации лица в гендерном аспекте (на материале немецкого языка) (диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова).

Kulešova, M.L. (2015). *Пейоративные названия лиц как компонент лексико-семантической категории персональности в словенском и сербском языках* (диссертация, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова).

Kuna, B. (2002). Nove pojave u jeziku javne komunikacije. *Godišnjak ogranaka Matice hrvatske Vinkovci za 2002. godinu*, 33-42.

Labaš, D. & Grmuša, T. (2011). Istinitost i objektivnost u informaciji i društveno štetne komunikacijske forme, *Kroatologija*, 2, 87-122.

Liu, C. (2019). Derogatory words and speech acts: an illocutionary force indicator theory of slurs (PhD thesis, The University of Western Ontario).

Mihaljević, M. & Kovačević, B. (2006). Frazemi u govornim i pisanim medijima. *Riječki filološki dani: zbornik radova*. Rijeka: Filozofski fakultet, 141-164.

Miščević, N. (2012). Offensive communication: the case of pejoratives. *Balkan journal of philosophy*, 4 (1), 45–59.

Molek-Kozakowska, K. (2013). Towards a pragma-linguistic framework for the study of sensationalism in new headlines. *Discourse & communication*, 7 (2), 173-197.

Perić, M. (2021). Deminutivi i augmentativi kao evaluativna sredstva u njemačkom i hrvatskom jeziku (na primjeru mrežnih komentara izborne kampanje) (doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru).

Reah, D. (1998). *The language of newspapers*. London; New York: Routledge.

Ristić, S. (2004): Ekspresivna leksika u srpskom jeziku, Beograd: Institut za srpski jezik SANU.

Ristić, S. (2010). Diskurs psovki u srpskom jeziku. *Diskurs i diskursi, Zbornik u čast Svenki Savić*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 195-213.

RMS: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, I–VI, Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Zagreb, 1967-1976.

RSANU: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*, I–XX, Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, 1959-.

Simeon, R. (1969). *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Zagreb: Matica hrvatska.

Stojić, A. (2017). Verbale Gewalt zwischen Sprachsystem und Sprachgebrauch (am Beispiel der sprachlichen Diskriminierung auf lexikalischer Ebene). *Folia Linguistica et Litteraria*, 18/2, 73-87.

Van Dijk, T. A. (2001). Principles of critical discourse analysis. *Discourse theory and practice: a reader*. London: SAGE Publications, 300-317.

*Summary:* ON DEROGATORY EXPRESSIONS IN THE MEDIA DISCOURSE OF BIH - FUNCTIONAL STYLISTIC APPROACH

An analysis of media headlines collected from the electronic newspaper corpus from news portals from the Republic of Srpska and the Federation of Bosnia and Herzegovina found that the most frequent newspaper headlines are threefold linguistic expressions with derogatory meanings, namely: pejoratives whose semantic content is negative in relation to occupation, status or profession of clerk (*špijunčina, papak*), derogatory expressions expressing regional or national insults (*balija, Čifut*) and expressive lexemes expressing an attack on the character traits and/or behavior of the addressee (*kreten, ludak*). Pejorative expressions in the analyzed titles are characteristic of colloquial language and informal type of communication and express their ambivalent pragmatic-semantic nature: while the primary role of the title is to directly refer to the part of the text, i.e. they are denotative because they enable the specification of the meaning of the text, the primary function of the pejorative is not descriptive, but exclusively expressive. Given the high frequency of substandard vocabulary in the analyzed daily political reports, we can conclude that the so-called slang valorization, i.e. the slang angle becomes an unavoidable way of looking at events. Such a paradigm, as the conducted analysis shows, is a characteristic of daily political newspaper reports in B&H. All those forms of journalistic communication that in their essence insult reputation, honor and dignity, and as such pass through communication channels, fall under socially harmful forms of communication.

*Keywords:* derogatory words, media discourse in BiH, informative genre, negatively marked vocabulary

Vera Čevriz Nišić je vanredni profesor na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Istočnom Sarajevu. Kontakt: [vera.cevriznisic@ues.rs.ba](mailto:vera.cevriznisic@ues.rs.ba).

Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao originalni naučni rad.

## Josip I. Miletić, Jasminka J. Brala-Mudrovčić, Manja M. Kostelac-Gomerčić: ATAVIZMI PRIPOVIJEDANJA U DIGITALNOM DISKURSU

*Sažetak:* U radu se problematiziraju atavizmi pripovijedanja u digitalnom diskursu 21. stoljeća. Na primjeru analize izrade i realizacije projekta animacije „Tajanstveni grad na vodi – Otočac“ kao 'digitalnoga pripovijedanja' razmatra se nužnost uklapanja dosega znanosti o književnosti i povijesnih znanosti u matrice „treće kulture“ u skladu sa zahtjevima informacijskoga doba i povezivanjem s novim tehnologijama i digitalnim servisima. Ukazuje se na nužnost inkorporiranja popularnoznanstvenoga diskursa u kulturnoturističke i ekonomske modele te interdisciplinarno povezivanje različitih područja znanosti i gospodarstva. Razmatra se zastarjelost i aktualnost pripovijedanja, pripovjedačeva publika nekad i danas, vrste interakcija pripovjedača s publikom, uloga pripovjedača koji se obraća okupljenima na društvenim mrežama ili „interpretira baštinu“ iznova i iznova turističkim grupama i slično. Rezultati istraživanja pokazuju da je pripovijedanje u digitalnom diskursu 21. stoljeća paradoksalno bliže iskonskom (pra)povijesnom pripovijedanju nego otuđenom modernom i prijelaznom postmodernom pripovijedanju.

*Ključne riječi:* digitalni diskurs, kultura, pripovijedanje, turizam

### *Uvod*

U radu će se problematizirati atavizmi pripovijedanja u digitalnom diskursu 21. stoljeća te nastojati ustvrditi je li pripovijedanje u digitalnom diskursu 21. stoljeća bliže iskonskom (pra)povijesnom pripovijedanju ili otuđenom modernom ili prijelaznom postmodernom pripovijedanju. Na temelju analize izrade i realizacije projekta turističke animacije razmotrit će se nužnost inkorporiranja spoznaja znanosti o književnosti i povijesnih znanosti u matrice „treće kulture“ u skladu sa zahtjevima informacijskoga doba i povezivanjem s novim tehnologijama i digitalnim servisima, kao i nužnost inkorporiranja popularnoznanstvenoga diskursa u kulturnoturističke i ekonomske modele te interdisciplinarno povezivanje različitih područja znanosti i gospodarstva.

Da bi se cilj rada mogao ostvariti, pokušat ćemo pronaći odgovore na niz relevantnih pitanja: Je li pripovijedanje kao takvo zastarjelo? Gdje je pripovjedačeva publika? Što je značilo pripovijedanje pripovjedaču staroga vijeka koji se obraćao okupljenima oko ognjišta ili na 'terevenki' nakon bitke, a što pripovjedaču koji je u tišini sobe („obložene plutom“) lamentirao sam sa sobom? Što je pripovijedanje današnjemu pripovjedaču koji se obraća okupljenima na društvenim mrežama ili „interpretira baštinu“ iznova i iznova turističkim grupama? Koje su vrste interakcija pripovjedača s publikom? Je li današnja slušalačka/čitalačka publika sličnija ognjištarskoj (analogija: sjedenje oko kućnog ognjišta s mnogima) ili foteljaškoj (analogija: sjedenje na udobnoj fotelji u samoći doma)? Koji su to neočekivani atavizmi pripovijedanja u današnjemu 'digitalnom diskursu' u informacijsko-tehnološkom dobu? Je li „treća kultura“ (J. Brockman) nova šansa za omasovljenje pripovijedanja/čitanja/slušanja? Je li virtualna stvarnost istinska novostvarnost?

### *Kulturni turizam*

Nema jedinstvene definicije kulturnoga turizma (eng. *cultural tourism*, cf. Karaniklić, Bačić i Fabijanić, 2008: 1106). Richards će ga definirati kao „kretanje ljudi koje je uzrokovano kulturnim atrakcijama izvan njihovog uobičajenog mjesta stanovanja, s namjerom skupljanja novih informacija i iskustava kako bi zadovoljili svoje kulturne potrebe“ (Richards, 1999: 17). U *Strategiji razvoja kulturnog turizma* Ministarstva turizma Republike Hrvatske (2003) kulturni se turizam smatra „turizmom specijalnih interesa“ (str. 5), a definira „kao posjete osoba izvan njihovog stalnog mjesta boravka motivirane u cijelosti ili djelomično interesom za povijest, umjetnost, naslijeđe ili stil života lokaliteta, regije, grupe ili institucije.“ (str. 5) U tom dokumentu resorno ministarstvo pod kulturom „obuhvaća i tzv. opipljivu kulturu – muzeje, galerije, koncerte, kazališta, spomenike i povijesne lokalitete, ali i neopipljivu kulturu poput običaja i tradicije.“ (2003: 5)

Suvremeni turist nije pasivni promatrač sredine koju posjeti. Štoviše, želi biti aktivni sudionik događanja u toj destinaciji. Uključivanjem različitih osjetila i proživljenih emocija stvara autentična iskustva povezana s određenom destinacijom. Voljan se informirati o kulturnoj baštini, bližoj i daljoj povijesti lokaliteta koje obilazi (*Priručnik participativnog turizma koji povezuje zajednicu i kulturu storytellingom*, 2020).

Ban i dr. (2011) drže kako se u današnjoj globaliziranoj ekonomiji turističke destinacije nalaze u natjecateljskom odnosu radi ostvarenja ekonomske koristi, pri čemu one postaju svojevrsni proizvodi koje treba brendirati.<sup>1</sup> Gajski i dr. ističu da se

*u kulturnom turizmu prožimaju gotovo svi faktori koji čine osobnost nekog mjesta, što može uključivati povijest, etnologiju, arheologiju, umjetnost, arhitekturu, stanovništvo i njihov životni stil – tradiciju, društvenu, gospodarsku i političku strukturu, ali i hranu, vino i ostale lokalne proizvode, kao i još mnogo toga. Uključimo li u to krajolik, floru i faunu nekog odredišta, dobit ćemo ono što jedno mjesto razlikuje od drugoga, dakle njegovu osobnost ili identitet. (2011: 5-6)*

Te priče o nekoj destinaciji svakako treba ispričati da bi njene komparativne prednosti došle do izražaja.

Pripovijedanje ili *storytelling* tako dolazi u prvi plan kulturnog turizma. Prema općoj definiciji, „*storytelling* je način pričanja priča koji kroz interakciju s destinacijom i infrastrukturom čini kulturni turistički proizvod.“ (*Priručnik participativnog turizma koji povezuje zajednicu i kulturu storytellingom*, 2020: 19). Ujedno je i „interaktivno umijeće korištenja riječi i djela kako bi se otkrili elementi i slike priče potičući pritom slušateljevu maštu.“ (*Priručnik participativnog turizma koji povezuje zajednicu i kulturu storytellingom*, 2020: 19)

Štoviše, *storytelling* podrazumijeva pripovijedanje priča s autentičnim pozadinama te se zasniva na nematerijalnoj baštini, dok lokacije o kojima se priča, a često su povezane s određenom legendom, mitom ili pripovijesti, predstavljaju materijalnu baštinu. Osnovni pojmovi koji se dovode u vezu sa *storytellingom* u turizmu su: kulturna baština, nematerijalna baština, autentičnost i interaktivnost (*Priručnik participativnog turizma koji povezuje zajednicu i kulturu storytellingom*, 2002:19).

---

<sup>1</sup> <http://rjecnik.neologizam.ffzg.unizg.hr/2017/01/17/brendiranje/>

brendiranje - im. sr. osmišljavanje i provođenje postupka izgradnje branda, imidža i identiteta nekoga proizvoda, usluge, društva, osobe, grada itd.



U aktivnosti osmišljavanja i provođenja *storytellinga* kroz participativni turizam treba uključiti „sve dionike unutar određene destinacije koji zajednički stvaraju autentične, nove kulturno-turističke proizvode koji kasnije utječu na njihov svakodnevni život, stavove i u konačnici okruženje. Uključivanjem različitih dionika lokalne zajednice poput pružatelja usluga uključenih u realizaciju razvojnih projekata, lokalnih turističkih zajednica, lokalnih stručnjaka, segmenata destinacije osigurava se ekonomska, sociološko-kulturna financijska održivost lokalne zajednice.“ (*Priručnik participativnog turizma koji povezuje zajednicu i kulturu storytellingom*, 2020:8)

Ta prastara društvena aktivnost dijeljenja priča, uz sve ono čime je donedavno nadograđivana za potrebe turističkog brendiranja (uljepšavanje prilikom pisanog ili usmenog pripovijedanja, usmena improvizacija i teatralnost, kostimiranje i usavršavanje prikladnog scenskog nastupa), sada treba biti usklađena s potrebama i zahtjevima današnjega „digitalnog turista“, a istovremeno i dalje moći odgovoriti na izazove proizašle iz turističkih 'traganja' za izvornim (dakle, prirodnim; ekološkim), za praiskonskim, za čudesnim, za mističnim, za pronalaskom samog sebe (smisla života). U svojim digitalnim verzijama pripovijedanje se vraća iskonu, autentičnoj priči koja izaziva emociju, identifikaciju, povezanost, ispunjenost i spoznaju.

### *Atavizmi pripovijedanja*

Danas nedvojbeno živimo i u virtualnoj stvarnosti pa nam se samo od sebe nameće pitanje je li u tim novonastalim društvenim okolnostima pripovijedanje kao takvo zastarjelo ili je ono još uvijek aktualno. Na prvi pogled čini se da jest, no ono danas uskrsava u digitalnim oblicima na neočekivane načine.

Svrha rada je pokazati kako upravo zaboravljeno blisko pripovijedanje paradoksalno oživljava na tehnološkom vrhuncu današnjice, pojavljuje se kao atavistički<sup>2</sup> odjek praiskonskog pripovjedača koji je stvarnost počeo oblikovati pričom i zbližavati zajednicu. Neočekivani je to odjek jer razvoj tehnologije od početaka 20. stoljeća osvjedočeno donosi otuđenje čovjeka od čovjeka. Oko

---

<sup>2</sup> Atavizam (lat. atavus – predak) je pojam izvorno iz biologije, a znači neočekivano javljanje nekih tjelesnih osobina dalekih predaka na potomku, čiji ih izravni preci nisu imali ili se na njima nisu vidjele. U psihologiji označava povratak na preživjele, primitivne oblike ponašanja. Ovaj pojam posuđen u društvenim znanostima općenito, pa i u književnoj teoriji, označava neočekivanu pojavu ili odjek nekog davno nestalog svojstva u suvremenosti (*Hrvatska enciklopedija*, 2021).

korisnosti ili štetnosti digitalnih servisa i danas, u trećem desetljeću 21. stoljeća, i dalje se lome koplja. Dovoljno je i najpovršnije zaviriti u recentne stručne radove o toj tematici (Krolo i Puzek, 2014; Kapetanović, 2021; Ružić-Baf i Radetić-Paić, 2010; Križić, 2017; Zoričić, 2018; Maksimović i Stanisavljević-Petrović, 2014; Pavin, 2019), ali je neosporno da su upravo društvene mreže omogućile novo-neposredni ljudski kontakt u novonormalnom pandemijskom razdoblju. Nevjerojatno brz razvoj digitalnih alata traži da se tradicionalno pripovijedanje suobliči s tehnološkim dosezima (ili nestane?) pa se one ispričane i dosad neispričane priče moraju (pre)oblikovati na nove načine.

Usmeno pripovijedanje najstarija je i najdugovječnija književna forma. Vezano je uz razvoj ljudskoga govora. S prvim artikuliranim jezicima odmah je nastajala i književnost. Pojednostavljeni razvojni ciklus pripovijedanja ide od usmenoga ka pisanom pripovijedanju, od „ognjištarskog“ živog pripovijedanja iskusnih i starijih pripovjedača brojnim ukućanima (pripovijedanja priča uz obiteljsko ognjište nakon dovršenih dnevnih poslova) do intimnog spisateljskog pripovijedanja pisca čitatelju, dakle jedan na jedan, u samoći bogataškog salona, studentske sobice ili kakve knjižnice. U pripovijedanju oko ognjišta ostvarivala se interakcija pripovjedača koji je emotivno pripovijedao sa slušateljima kojima je davao odgovore na pitanja. Nakon toga dolazi faza pisanja kada se kida izravna komunikacija između čitatelja i pisaca – mada se čitatelj može emotivno poistovjetiti s pričom, odnosi s piscem zahladnjuju, čitatelj vodi dijalog sam sa sobom i daje odgovore. Određena socijalna interakcija ostvaruje se isključivo na književnim kružocima ili prezentacijama knjiga, a otuđenost, koju je književnost paradoksalno uvela među ljude, ujedno je i glorificirajući u ključnim djelima 20. st., kulminirat će u elektroničkim produžetcima analogne faze kulture.

Analogna faza tehnološkog razvoja u 20. st. donijela je novo „ognjište“, okupljanje oko radija i televizije, a iskusnoga starog pripovjedača zamjenjuje poliperspektivni pripovjedač koji objedinjuje mnogo radijskih glasova ili mnogo lica s TV-ekrana. Pripovijedanje postaje sve otuđenije, no slušači još uvijek mogu imati neposrednu međusobnu interakciju, primjerice sjedeći ispred televizora, mada ona često izostaje. Suvremeni analogni čovjek navikava se na određenu kakofoniju i razmrvljenu mozaičnost pripovijedanja koja će kulminirati u digitalnoj aktualnoj fazi razvoja (u javnom medijskom prostoru govori se i o analognoj i digitalnoj eri).

Stari pripovjedač ognjištarski i moderni imaju istu strast. Ognjištarski modificira prema publici, a moderni ima samo sebe. Pri tom valja naglasiti da moderni

pripovjedač ponire u samoga sebe. Svojevoljno odlazi u svojevrсни egzil. U prvim je povijesnim razdobljima egzil primarno promatran kao geografsko izmještanje pojedinca (Gunjević Kosanović, 2016), što je najčešće značilo prisilno izbacivanje iz domovine ili grada, a povratak je prognaniku bio zabranjen i kažnjavao se zatvorskom kaznom ili u krajnjem slučaju smrću. To se isključivanje iz zajednice smatralo jednakim smrtnoj presudi (Šakić, 2014). Vjerojatno je tomu tako jer je „u antičkim civilizacijama – u Rimskom Carstvu i kod starih Helena – egzil kazna izгона za privilegirane staleže dok mu pripadnici nižih slojeva društva nisu bili podloženi, budući da je njihova kazna uključivala najčešće zatvor ili fizički rad.“ (Gunjević Kosanović, 2016: 8) U suvremeno doba, posebice u dvadesetom stoljeću, egzil ne podrazumijeva samo geografsko izmještanje osobe, već postoji i egzil koji pojedinac nameće sam sebi. Najčešće je riječ o prosvjedu protiv dominantne ideologije (Šakić, 2014). Za razliku od fizičkih granica,

*te su granice psihološke i tiču se osobe koja je u egzilu, onom tzv. „unutarnjem“, a mahom se radi o intelektualcima i književnicima koji odabiru ovakav oblik izolacije kako bi pokazali jednu vrstu prkosa, ali i nezainteresiranosti za svijet koji se oko njih nalazi, odnosno biraju usredotočenost na vlastiti duh, pri čemu se stvaralaštvo u egzilu transformira u ovom slučaju u neku vrstu intelektualnog azila. (Gunjević Kosanović, 2016: 8)*

Posve neočekivano digitalni mediji i pripadajuće društvene mreže (Internet, Youtube, Facebook, Instagram, Snapchat, TikTok...) promijenit će trendove udaljevanja pripovijedanja od slušatelja/čitatelja. Današnje pripovijedanje, zahvaljujući digitalnim servisima, interaktivno je. Pripovjedač i slušatelj opet izravno komuniciraju, a novi čovjek nevjerojatnom se brzinom prilagođava 'dirigiranom virtualnom kaosu'. Paradoksalno, pripovijedanje postaje sve jednostavnije. Internet omogućuje objave različitog tipa tekstova, fotografija, videa, filmova, a što je najvažnije, omogućeni su komentari u realnom vremenu na sve što je objavljeno,<sup>3</sup> pa ljudi opet komuniciraju međusobno i vraćaju se počecima – mobitel ili računalo postaju „ognjište“. Događa se gotovo potpuni prijenos komunikacije unutar globalne civilizacije iz fizičkog okruženja u virtualni prostor.

---

<sup>3</sup> Osim ako nisu unaprijed zadane postavke o nemogućnosti komentiranja.

Medij knjige uz televiziju je doživio svojevrsnu smrt („smrt knjige“), a digitalni diskurs tu knjigu obnavlja, čini je puno dostupnijom, transformira je na različite načine, bilo u dijelovima ili u cjelini. Povijesne priče i priče iz starine dobivaju novu šansu biti ispričane na drugačiji način uz pomoć digitalnih alata i u digitalnim medijima. Jedino o čemu se može raspravljati je različit odnos generacija prema načinima transformacije pripovijedanja (prenošenja sadržaja) u digitalnom diskursu, a ne više o samoj aktualnosti pripovijedanja.

Pripovijedanje je isto današnjemu i ognjištarskom pripovjedaču jer današnji ima ponovno novoizravni kontakt s publikom (što moderni i postmoderni nije imao). Današnja je publika (mladi pogotovo) „kratkog daha“ pa je nepisano pravilo da današnje video snimke uglavnom ne traju duže od jedne minute. Publici se podilazi jer se zna koliko i što publika želi. Isto kako je primjerice guslarski epski pjevač znao koliko će ga dugo publika slušati na nekoj gozbi pa je u skladu s time oblikovao dugačke pripovjedačke dionice, tako i današnji proizvođači priča računaju na zahtjeve za kratkim i dinamičnim izričajem. Riječ je, dakle, o široko raširenom pripovijedanju, ali u skraćenom obliku. Pripovijedanje je to kojemu je glavna svrha prodati proizvod (pravilo današnjega tržišta je da dobra priča može prodati bilo koji proizvod ili uslugu).

U nešto boljem je položaju interpretator u turizmu. On u izravnoj interakciji s grupom može prilagođavati sadržaj i dužinu pripovijedanja, no svakako mora priče učiniti zanimljivima (izazivanjem emocije, izdvajanjem zgodna, anegdota, izbjegavanjem tehnika 'usporivača radnje'). Znanstvena mjerenja moždane aktivnosti tijekom verbalne komunikacije govornika i slušatelja pokazuju da govornikova moždana aktivnost korelira sa slušateljevom kada je došlo do razumijevanja i doživljavanja (emocija) priče (Stephens, Silbert, and Hasson, 2010). Nestanak moždane sprege koincidira s neuspjehom komunikacije. Turistički interpretator kulturne i prirodne baštine naprosto mora biti što vještiji prilikom 'uvlačenja u priču' posjetitelja/slušatelja kako bi im moždane aktivnosti bile sinkronizirane, odnosno emocija prenesena i doživljaj potpun.

Pripovjedačeva publika u digitalnom diskursu danas je daleko šira jer je došlo do proširenja nekadašnjeg ognjišta na kojem je publika prvotno bila šira obitelj ili tek nešto veća publika koja je slušala epske pripovjedače.

U odnosu na nekadašnje parametre, digitalna publika zastrašujuće je velika jer se baš sve može prezentirati na društvenim mrežama i svi mogu pristupiti

istovremeno objavi, a neki sadržaji doista postaju viralni.<sup>4</sup> Društvene mreže imaju svoj algoritam učestalosti distribuiranja sadržaja publici, a sa svakim novim čitateljem/gledateljem (dijeljenjem, praćenjem, komentiranjem) algoritam povećava publiku i pripovjedačeva se priča širi.

Društvene mreže sastavni su dio naše svakodnevice, one nisu pomodnost nego nasušna potreba. Izuzetno su dobri kanali komunikacije. Održavaju kontakte i bliskost ili *novu* bliskost prijatelja, obitelji i poslovnih partnera. Primarni su izvor informacija o dnevnim društvenim i političkim zbivanjima. Međutim, pripadnici različitih generacija na različite ih načine koriste. To je dobro znati ako se bavimo oglašavanjem i marketingom (a bavimo se njima, htjeli ne htjeli, radimo li bilo što). Tako će i animirani kratki video „Stari grad Otočac (Ottozez)“, koji u ovom radu služi kao potkrjepa tezi o atavizmima pripovijedanja i u analizi treće kulture, biti različito primijećen i doživljen među pripadnicima različitih generacija. Da bismo procijenili i razumjeli dosege te animacije o isječku iz povijesti jednoga grada, potrebno je preuzeti terminologiju koja se koristi u popularnoj kulturi i novinskim člancima o toj temi.<sup>5</sup> S obzirom na usvojenost digitalnih tehnologija i razinu uporabe društvenih mreža, danas usporedno funkcionira nekoliko generacija,<sup>6</sup> boomeri, generacija x, milenijalci, zoomeri...

---

<sup>4</sup> Mada jezikoslovci upozoravaju da u hrvatskom jeziku nema mjesta posuđenici 'viralno' jer već postoji odgovarajuća riječ, a to je 'virusno', u ovom slučaju ustalio se izraz 'viralno' – sadržaj koji se proširio velikom brzinom Internetom i pogledao ga je veliki broj ljudi, npr. na društvenim mrežama (najpoznatije Facebook, Twitter, Instagram, TikTok) i na Youtube platformi vidljivo je koliko je gledatelja pristupilo pojedinom sadržaju, a mada postoje preporuke kako se postiže što veća vidljivost, samo određeni sadržaji postaju 'viralni', odnosno postižu milijunsku gledanost (što ipak određuju vrlo kompleksni algoritmi, a ne puki slučaj kako se čini).

<sup>5</sup> <https://www.24sata.hr/pametnakunaa/generacija-kojoj-pripadate-odreuje-uspjeh-u-karijeri-52196>

<https://www.srednja.hr/novosti/sto-dolazi-nakon-x-y-z-kojoj-generacijskoj-grupi-pripadaju-danasnji-prvasici/>

<https://manpower.hr/news/new-post-generacije>

<https://www.kucaposa.com/post/generacija-x-y-z-o-%C4%8Demu-je-uop%C4%87e-rije%C4%8D>

<https://www.mirovina.hr/novosti/na-svijetu-trenutacno-zivi-ovih-10-generacija-kojoj-vi-pripadate/>

<sup>6</sup> Znanstvenici William Strauss i Neil Howe (*Četvrto okretanje*, 1997.; *Milenijalci idu na koledž: strategije za novu generaciju u kampusu*, 2008.) razvili su “generacijsku teoriju”, prema kojoj se povijest može opisati u generacijskim ciklusima. Zajednica je reagirala

Petominutna animacija „Stari grad Otočac (Ottozez)“ optimalna je za najstarije *boomere* pa do *milenijalaca*, dok za *zoomere* i još mlađe generacije treba biti puno kraća i dinamičnija. Svakako joj predstoji određena prilagodba da bi doprla i do najmlađe publike.

Na dva predstavljanja animacije uživo u Gackom pučkom otvorenom učilištu u Otočcu, prvom u sklopu Festivala znanosti na kojem su sudjelovali srednjoškolci i drugom u sklopu projekta *Drugačija čitanja grada*, okupio se mali broj slušatelja/gledatelja,<sup>7</sup> kojima su podijeljeni anketni listići u koje je trebalo upisati

---

dvojako: neki su znanstvenici kritički smatrali da je teorija u rangu astrologije, a drugi afirmativno da sadrži smjele i maštovite teze. Prema toj teoriji, još je živuće pet digitalnih generacija, koje traju po 20-22 godine. Prethodile su im „najveća“ generacija (rođeni 1910.-1924.) i tiha generacija (rođeni 1925.-1945.).

Prva su digitalna generacija *baby boomers*, odnosno oni rođeni između 1946. i 1964. Nisu odrastali uz modernu tehnologiju, jer je tada nije niti bilo. Kasno su „uskočili“ u taj tehnološki vlak. Kreću se mrežama LinkedIn i Facebook. Skeptični su prema online ponudama, ali rado dijele raznolike sadržaje i više cijene sadržaj koji im je distribuiran e-mailom nego nekom društvenom mrežom. Druga generacija je *generacija X (ex)*, odnosno oni rođeni između 1965. i 1979. godine. Njihovi potomci naučili su ih koristiti sve uređaje, od desktop računala do tableta i smartfona. Najviše se zadržavaju na Facebooku i to u postotku vrlo često. Nisu dio selfie kulture i ne vole dijeliti osobne i privatne informacije. S obzirom na radni staž, često su na liderskim pozicijama te imaju najveću kupovnu moć. Treća generacija su *milenijalci (generacija y)*, odnosno oni rođeni između 1980. i 1995. godine. Prva su generacija kojima su društvene mreže postale primarni način komunikacije. Odrastali su uz internet i razvijali se zajedno s razvojem interneta. Možemo ih nazvati eksperimentalnom generacijom kojoj je internet bio blještavi izlog, ali i prvo upoznavanje s opasnostima pretjeranog dijeljenja informacija. Oni kupuju skoro isključivo online ili kupuju proizvode koje su prethodno već vidjeli na Instagramu i društvenim mrežama. Više vjeruju influencerima nego velikim brendovima. Četvrta generacija su *zoomeri* ili *generacija Z(ed)* ili *dot com kids*. To su oni rođeni od 1995. godine naovamo. S lakoćom barataju svim društvenim mrežama, a opredjeljuju se uglavnom za jednu. Na pogreškama prethodnih generacija shvatili su da nije pametno dijeliti previše osobnih informacija. Dok milenijalcima društvene mreže služe za povezivanje s prijateljima, zoomerima služe za zabavu i popunjavanje slobodnog vremena. Informacije primaju putem fotografija ili videa. Ne slušaju radio niti gledaju TV, no prate brojne serije i filmove na Youtube kanalu. Izrazito su vizualna generacija. Izuzetno kratko uspijevaju zadržati pozornost. Gledaju sadržaje uglavnom na mobilnom telefonu. Njihove su platforme YouTube, Instagram, Snapchat i TikTok. Privući će ih vrlo kratka forma, atraktivni vizual ili zgodan mem. Odnedavno se uočava i peta generacija, *generacija Alpha*, koju čine djeca rođena od 2015. ili čak i od 2010. godine. Oni su pravi *digital natives*, digitalni domorodci.

<sup>7</sup> Predstavljanja su se odvijala u skladu s tada važećim ograničenjima u sklopu mjera suzbijanja pandemije Covid-19 kada je broj nazočnih u zatvorenom prostoru bio ograničen na 50 osoba.

ocjenu i predložiti što bi u animaciji trebalo nadopuniti. Devetnaest je nazočnih popunilo anketu od kojih je ocjenu odličan dalo njih četrnaest, a ocjenu vrlo dobar njih petero. Neki od prijedloga nadopune su da treba dodati glazbenu podlogu, ubaciti tekstove s povijesnim podacima, dodati animirane konje, ribe, vojnike, ljude...

Animacija staroga Otočca u virtualnom okruženju ispočetka je imala više nego skromnu publiku, no s porastom angažmana na objavi, nakon 'lajkanja', komentiranja i dijeljenja konstantno se povećava broj gledatelja.<sup>8</sup>

Pripovjedačeva živa publika, publika ove animacije, na javnom događanju je malobrojna, dok je potencijalno daleko brojnija u digitalnom diskursu. U oba slučaja sve su reakcije publike bile pozitivne.<sup>9</sup> Istovremeno je uočljivo da na animaciju reagiraju pozitivno najviše stariji *milenijalci*, kojima je priča posve nova, te *generacija X* i *baby boomeri*, koji priču već znaju, ali su svjesni da dosad nije odgovarajuće kulturno-turistički valorizirana. S druge strane, pokazalo se da mlađim generacijama animacija izgleda ipak nije dovoljno zanimljiva i atraktivna da bi ušla u mladenački *mainstream*.<sup>10</sup>

#### *Turistički narativi i digitalni diskurs*

Porast zanimanja za kulturni turizam doveo je do očekivanog povećanja ponude unutar toga segmenta turizma pa važnim diskursom 21. stoljeća postaje kulturna baština i njena interpretacija, a u razvijanju turističkog *storytellinga*, koji se upravo temelji na interpretaciji i reinterpetaciji lokalnih i općih narativa, dominantna su dva pristupa:

a) fizička prisutnost interpretatora, često kostimiranog, koji pripovijeda na autentičnim lokacijama,

---

<sup>8</sup> Na Youtube kanalu Turističke zajednice grada Otočca dosad je zabilježeno 785 pregleda i 19 lajkova, a na Youtubeu kulturne udruge Baštinica 1851 pregleda i 29 lajkova. Niti na jednom mjestu nema negativnih lajkova ni komentara. Na Facebook stranici Baštinice zabilježeno je 24. svibnja 2020. godine 3708 pregleda, 47 lajkova, 2 komentara (Odlična animacija!; Ovo je top! Svaka čast za izradu projekta!) i 21 dijeljenje.

<sup>9</sup> U vrijeme pisanja ovog članka odvijao se nastavak projekta tiskanjem edukativnih i promotivnih letaka i brošura s QR kodom za pristup videu „Stari grad Otočac (Ottozez)”. Nakon završetka ove faze projekta zasigurno će broj pregleda videa značajno rasti.

<sup>10</sup> Opservacija na temelju preblagih reakcija učenika u školi na video prezentiran u sklopu nastavnog sata.

b) virtualna vođenja bez fizičke prisutnosti interpretatora koja uključuju najrazličitije digitalne mogućnosti (s jedne strane, sadržaji web stranica koje vode u virtualnu šetnju autentičnom lokacijom bez potrebe dolaska, a s druge, u turističkim brošurama ili na autentičnoj lokaciji postavljen QR kod kao poveznica do pratećih interpretacijskih sadržaja na Internetu).

Vrijeme pandemije Covid-19 u turističkom je sektoru dovelo do svojevrsne eksplozije upravo ove druge skupine digitalnih sadržaja s virtualnim pristupom autentičnim lokacijama, ne samo kao vida novonormalnog marketinga, već što realističnije zamjene za putovanje do trenutka mogućnosti njegove stvarne realizacije. Muzeji, galerije, knjižnice, turističke agencije i ustanove na različite su načine svoje mrežne stranice obogaćivali digitalnim sadržajima i mogućnostima virtualnog ulaska u stvarne prostore. S druge strane, vrijeme pandemije Covid-19 rezultiralo je povećanjem zanimanja za manje poznate, a atraktivne lokacije s turističkim potencijalom, te u takvim malim sredinama gdje nema masovnog turizma ne dolazi do tako velikog pada dolazaka i noćenja gostiju kao u poznatim destinacijama, dok je u privatnom smještaju čak zabilježen značajan porast turističkog prometa. Tako, primjerice, grad Otočac u vrijeme pandemije bilježi 49 % manje turističkih noćenja sveukupno u odnosu na razdoblje prije pandemije, ali i rast u privatnom smještaju za 79 % (2021.).<sup>11</sup> Dolazak gostiju koji traže skrovitost, izoliranost<sup>12</sup> (koja to zapravo nije), a opet bogatu ponudu u dokolici, potaknuo je nastanak turističkih proizvoda koji odgovaraju tim novonastalim turističkim potrebama.

Dotad tranzitno turističko mjesto i mala destinacija za turistički pastrvski ribolov (flyfishing), Otočac s okolnim naseljima (Gacko polje ili mikroregija Gacka) dobiva mogućnost jačeg turističkog profiliranja i brendiranja u takvim novim okolnostima, pa djelatnici u kulturi i turizmu moraju pronaći načine kako postojeće narative iz bogate povijesti i kulturne baštine, iz usmene predaje (kojoj prijeti potpuni zaborav i nestanak) i iz znanstvene obrade, učiniti

---

<sup>11</sup> Izvješće o radu TZG Otočca za razdoblje od 1. siječnja do 30. rujna 2021. godine, s prijedlogom rebalansa

[https://discoverotocac.com/images/dokumenti/program\\_rada/Izmiene\\_i\\_dopune\\_godi%C5%A1njug\\_programa\\_rada\\_s\\_prijedlogom\\_rebalansa\\_za\\_2021.pdf.pdf](https://discoverotocac.com/images/dokumenti/program_rada/Izmiene_i_dopune_godi%C5%A1njug_programa_rada_s_prijedlogom_rebalansa_za_2021.pdf.pdf)

<sup>12</sup> Zanimljivo je i pitanje (ne)nametanja izolacije, odnosno (ne)opravdanosti zadiranja države u privatnost i autonomiju zajamčenih prava radi višeg cilja zdravlja nacije. Propisane mjere izolacije i samoizolacije dovele su do neke vrste popularnosti rubnih destinacija gdje je sustav kontrole udaljeniji, a osjećaj izoliranosti unutar male povezane zajednice slabiji.



vidljivima, pristupačnima, kako ih aktualizirati i osuvremeniti, kako ih popularizirati i pritom zadovoljiti potrebe različitih grupacija posjetitelja (tragatelja za smislom).<sup>13</sup> S obzirom na nepostojanje takve dotadašnje prakse, paralelno se događa proces (pre)oblikovanja identiteta kraja i stanovnika koji je počeo u 90-im godina 20.st. nacionalnim zanosom, a nastavlja se svojevrsnim traženjem i samoispravljanjem unutar 'globalnog sela' u kojem svatko različit (drugotan, dakle zanemaren, inferioran, ponižen, osakaćen i sl.) sada ima (bolju) šansu.

Plodno tlo za brendiranje (istovremeno dopunu) identitetske osnove predstavljaju ostatci materijalne i nematerijalne kulturne baštine iz svih povijesnih razdoblja unatrag 6 tisućljeća (čime je Otočac među najstarijim gradovima u Hrvatskoj koji bilježe naseljenost u kontinuitetu), međutim, bili su prezentirani skromno ili nikako u digitalnom diskursu. Tome je uvelike pridonio stereotip, dio diskursa nekog centra moći ranijega doba, da je Otočac sa svojim stanovništvom neznatan i beznačajan u svakom pogledu, što je uvelike utjecalo na formiranje identiteta inferiornosti pa stanovnici rado govore kako „kod njih nema ništa važno“. Kad se pridodaju i stereotipni usmeni i medijski narativi o krezubim Ličanima i brkatim Ličankama kao „djeci bukve i medvjeda“ koji isključivo jedu „zelje i meso“, ljeti skupljaju drva, a zimi čiste snijeg, i Lici kao prostoru „vuka i hajduka“, retoričko je pitanje kako u takvom konstruktivnom društvu stvarnosti uopće može biti riječi o nekoj starodrevnoj baštini i posebnosti te bogatstvu tradicijske kulture! Skroman dokumentarni narativ o Otočcu u razdoblju srednjega vijeka i vojnokrajiškoga razdoblja kao „maloj Veneciji“ ili Wasserburgu, gradu na vodi, odnosno naselju na nekoliko otočića, omeđenih rukavcima rijeke Gacke, s utvrdom na otočiću (otočcu!) okruženom sojenicama u vodi, a što potvrđuje Valvasorov<sup>14</sup> zapis i grafika,<sup>15</sup> uopće nije bio kulturnoturistički valoriziran, nepoznat u javnosti, mada je to jedinstven slučaj

---

<sup>13</sup> Pitanje političke korektnosti u *storytellingu* postavlja se kao poseban problem, u koji ovdje nećemo ulaziti.

<sup>14</sup> Valvasor [valva:'zor], Johann Weichard (slovenski Janez Vajkard), slovenski polihistor talijanskoga podrijetla, vojnik i znanstvenik (Ljubljana, 28. V. 1641 – Krško, 19. IX. 1693) (*Hrvatska enciklopedija*, 2021).

<sup>15</sup> <https://www.flickr.com/photos/morton1905/41987761344>

s095 8344 ValvasorIV Johann Weikhard von Valvasor Otočac – Vojna krajina 239. Ehre XII. p. 95: OTTOZEZ. Die Ehre deß Herzogthums Crain The Glory of the Duchy of Carniola Laibach-Nürnberg 1689 IV band 2te unveränderte Auflage Rudolfsverth 1877-1879. Druck und Verlag v. J. Krajec Author: Janez Vajkard Valvasor

takvog povijesnog tijeka urbanističkog razvoja u Hrvatskoj. No, promjena diskursa je moguća. Štoviše, ona je nužna, a događa se gotovo neprimjetno formiranjem malih javnih narativa koje proizvode subjekti često na rubu ili izvan službenih institucija te se širi sporadično izvan uskih lokalnih granica.

Primjenom moderne tehnologije, odnosno digitalnih alata, izrađena je jednostavna animacija ili animirana priča „Stari grad Otočac (Ottozez)”<sup>16</sup> na temelju replike Valvasorove grafike Otočca iz 1689. godine, čime su stvoreni preduvjeti za oba na početku spomenuta virtualna pristupa. Ostvarena je baza za doživljajni turistički proizvod. Tehnikom 'leteće kamere' ili drona, odnosno iz ptičje perspektive, animacija iz svih kutova trodimenzionalno prikazuje utvrdu na otočiću i okolne sojenice na vodi, a sadrži i kratki uvodni pisani tekst i jednostavnu zvučnu podlogu sa zvukovima iz prirode. Projekt u sklopu kojega je animacija predstavljena, „Drugačija čitanja Otočca”,<sup>17</sup> uključivao je i evaluacijsku anketu među gledateljima, trajno postavljanje na Youtube kanale turističke zajednice i lokalne udruge Baštinica te izradu edukativnih i promidžbenih materijala (letaka i brošura) s QR kodom za gledanje videa.

Tako je „digitalno ispriповijedano“ ono što današnji slušatelj (čitatelj/gledatelj) niti nema mogućnosti drugačije percipirati. Animacija omogućuje pogled u nekadašnji Otočac, grad na vodi (Wasserburg), jer je iz današnje perspektive teško, ako ne i nemoguće, zamisliti kako je nekada bilo. Naime, tijekom urbanizacije prostora (izgradnje odvodnih kanala, melioracije, industrijalizacije i izgradnje hidroenergetskog postrojenja i brane<sup>18</sup> zbog koje je nestao sustav rukavaca, izvora i ponora Gacke u Otočcu) unatrag 200 do 50 godina, potpuno su nestali ili su postali nevidljivima svi tragovi koji bi upućivali na arhitektonske, povijesne i kulturološke posebnosti Otočca toga doba. Ovaj animirani video vodi izravno na 'autentičnu lokaciju', funkcionirajući kao vremeplov, te omogućuje i lokalnom stanovništvu i njihovim gostima jasnu predodžbu, emociju i identifikaciju s nekadašnjim stanovnicima utvrde i sojenica, s jednostavnošću, težinom i posebnošću njihova življenja. Tako je 'grad na vodi' ili 'mala Venecija' danas oživljeni narativ, spašeni narativ kojega stanovnici nisu više bili svjesni ili

---

<sup>16</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Bto5CGb-hqw>

<sup>17</sup> <https://www.hgk.hr/drugacija-citanja-otocca-storytelling-u-kombinaciji-s-kreativnom-animacijom-najava>

<sup>18</sup> Uz izgradnju HE Senj i nestanak južnog kraja Gacke i slapova u Švici te uništenje sjevernog kraka i krajobrazne arhitekture oblikovane vodom često se naziva ekocidom, ponekad i najvećim ekocidom u RH, što je i činjenica i mitski narativ.

nisu uopće ni znali za nj, a njegova dokumentirana autentičnost u povijesnim zapisima i znanstvenim člancima (cf. Horvat, 1997) doprinosi paradoksu da tobože mitska dimenzija narativa o imenu Otočca bude zanimljivija i još mističnija i gostu i domaćem čovjeku.

### *Stari i novi digitalni narativ o 'gradu na vodi'*

Priča o starom gradu Otočcu za njegove je građane 70-ih godina 20. st. bila ispriopovijedana na najprikladniji mogući način. Na zidu hodnika unutar zgrade otočke osnovne škole nalazila se velika slika staroga Otočca. Naslikali su je zajedno učenici i nastavnik likovne kulture. Vjerno su prenijeli Valvasorovu grafiku iz 1689. godine (vidi Sliku 1), koja prikazuje otočku utvrdu s kulama i bedemima, smještenu na otočiću usred jezera, okruženu sojenicama, kućicama na stupovima u vodi. Nekoliko plavi<sup>19</sup> s ljudskom figurom u njima kretalo se tim vodenim okruženjem.

---

<sup>19</sup> Plav je vrsta tradicijskog čamca koji se koristio isključivo na rijeci Gacki izdubljen od jednog komada drveta, najčešće jele. Razumljiva je njegova svakodnevna uporaba tijekom življenja u sojenicama i utvrdi na otoku, kao i potreba stanovnika da imaju vlastitu plav kako bi prelazili Gacku do obradivih površina i zimi kosili resu (riječnu travu) za prehranu stoke. I sredinom 20. st. na 18 kilometara toka Gacke bilo je privezano 40-ak plavi. O tome u: Štefanac, 1999.

([https://www.youtube.com/watch?v=3b\\_xVnBz3i0&t=25s](https://www.youtube.com/watch?v=3b_xVnBz3i0&t=25s))



**Slika 1. Grafika Otočca iz 1689. godine Janeza Vajkarda Valvasora**

Generacije otočke djece iz sredine 20. st. odrastale su u neposrednom doticaju s takvom predodžbom o svome gradu, koji se upravo i zove Otočac jer se stoljećima nalazio na otoku usred voda rijeke Gacke. Stoljećima se živjelo u sojenicama na vodi i stoljećima se koristilo plavi (tradicijske čamce) za svakodnevne poslove. Generacijama otočke djece ta se predodžba, ta živa slika, smjestila u podsvijest i njima, danas odraslim ljudima, nije nepoznanica da je veći dio današnjega Otočca bio pod vodom sve do prije 150 godina i izgradnje Karlova kanala. Nije im teško zamisliti svoj grad na vodi u ne tako davnoj prošlosti. Plavi su bile glavno sredstvo prometne komunikacije, a sustav drvenih mostova s kopnom oživljava u punini tek nakon prestanka izravne osmanlijske ugroze, na kraju 17. i početku 18. stoljeća. S vremenom se slika u hodniku iskrzala, naslikan je kasnije neki drugi motiv, a zavičajnu povijest i lokalne vrijednosti školski sustav zaobilazi do danas. Novi školski kurikulum donosi određene promjene koje tek trebaju zaživjeti, a tehnologija se i dalje razvija nesmiljenom brzinom, ekspanzivno generirajući novi sustav vrijednosti i kompetencija, pa se bitka čini unaprijed izgubljenom.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Kako god se pogleda, utjecaj razvijene tehnologije i raznih vrsta medija na život čovjeka velik je i raznolik. Mediji su sastavni dio naših života jer preko njih dobivamo informacije o svijetu. Oni nas educiraju, zabavljaju i šire naše spoznaje. Mediji uvelike utječu na formiranje javnoga mnijenja, stavova, ali i ponašanja pojedinca. Postali su glavni odgojitelji ljudi općenito, posebice djece i mladih. Javlja se potreba za

Onda dolaze mlađe generacije Otočana koje više ne znaju da je njihov grad bio 'mala Venecija', da je od pradavnih vremena bio grad na vodi s utvrdom na otoku okruženom sojenicama. Kad čuju prvi put tu priču, mladi ljudi vjeruju da je to bajka. Postavljaju opravdana pitanja: Ako je taj grad postojao, i to donedavno, kud je mogao nestati i zašto? Kako je voda mogla nestati? Gdje je taj otok? Zašto nema ostataka utvrde? Pa kako su mogli živjeti u sojenicama? Još je niz sličnih pitanja na koje je teško dati precizan odgovor pripovijedajući tradicionalno, a potrebe današnjih mladih generacija, naviknutih na cjelodnevnu vizualnu 'potporu' digitalnih aparata, daleko su veće od prepuštanja pukoj mašti.

Zbog toga su, umjesto statične slike u školskom holu, za nove generacije osmišljene pokretne slike staroga Otočca u 17. stoljeću, odnosno animacija koja rekonstruira kako je mogao izgledati život u to vrijeme. Izrađena animacija spaja sve poznate činjenice o Otočcu u drugoj polovici 17. stoljeća, a osnova je ono što je vidljivo na Valvasorovoj grafici. Trebalo ju je samo 'pokrenuti', ali ipak i unijeti neke preinake u skladu s postojećim arhivskim zapisima, nacrtima i planovima Otočca, što je istraženo prije izrade animacije. Naime, Valvasor ipak nije dosljedno prenio nekadašnje stvarno stanje. Primjerice, položaj crkve sv. Marije Magdalene ponešto je drugačiji nego na sačuvanim nacrtima utvrde. Sve što je bilo nepoznato,<sup>21</sup> nadograđeno je u konačnoj varijanti<sup>22</sup> prema modelu vjerojatnosti, uz dakako, autorski pristup samog animatora Tomislava Martinovića.

---

razumijevanjem medijskih sadržaja. „Kako bi bili svega svjesniji potrebno je dublje razumjeti same medije, tehnologiju i proceduru stjecanja i distribucije informacija, ekonomske uvjete proizvodnje, te preispitivati funkcioniranje sustava, osobito odgojno-obrazovnoga, jer je važno osposobiti društvo za život u suvremenom medijskom okruženju. (...) upravo smisleni odgoj može pobuditi etički ispravnu odgovornost u kasnijem životu djece i pojedinca. Stoga treba razvijati medijske kompetencije i medijsku pismenost i novinara i javnosti, u smislu razumijevanja, kritičkog promišljanja i stvaranja, u sklopu medijskih radionica, ali i sve skupa integrirati u sustav odgoja i obrazovanja upravo putem šire shvaćenog medijskog odgoja.” (Vertovšek i Tomović, 2015: 967) Više podataka o utjecaju medija na mlade i medijskom odgoju pogledati knjigu *Mladi – odgoj za medije* troje autora: Miliša, Tolić i Vertovšek, 2009.

<sup>21</sup> Primjerice, pitanje žbuke, raspored topova, staza, drveća i sl.

<sup>22</sup> Pojam 'konačna varijanta animacije' odnosi se na samo skromne zahtjeve narudžbe izrade, no ona treba predstavljati početak. Ukoliko se uključe turističke i kulturne ustanove, neka buduća animacija može biti daleko sadržajnije i kvalitetnije.

Zanimljivo je usporediti i Valvasorov tekst<sup>23</sup> koji prati grafiku, odnosno priču o ondašnjem Otočcu, s pričom koju gradi animacija (mnogi današnji recipijent preferirat će animaciju).

### *Treća kultura*

U pripovijedanju o staromu gradu Otočcu (animacija, kratki tekst unutar animacije, javno predstavljanje, prilagođeno citiranje Valvasorova teksta, objave na društvenim mrežama, promotivni letci i brošure s QR kodom) korišten je stručni diskurs, književno-pripovjedni diskurs i digitalni diskurs, čime se u potpunosti ušlo u područje „treće kulture“ (Darko Polšek, 2003).

Treća kultura noviji je pojam, populariziran unatrag zadnja dva-tri desetljeća,<sup>24</sup> a dokaz je kako nekadašnja ili „prva kultura“, kultura čitanja ili analize umjetnosti, kako ističe Polšek, više ne odgovara potrebama vremena. „Druga kultura“, prirodnoznanstveni i tehnološki rezultati i teorije nisu bili ni do koljena „prvoj kulturi“ u općoj percepciji 'kulturnosti' intelektualaca „prve kulture“. Često se primjerice smatralo nekulturnim ako jedan fizičar nije pročitao Shakespearea, ali nije bilo nekulturno ako jedan teoretičar umjetnosti ne zna zakone termodinamike. Kulturni centar zapadne civilizacije okretao se oko umjetnosti, a

---

<sup>23</sup> Vidi u Grad Otočac 4, Narodno učilište Otočac, Otočac 1998., str. 45.-48.: „Otočić, Otocić ili Otočac. To je druga kapetanija morske granice (primorska kapetanija, op. a.) koja se nalazi gotovo u Turskoj i ujedno je i granična kuća, zdanje (utvrda, op. a.), u kojoj se donedavno nalazio gospodin Bernhard Leo Gall, plemić, pukovnik i kapetan Otočca, a koji je preminuo 1688. godine te dosada njegovo mjesto još nije popunjeno. (...) Ova granična kuća smještena je gotovo usred Turske na vodi Gacki te čini onaj dio u kojem boravi kapetan s većinom posade. Okružena je zidinama s mnogobrojnim kulama. Ovdje je i crkva sv. Marije i jedna kapela posvećena sv. Fabijanu i Sebastijanu. Ostala posada s mnogim drugim mještanima boravi van ove utvrde, no ipak usred vode gdje su posvuda duboko udareni drveni stupovi na kojima su ponegdje sagrađene drvene i ponegdje od grana ispletene kućice. Ove kućice oblijepjene su slamom i ilovačom te premazane vapnom ili kredom. Stoje u nizu tako uredno jedna uz drugu da naoko poput nekog grada čine neku vrstu ulica i prolaza kojima se po želji može voziti čamcima. Ove kuće ipak nisu, kako je inače običaj, građene tik jedna uz drugu, već se nalaze nasamo usred vode, tako da ako neki susjed hoće doći drugome, onda se on mora poslužiti manjim čamcem. S one strane vode nalazi se veći broj kuća od kojih su samo poneke zidane. U mnogima od njih ljudi drže svoju stoku, ali tamo nikad ne smiju odlaziti sami, već stalno uz odgovarajuću pratnju kako ih turske čete ne bi olako zaskočile i odvele.“

<sup>24</sup> Pojam „treće kulture“ popularizirao je Darko Polšek, znanstvenik i teoretičar, sociolog i filozof, naročito u: *Zapisi iz treće kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2003. <https://elektronickeknjige.com/knjiga/polsek-darko/zapisi-iz-trece-kulture/>

znanosti su kružile na sigurnoj udaljenosti. Najprije je tzv. *new age* pokušao spojiti te dvije kulture miješajući ih s uglavnom istočnjačkim duhovnim učenjima, a i danas ta privlačna i kompromisna eklektična kultura ima mnogo pristaša i sljedbenika. Njezin osnovni nedostatak je kulturni relativizam. Što su više radio, TV, računalni čipovi, kao proizvodi suvremene znanosti, u medijima križali popularnu „kulturu“ s visokim umjetnostima i prvom kulturom, to je znanost, paradoksalno ili ironično, bila sve dalje od kulture.

Rješenje je iznenada i neočekivano došlo u „trećoj kulturi“. Od 1995. godine ojačala je ideja „treće kulture“ u kojoj literarni intelektualci raspravljaju sa znanstvenicima na istoj razini, a znanstvenici prirodnih znanosti sami objašnjavaju (pripovijedaju) svoje teorije laicima – bez posrednika. Ne vrijedi više ona tradicionalna podjela: novinari pišu, a profesori brišu. Nema više posrednika. Ljudi danas žele čitati o vanliterarnim fascinirajućim idejama znanstvenih pisaca. Treća kultura izravan je proizvod znanosti, izravno povezana s računalima, s informatičkim razdobljem u kojem živimo. To je pop kultura utemeljena na znanosti (Polšek, 2003).<sup>25</sup>

U Hrvatskoj, primjerice, mnogi se intelektualci prve kulture nisu na vrijeme tehnološki educirali te je stvoren ogroman jaz između prve i druge kulture. Generacijama Nintendo djece i mladih (2020. godine primjerice izašla je 9. generacija igračih konzola) njihova je tehnologija njihova kultura. Ako je „treća kultura“, temeljena na znanosti i tehnologiji, kulturnim intelektualcima dalje nego ikad, možda je to ipak samo sukob generacija: starije, koja još uvijek smatra da ima monopol na kulturu, a u tome zapravo griješi, i mlađe, kojoj nije potrebna teorija treće kulture da bi u njoj živjela. Događa se „samo“ redovna smjena starih i novih koja obilježava pojavu svakoga novog razdoblja ili „stilske formacije“.

Animacija je također dijete treće kulture, ona ne pripovijeda riječju nego slikom. Dapače, slikom u pokretu, odnosno računalno generiranom slikom. Može biti nadopunjena pisanom ili izgovorenom riječju, ali i ne mora. Animacija je danas sveprisutna, na televiziji, računalu, mobilnom uređaju. Animacija o starom gradu Otočcu, dakle, dijete je treće kulture, ona objedinjuje popularan pristup pripovjedačke obrade znanstveno utemeljenog sadržaja i računalnu animaciju koja prati tehnološke dosege.

---

<sup>25</sup> Iz Poglavlja 24. ZNANOST KAO UMJETNOST (I OBRNUTO) u kojemu se govori o pojmu i sadržaju „treće kulture“.

Treća kultura nova je šansa za omasovljenje pripovijedanja/čitanja/slušanja i ono se upravo događa. Možda i neprimjetno, možda i više stihijski nego promišljeno i planirano, unutar diskursa treće kulture, ali time samo potvrđuje diskontinuitet povijesnih realnosti stvaranih diskurzivnim strukturama. Diskurse ideoloških aparata države, medija, škole, crkve, obitelji itd. treća kultura i objedinjuje i razobličava (dekonstruira ili reinterpreтира) najrazličitijim modelima.<sup>26</sup>

Za današnjeg je čitatelja animacija Otočca ono što on traži, a Valvasorov tekstni opis i ostali podatci iz povijesne literature ispričani na popularan način mogu i moraju biti nadopuna za one koji će tražiti više. Moć predočavanja (vizualizacije) oslabila je upravo zbog utjecaja vizualnih medija i zato današnjem vizualnu čitatelju moramo ponuditi i vizualnu priču, ali nipošto ga osiromašiti za tekst kao takav.

### *Zaključak*

U epicentru digitalne/virtualne ere odvija se neočekivano suprotan proces – povratak nekim zaboravljenim vrijednostima pripovijedanja, pripovijedanja koje zabavlja, informira, prodaje i okuplja, baš kao nekoć. Izmijenili su se parametri

---

<sup>26</sup> Nećemo se ovdje baviti ovom širokom temom, no donosimo primjer iz školske prakse koji je jedna od suautorica članka doživjela na početku prošle školske godine. Učenike je pitala što su čitali tijekom ljeta, a odgovor je glasio – ništa. Nastavnica je potom učenicima dokazala da zapravo jako puno čitaju, i to većinu vremena. Digitalni diskurs njihov je diskurs (oni tehnologiju ne koriste, nego je žive). Zatražila je da uzmu mobitele i pročitaju naglas prvu objavu. Ispostavilo se da je 17 učenika pročitao kratki tekst uz fotografiju na Instagramu, 3 učenika čitaju vijest s portala 24 sata, a jedan učenik vijest sa stranice National Geographic. I to je samo prva objava na mobitelu, a budući da svakodnevno asimiliraju najrazličitije sadržaje, uz glazbu, serije, igre i dopisivanje s prijateljima, zasigurno dio vremena provedenog na Internetu čini i čitanje različitih ponuđenih tekstova. Zanimljivo je da su se među pročitanim tekstovima na Instagramu nalazili podjednako tekstovi klasične i popularne književnosti, no učenici ih ne raspoznaju kao takve, mada im se jednako sviđaju, npr. stih Vesne Parun ili misao Paola Coelhoa. Također je zanimljivo da su učenici tek na opetovano traženje nastavnice obratili pažnju tko su autori objava jer to im, očito, nimalo nije važno (smrt autora). U skladu s teorijom prve kulture, učenici nisu pročitali ništa, no ako se pita treću kulturu, zapravo su čitali svašta i to jako puno, a više puta i tekstove 'visoke književnosti' koji u digitalnom diskursu imaju ravnopravan (površan) tretman kao i 'niski' sadržaji, senzacionalizam, 'žutilo' i tračevi, niske strasti itd. Tko bi očekivao da će digitalna era donijeti uskrснуće pripovijedanja i popularnost citata iz učeniciima deklarativno neprivlačnih književnih djela. Svakako, odlična podloga za daljnja 'gugljanja'.



toga pripovijedanja. Mora biti potpomognuto digitalnim alatima i tehnikama i mora biti kraće nego ikad, s podjednakim udjelom 'visoke' i 'niske' kulture, odnosno u skladu s modelima treće kulture. Može se odvijati i uživo i virtualno. Za živim pripovijedanjem čovjek poseže nostalgично, a ono virtualne prirode je svakodnevica. S obzirom da se ljudi okupljaju na društvenim mrežama pretežno generacijski, sadržaji koje dijele i stvaraju generirani su uglavnom generacijskim obilježjima i preferencijama. Digitalna animacija staroga grada Otočca samo je jedan od sličnih pristupa u kulturi i kulturnom turizmu koji nose veliki potencijal. Priča o gradu na vodi, maloj Veneciji, Wasserburgu Ottozeu tijekom mnogih stoljeća, danas je gubila bitku sa zaboravom, letargijom, neznanjem, pragmatičnošću suvremenog čovjeka i tempom života u digitalnoj eri. No, pripovijedanje neočekivano i paradoksalno pobjeđuje upravo zahvaljujući mogućnostima koje pruža treća kultura i okupljanja oko virtualnih ognjišta. Raznovrsne mogućnosti obrade i pristupa zaboravljenim i zapostavljenim temama iz povijesti i kulturne baštine u digitalnom diskursu potaknule su i obnovile zanimanje šire zajednice za pripovijedanje bez kojega je nemoguće izgraditi osobni (i kolektivni) identitet, važne elemente ljudske osobnosti.

#### Reference

Ban, O., Popa, L. i Silaghi, S. (2011). The brand equity of touristic destinations – the meaning of the value. *The Annals of the University of Oradea*, 1, 193–199.

Barthes, R. (1989). *Mythologies*. Farrar, Straus & Giroux.

Biti, V. (1996). *Pojmovnik suvremene književne teorije VI. Republika*, 3-4, Zagreb.

Gajski, A., Klarić, V., Laszlo, Ž., Nevidal, R., i Pintarić, S. (2011). *Muzeji i turizam: Djelovanje muzeja kao dionika kulturnog turizma (Priručnik)*. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb. Pristupljeno 12.10.2021. na <http://www.mint.hr/UserDocsImages/muzeji-t-1.pdf>

Gunjević Kosanović, N. (2016). *Talijanski pisci zadarskih korijena u egzilu nakon Drugog svjetskog rata* (doktorska disertacija). Sveučilište u Zadru.

Horvat, Z. (1997). O utvrdama starog Otočca. *Grad Otočac*, 3, NS Otočac.

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2021). Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Izješće o radu TZG Otočca za razdoblje od 1. siječnja do 30. rujna 2021. godine, s prijedlogom rebalansa. Pristupljeno 12.10.2021. na

[https://discoverotocac.com/images/dokumenti/program\\_rada/Izmjene\\_i\\_dopune\\_godi%C5%A1njeg\\_programa\\_rada\\_s\\_prijedlogom\\_rebalansa\\_za\\_2021.pdf.pdf](https://discoverotocac.com/images/dokumenti/program_rada/Izmjene_i_dopune_godi%C5%A1njeg_programa_rada_s_prijedlogom_rebalansa_za_2021.pdf.pdf)

Karaniklić, I., Bačić, M. i Fabijanić, N. (2008). Hrvatsko-engleski rječnik ekonomskog nazivlja. Prolingua, Rijeka.

Miliša, Z., Tolić, M. i Vertovšek, N. (2009). *Mladi – odgoj za medije*. Naklada M.E.P. d.o.o, Zagreb.

Polšek, D. (2003). *Zapisi iz treće kulture*. Pristupljeno 12.10.2021. na <https://elektronickeknjige.com/knjiga/polsek-darko/zapisi-iz-trece-kulture/poglavlje-24-br-znanost-kao-umjetnost-i-obrnuto-br-u-kojemu-se-govori-o-pojemu-i-sadrzaju-quot-trece-kulture-quot/>

Priručnik participativnog turizma koji povezuje zajednicu i kulturu storytellingom (2020). Ur. Latin, J., Parabić, M. i Paulišić, M., Ministarstvo turizma Republike Hrvatske. Pristupljeno 12.10.2021. na

[https://mint.gov.hr/UserDocsImages/AAA\\_2020\\_ABC/c\\_dokumenti/200128\\_prirucnik\\_PT\\_hrv.pdf](https://mint.gov.hr/UserDocsImages/AAA_2020_ABC/c_dokumenti/200128_prirucnik_PT_hrv.pdf)

Richards, G. (1999). European cultural tourism: patterns and prospects. U *Planning cultural tourism in Europe* (str. 16-32). Boekman Foundation/Ministry of Education, Culture and Science.

Ružić-Baf, M. i Radetić-Paić, M. (2010). Utjecaj računalnih igara na mlade i uporaba pegi alata. *Život i škola*, 24, 9-18.

Stephens, G. J., Silbert, L. J. and Hasson, U. (2010). Speaker–listener neural coupling underlies successful communication. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 107 (32), 14425-14430. Pristupljeno 12.10.2021. na

<https://www.pnas.org/doi/abs/10.1073/pnas.1008662107>

Strategija razvoja kulturnog turizma (2003). Vlada Republike Hrvatske/Ministarstvo turizma Republike Hrvatske. Pristupljeno 26.12.2021. na

<https://vlada.gov.hr/UserDocsImages/2016/Sjednice/Arhiva/73.%20-%201.4.pdf>

Šakić, S. (2014). Smrt u izgnanstvu. Pisanje kao pisanje – postojanje. *Umjetnost riječi*, LVIII, 2, str. 225-241.

Štefanac, M. Č. (1999). *Gacka – europska kraljica boje opala*. KČSPG, Otočac. Pristupljeno 26.12.2021. na [https://www.youtube.com/watch?v=3b\\_xVnBz3i0&t=25s](https://www.youtube.com/watch?v=3b_xVnBz3i0&t=25s)

Valvasor (1998). „Otočić, Otocić ili Otočac“. *Grad Otočac*, 4, 45-48.

Vertovšek, N. i Tomović, A. (2015). Medijsko zavođenje u suvremenom društvu spektakla i manipulacije. *In medias res*, 4(6), 952-969.

Krolo, K. i Puzek, I. (2014). *Upotreba internetskih društvenih mreža i participacijske dimenzije društvenoga kapitala mladih na primjeru Facebooka*. Sveučilište u Zadru.

Kapetanović, L. (2021). *Moderne tehnologije i rizična ponašanja djece i mladih*. Sveučilište u Zagrebu, Pravni fakultet.

Križić, P. (2017). *Virtualno nasilje među mladima*. Sveučilište u Zadru.

Zoričić, T. (2018). *Negativne vijesti i navike informiranja mladih u Hrvatskoj*. Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti.

Maksimović, J. i Stanisavljević Petrović, Z. (2014). Teorijsko-metodološka zasnovanost istraživanja utjecaja medija na adolescente. *In medias res*, 3 (4), 472-486.

Pavin, L. (2019). *Rizična ponašanja djece i mladih na internetu u kontekstu razvojnih modela i modela objašnjena učinaka medija*. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet.

#### *Summary:* ATAVISMS OF STORYTELLING IN DIGITAL DISCOURSE

The paper discusses the issue of atavisms of storytelling in the digital discourse of the 21st century. The analysis of the design and implementation of the animation project “A Mysterious Town on the Water – Otočac” as a form of digital storytelling served to examine the necessity of incorporating the scopes of literary studies and history studies into the matrices of the “third culture” following the requirements of the information age and through connection with new technologies and digital services. The research points to the need to incorporate the popular science discourse into models of cultural tourism and economy and highlights the interdisciplinary connection of different fields of science and economy. The research examines the obsolescence and topicality of

storytelling, the narrator's audience in the past and today, the types of interactions of the narrator with the audience, the role of the narrator who addresses those gathered on social networks or repeatedly "interprets heritage" to tourist groups etc. The research results show that storytelling in the digital discourse of the 21st century is paradoxically closer to primordial (pre)historic narration than to alienated modern and transitional postmodern narration.

*Keywords:* digital discourse, culture, storytelling, tourism

Josip I. Miletić je izvanredni profesor na Odjelu za kroatistiku i slavistiku Sveučilišta u Zadru. Kontakt: [jmiletic@unizd.hr](mailto:jmiletic@unizd.hr).

Jasminka J. Brala-Mudrovčić je izvanredna profesorica na Odjelu za učiteljske studije u Gospiću Sveučilišta u Zadru. Kontakt: [jmudrovcic@unizd.hr](mailto:jmudrovcic@unizd.hr).

Manja M. Kostelac Gomerčić je profesor hrvatskoga jezika u Srednjoj školi Otočac. Kontakt: [manjakostel@gmail.com](mailto:manjakostel@gmail.com).

Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao originalni naučni rad.

## Dragana D. Ilić, Katarina O. Lazić: INTERAKTIVNA PREDAVANJA – SPOJ TRADICIJE I BUDUĆNOSTI

*Sažetak:* U proteklih sto godina, nastava stranog jezika je prolazila kroz različite faze u pokušajima da se pronađe najbolji metod i prevaziđu nedostaci prethodnih. U 21. veku kao postmetodološkoj eri, nastavnici stranih jezika su više nego ikad svesni da ne postoji univerzalni metod koji odgovara svakoj grupi učenika. Nastava se individualizuje kroz aktivnosti koje povećavaju samostalnost studenata i njihovu odgovornost za sopstveni uspeh. Ovakvom pristupu je značajno doprinela primena informaciono-komunikacionih tehnologija koje omogućavaju aktivnosti prilagođene pojedinačnim studentima, njihovo usmeravanje i individualizovan povratni signal (eng. *feedback*). Nastava usmerena na polaznika (eng. *student-centred approach*) u fokus stavlja interesovanja polaznika, a u slučaju jezika struke potrebe studenata i zahteve njihovih budućih profesija. Cilj ovog rada je da predstavi strategije i konkretne aktivnosti čijom primenom bi nastavnici jezika struke na univerzitetu učinili nastavu interaktivnijom i usmerenijom na studente, a da pritom zadrže prednosti tradicionalnih predavanja. Rad daje pregled i pravi poređenje sadržaja onlajn kurseva engleskog jezika struke na Šumarskom fakultetu u Beogradu (Srbija) i Visokoj školi za zaštitu životne sredine iz Velenja (Slovenija). Organizovan rad i efikasan prenos informacija koji se postižu klasičnim predavanjima ili prezentacijama nastavnika u pravilnoj kombinaciji sa aktivnom nastavom, koja podrazumeva aktivnosti koje zahtevaju angažovanje studenata tokom prezentacije i primenu stečenog znanja u rešavanju zadataka povećavaju motivaciju studenata i ubrzavaju proces učenja. Zahvaljujući resursima koje nam na raspolaganje stavlja internet, ova aktivna nastava se konstantno unapređuje, dok se kombinacija klasičnih predavanja i interaktivne nastave nameće kao pristup budućnosti, kako na onlajn kursovima, tako i po povratku u učionice.

*Ključne reči:* predavanja, individualizovana nastava, onlajn kursevi, nastava usmerena na polaznika, informaciono-komunikacione tehnologije

### *Uvod*

U tradicionalnom modelu koji podrazumeva predavanja kao najčešći oblik nastave, fokus je na podučavanju odnosno linearnom prenosu sadržaja od

nastavnika ka studentima. Prema jednoj od najstarijih i najčešćih definicija predavanja, to je nastavni metod koji podrazumeva da nastavnik priča ili prezentuje činjenice, a studenti slušaju i zapisuju ili hvataju beleške (Good & Merkel, 1959 u Kaur, 2011: 1). U ovom procesu, studenti su u pasivnom položaju, a interakcija između njih je minimalna.

Decenijama su predavanja bila najčešći oblik nastave na univerzitetskom nivou generalno posmatrano za sve predmete, a samim tim i za strane jezike (Brown & Guilding, 1993: 211; Weltman & Whiteside, 2010: 2). Iako je nastavnima stranih jezika oduvek bilo jasno da je bolje da studenti budu aktivno uključeni u nastavu, većina nije imala ni vremena, ni mogućnosti da to primeni. Predavanja su se nametala kao najprihvatljiviji oblik nastave u datim uslovima – od toga da se jezik predavao u velikim grupama mešovitog predznanja sa malim fondom časova koji je na velikom broju fakulteta smanjen uvođenjem Bolonjske deklaracije do toga da način na koji su učionice projektovane nije prilagođen nijednom obliku aktivne nastave. Nastava se odvija u slušaonicama u kojima je predavač u centru i sva pažnja je usmerena na njega. Predavanja su se činila kao najefikasniji način da se obradi planirano gradivo.

U drugoj polovini 20. veka predavanja kao nastavni metod podležu sve jačoj i češćoj kritici. U poslednjih nekoliko decenija, stotine naučnih i kvazinaučnih studija takmiče se da dokažu da predavanja treba izbaciti iz učionica (na primer studije Deslauriers, Schelew, & Wieman, 2011; Freeman et al., 2014; Todd Zakrajsek, 2018). I nastavnici i studenti se često slažu sa autorima koji tvrde da su predavanja dosadna i neefikasna (Bajak, 2014). Ovu tvrdnju najslikovitije opisuju citati koji se pripisuju poznatim književnicima Albertu Kamiju i Marku Tvenu. Prema navodima Erika Mazura (2012), Albert Kami je duhovito opisao predavanja na sledeći način: „Neki ljudi pričaju u snu. Predavači pričaju dok drugi ljudi spavaju.” (Albert Camus citiran u Mazur, 2012). Isti autor navodi citat Marka Tvena koji opisuje neefikasnost predavanja kao nastavnog metoda u kojem: „informacije prelaze iz beležaka nastavnika u beleške studenata, a da ne prođu kroz mozak ni jednih ni drugih.” (Mark Twain citiran u Mazur, 2012).

Sa razvojem informaciono-komunikacionih tehnologija koje se zasnivaju na internetu, znanje postaje sve dostupnije, a predavanja kao nastavna metoda sve nepotrebija. Prednost se, barem u teoriji, sve češće daje aktivnoj nastavi kao obliku nastave koji u svoj centar stavlja studenta i njegove potrebe. Međutim, u praksi se prelazak sa predavanja na aktivnu nastavu odvija malim i nesigurnim koracima, neretko u pogrešnom pravcu.

Cilj ovog rada je da ukaže na prednosti i mane predavanja kao najčešćeg oblika nastave u tradicionalnom modelu sa jedne strane i aktivne nastave kao savremenog oblika nastave sa druge strane. Sagledavanjem i prednosti i mana ova dva oblika nastave otkrivamo pozitivne aspekte koji mogu uspešno da se kombinuju i čija primena nastavnicima jezika struke na univerzitetskom nivou pomaže da učine nastavu interaktivnijom i usmerenijom na studente, a da pritom zadrže prednosti tradicionalnih predavanja.

Osim toga, rad razmatra interaktivnost u onlajn nastavi, što potkrepljuje pregledom i poređenjem sadržaja onlajn kurseva engleskog jezika struke na Šumarskom fakultetu u Beogradu (Srbija) i Visokoj školi za zaštitu životne sredine iz Velenja (Slovenija).

#### *Predavanja kao tradicionalni oblik nastave – prednosti i mane*

Neke od najvažnijih prednosti predavanja zahvaljujući kojima je ova nastavna metoda uprkos svim kritikama nadživela druge metode, naročito na univerziteskom nivou, uključuju sledeće aspekte predavanja (Barkley & Major, 2018: 5):

- Predavanja predstavljaju koncentrisan i organizovan prenos informacija koje su povezane tako da imaju jasnu i logičnu strukturu, što u nastavi stranog jezika može da bude korisno prilikom obrade i pregleda gramatičkih struktura i njihove upotrebe u naučnim i stručnim tekstovima.
- Predavanja omogućavaju sintezu informacija iz različitih izvora, što u nastavi jezika struke može da bude korisno prilikom obrade nove stručne terminologije.
- Nastavnik potpuno kontroliše proces učenja – nastavni materijal, vreme i disciplinu, što je nastavnicima veoma važno s obzirom na to da se nastava jezika struke na univerziteskom nivou često odvija u velikim grupama mešovito predznanja sa malim fondom časova.
- Nastavnik prenosi studentima važnost i svrhu sadržaja koje treba da usvoje i upoznaje ih sa značajem stranog (pre svega engleskog) jezika za njihovo buduće zanimanje.

Međutim, sve navedene prednosti predavanja otkrivaju nam najveći nedostatak ove nastavne metode – nedostatak interakcije između nastavnika i studenata i između samih studenata.

Najčešće kritikovani aspekti predavanja se odnose na sledeće posledice odsustva interaktivnosti:

- Uspeh u velikoj meri zavisi od unutrašnje motivacije i zainteresovanosti studenata za temu predavanja.
- Nastavnik samo pretpostavlja šta je potrebno studentima i koliko i kakvo je njihovo prethodno znanje.
- Ljudska pažnja je ograničena na mnogo manji vremenski period od trajanja prosečnog predavanja.
- Uspeh u velikoj meri zavisi od spremnosti i volje studenata da prate predavanje.
- Nastavnik pretpostavlja da svi studenti usvajaju informacije na isti način i istom brzinom odnosno nema prostora za individualizaciju nastave.

#### *Aktivna nastava – prednosti i mane*

Kako bi se prevazišli nedostaci tradicionalnih predavanja, istraživanja u oblasti učenja i nastave neprekidno idu u pravcu pronalaženja inovativnih metoda učenja koje će biti više od linearnog prenosa informacija, tako da student postaje aktivni učesnik, a ne suđer koji upija informacije. Ove metode podučavanje pretvaraju u učenje i primenu stečenog znanja, a studentima omogućavaju autonomiju u učenju, dok podstiču motivaciju, inicijativu, interakciju i kreativnost. Tako je nastala aktivna nastava koja svoje polazište pronalazi u teoriji učenja kognitivnog i socijalnog konstruktivizma.

Fuso (Fosnot, 1989) definiše osnovne postavke konstruktivizma na sledeći način:

- učenje u velikoj meri zavisi od ukupnog prethodnog znanja;
- nove ideje se razvijaju menjanjem i prilagođavanjem starih ideja;
- učenje nije mehaničko akumuliranje podataka već podrazumeva stvaranje ideja;
- smisljeno učenje podrazumeva menjanje starih ideja i stvaranje novih zaključaka o novim idejama koje su u sukobima sa starim idejama.



Socijalni konstruktivizam naglašava da je učenje proces koji se odvija u interakciji sa drugim studentima, nastavnikom i spoljašnjim svetom (Vygotsky, 1978). Najvažnije implikacije socijalnog konstruktivizma u nastavi se odnose na sledeće (Akpan, 2020: 54):

- timski rad i donošenje zajedničkih odluka,
- socijalni dijalog – podsticanje dijaloga, razmene ideja, diskusije,
- rešavanje realnih problema,
- kolaboracija i pregovaranje,
- kontinuirano, neformalno, formativno i kolaborativno merenje znanja.

Aktivna nastava podrazumeva metode učenja u kojima su učenici aktivno ili iskustveno uključeni u proces učenja (Weltman & Whiteside 2010: 1). To je proces učenja kroz aktivnosti i diskusiju na času, za razliku od pasivnog slušanja stručnjaka. Ova metoda naglašava misaone procese višeg reda i često podrazumeva grupni rad (Freeman et al., 2014: 8413). Iako su višestruke prednosti aktivne nastave vrlo očigledne, primena ovakvih metoda i tehnika bi u našim uslovima zahtevala potpunu promenu čitave infrastrukture fakulteta – od opterećenja nastavnika, fonda časova, veličine i sastava grupa do načina na koji su projektovane učionice.

Autonomija koju u radu imaju nastavnici stranih jezika na univerzitetu često ih dovodi do inercije, pa godinama i decenijama rade primenjujući iste nastavne metode i tehnike, dok uvođenje promena i novih metoda aktivne nastave kod njih izaziva strah. Često je takva bojazan opravdana, a njeni primeri su:

- strah da neće preći planirano gradivo – aktivnosti koje podrazumevaju zajednički rad studenata u grupama često zahtevaju više vremena, pa pripremne aktivnosti (podela u grupe, deljenje potrebnog materijala, uputstva za rad, proveravanje da li su razumeli uputstva) deluju kao da mogu da ugroze obradu sadržaja predviđenih kursom, dok klasičnim predavanjem mogu da se obrade na brži, organizovaniji i jasniji način.
- strah da ako studenti preuzmu kontrolu može da zavlada kaos, da se stvori nepotrebna galama i nedisciplina.
- strah da će studenti pružati otpor odnosno neće biti spremni da učestvuju aktivno u radu;

- strah da uvođenje interaktivnih aktivnosti ne garantuje da će studenti zaista biti aktivno uključeni u proces učenja, da će se učenje pretvoriti u igru i rasonodu bez jasnog cilja ili samo čekanje da se aktivnost završi;
- strah od pitanja (ovo je posebno bitno u nastavi jezika struke, gde ni sam natanik ne vlada uvek u potpunosti materijom);
- strah da će bolji studenti preuzeti aktivnost i da će nespremnost studenata sa slabijim jezičkim sposobnostima da učestvuju u aktivnostima dovesti do pada motivacije.

Očigledno je da oba oblika nastave imaju i svoje potencijalne zamke i pozitivne strane, pa je preporučljivo da iz obe metode odaberemo ono što je najbolje.

#### *Interaktivna predavanja – spoj tradicionalnih predavanja i aktivne nastave*

Brojna istraživanja (npr. Freeman, 2014 ili Watkins, 2008) pokazuju da studenti nauče više kada aktivno učestvuju u procesu učenja i zadatak nastavnika je da osmisli i organizuje takve aktivnosti. Sa druge strane, prednost tradicionalnih predavanja je brz i organizovan prenos informacija bez gubitka vremena. Ovo je posebno bitno u nastavi jezika struke na univerzitetskom nivou gde nastavnici imaju mali broj časova na raspolaganju za obimno gradivo. Drugi razlog je to što je nastava najčešće u prvoj godini studija, kada studenti još nisu usvojili osnovne koncepte struke ni na maternjem jeziku pa se dešava da se sa nekim pojmovima struke koju studiraju prvi put susreću na časovima stranog jezika. Pravilnim kombinovanjem prednosti oba tipa nastave nastaju interaktivna predavanja.

Interaktivno predavanje je predavanje u kojem je struktura časa podeljena na segmente prezentacije (usmene prezentacije nastavnika uz pomoć informaciono-komunikacionih tehnologija ili video prezentacije izvornog govornika) koji se kombinuju ili koje prekidaju segmenti u kojima su studenti aktivno angažovani. (Barkley & Major, 2018). Veoma je bitno kako se ovi segmenti kombinuju. Tokom predavanja studenti primaju veliki broj informacija koje moraju kognitivno da obrade kako bi ih usvojili. Na početku predavanja, oni aktiviraju milione neurona čija aktivnost troši veliku količinu energije što dovodi do zamora i postepeno do gubitka koncentracije. U nastavi je bitno da prepoznamo taj momenat kada dolazi do zamora i da promenimo aktivnost kako bismo vratili koncentraciju ili preusmerili pažnju. Veliki broj studija navodi da je pažnja studenata najveća na početku predavanja, a zatim opada i najslabija je posle 15 do 20 minuta (Foley & Smilansky, 1980; Stuart &

Rutherford, 1978). Da bismo održali interesovanje studenata i zadržali njihovu pažnju segment predavanja ne sme da traje duže od 15 minuta, dok trajanje segmenta aktivne nastave zavisi od same aktivnosti i može da traje od 2 do 20 minuta.

Neke najčešće korišćene metode i tehnike aktivne nastave u nastavi jezika struke na univerzitetskom nivou u zavisnosti od struke uključuju diskusione grupe, rešavanje problema, pravljenje mapa/ grafikona/ tabela, izradu zajedničkih projekata i prezentacija, mapa umova, zatim oluju ideja, asocijacije, upitnike, izlazne karte. Ove aktivnosti podrazumevaju rad u paru i grupi.

U nastavku rada sledi opis tri aktivnosti koje se uspešno koriste u nastavi engleskog jezika struke na Šumarskom fakultetu Univerziteta u Beogradu sa ciljem da se usmeravanjem koncentracije tokom predavanja poveća motivacija i angažovanost studenata u procesu učenja.

***Vođene beleške (eng. cued notes)*** – Vođenje ili žargonski “hvatanje” beležaka pomaže studentima da povećaju nivo koncentracije tokom predavanja. Međutim, studenti često prilikom vođenja beležaka ne umeju da odvoje važno od manje važnog i pokušavaju da zapišu sve što predavač kaže. Kada shvate da je to nemoguće, odustaju. U takvoj situaciji im mogu pomoći takozvane vođene beleške. Na početku predavanja, studenti dobijaju šablon za beleške. Sa leve strane je polje *CUES* koje sadrži pitanje (na primer u nastavi engleskog jezika biotehničke struke: *What are the main differences between monocotyledons and dicotyledons? ili What are the main differences between angiosperms and gymnosperms?*) ili samo ključnu reč odnosno temu (na primer *Tree/Flower parts and their functions*), koji treba da usmere pažnju studenata na najbitnije elemente predavanja (najbitniju leksiku koju treba da usvoje). Sa desne strane je prazan prostor predviđen za beleške. Na kraju predavanja, studenti dobijaju zadatak da na osnovu beležaka (samostalno, u paru ili grupi) sumiraju predavanje u 5-10 rečenica u zavisnosti od dužine predavanja (*summary*).

CUED NOTES TEMPLATE	
STUDENT'S NAME	
LECTURE TOPIC	
LECTURE DATE	
CUES	NOTES
SUMMARY	

Slika 1. Šablon za aktivnost Cued notes

Varijanta vođenih beležaka je da studenti umesto šablona za beleške dobiju sažetak predavanja sa izostavljenim ključnim frazama koje u toku predavanja treba da dopune.

**Razmisli, spari, razmeni** predstavlja dobro poznatu aktivnost u nastavi stranih jezika (Kagan, 1992). Ovu aktivnost u kojoj nastavnik postavlja pitanje ili problem, a zatim svaki student razmišlja o pitanju nekoliko minuta pre nego što se podele prvo u parove, a zatim u grupe u kojima razmenjuju odgovore i diskutuju o problemu, u nastavi stranog jezika možemo da preformulišemo u „Sažmi, spari, razmeni” ili „Definiši, spari, razmeni”. Nakon čitanja teksta, slušanja predavanja ili gledanja video klipa, studenti imaju zadatak da sažmu informacije iz teksta u dve ili tri rečenice. Zatim se okreću paru i razmenjuju svoje sažetke, razgovaraju, upoređuju i pišu zajednički sažetak. Za svaki od ovih koraka ne treba odvojiti više 5-7 minuta. Na kraju, u zavisnosti od veličine grupe, svoje sažetke mogu da podele sa celom grupom ili sa manjim grupama od 4-6 studenata. U slučaju aktivnosti „Definiši, spari, razmeni” postupak je isti, samo je zadatak da definišu određene pojmove iz struke koristeći obrađeni registar i novousvojene stručne reči. Ovo je jednostavna tehnika koja se lako se primenjuje u velikim grupama i podstiče smislen razgovor između učenika.

**KWL tabela** (Slika 2) je metakognitivna strategija koju je 1986. godine osmislila Dona Ogle (Ogle, 1986). Ova strategija podstiče učenike da aktiviraju prethodno znanje, osmisle pitanja o tome šta bi želeli da nauče o temi, a zatim istraživanjem (slušanjem ili čitanjem) dođu do novih saznanja. Akronim KWL označava: K od KNOW (What I already know) – pre segmenta predavanja, studenti zapisuju ono što već ZNAJU o temi predavanja; W od WANT (What I want to know) – studenti postavljaju pitanja o tome šta ŽELE da nauče o predmetu i L od LEARN (What I have learned) – student zapisuju šta su NAUČILI

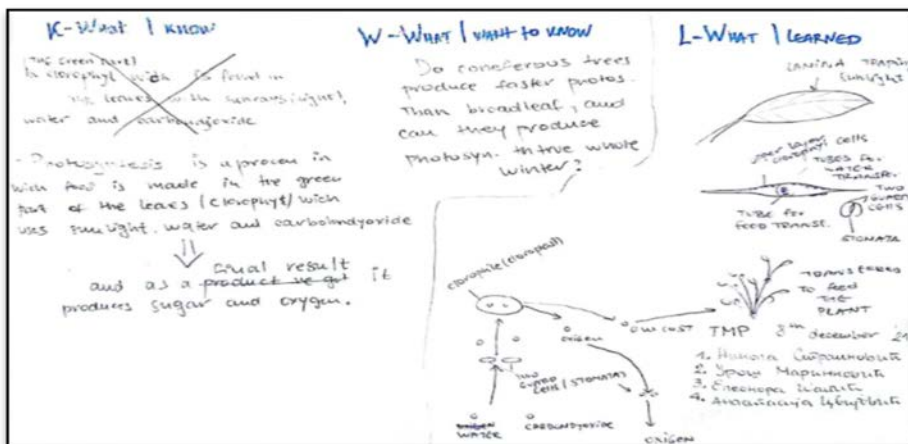
dok su slušali predavanje ili gledali video. Tabelu mogu da popunjavaju samostalno, u paru ili grupi. Na slici 3 je prikazana KWL tabela nastala kao rezultat grupnog rada studenata Odseka za tehnologije drveta tokom interaktivnog predavanja na temu Fotosinteze.

Name \_\_\_\_\_ **K.W.L Chart** Date \_\_\_\_\_

Topic \_\_\_\_\_

What I Know	What I Want to Know	What I Have Learned

Slika 2. Šablon za aktivnost KWL Chart



Slika 3. KWL tabela grupe studenata Odseka za tehnologije drveta tokom interaktivnog predavanja na temu Fotosinteze

Prednost ove aktivnosti i metakognitivne strategije je što, kao i kod prethodnih aktivnosti, studenti postaju aktivni učesnici u procesu učenja i preuzimaju odgovornost za svoj napredak. Ova aktivnost pomaže i studentima i nastavniku da prepoznaju elemente kojima treba da se posveti više pažnje, a veoma lako se prilagođavaju različitim temama i strukama. Osim toga, lako se koristi i ne

zahteva mnogo vremena u pripremnoj fazi (davanje uputstava i deljenje materijala).

#### *Tekuća ekspanzija onlajn nastave*

Uprkos opštem smanjenju upisa u visokoškolske ustanove, onlajn nastava je i dalje u porastu (Dixon, 2015: 51), dok neizbežno još veću ekspanziju beleži doba pandemije virusa korona tokom 2020. i 2021. godine, kada se na globalnom nivou u većini zemalja i na svim nivoima, od osnovnih škola do univerziteta, nastava u najvećoj meri odvija preko interneta. Nedavni izveštaj koji je finansirao Konzorcijum za učenje preko interneta otkrio je da je 6,7 miliona studenata, odnosno oko 32% svih studenata u SAD pohađalo najmanje jedan onlajn kurs. Analizirano je 2.820 institucija od 4.527 aktivnih ustanova u kojima studenti stiču diplome visokog obrazovanja u SAD, a više od 69% akademskih stručnjaka smatra da je učenje na daljinu važno za budućnost njihovih institucija, dok većina njih veruje da je učenje na mreži jednako dobro ili čak bolje od tradicionalnog učenja.

Usled proglašenja vanrednog stanja zbog pandemije virusa korona, u Srbiji je prolećnog semestra školske 2019/20. godine propisana mera da škole i univerziteti obustave nastavu koja se u ovim institucijama držala uživo i pređu na razne vidove onlajn nastave putem različitih platformi. Tada je učenje na daljinu postalo neminovnost, pošto je usled nepredviđenih okolnosti svaki nastavnik bio primoran da koristi neki oblik učenja na daljinu. Međutim, budući da je nastava na taj način bila iznuđena, a ne stvar slobodnog izbora kako za nastavnike, tako i za studente, glavni akteri u nastavnom procesu bili su relativno nespremni za novonastale okolnosti, a različiti faktori uticali su na to koliko će onlajn nastava biti uspešna (Đorđević et al., 2020: 119). Ti faktori su se odnosili na tehničku podršku i osnovno poznavanje platformi/aplikacija koje su korišćene s jedne strane, ali i samu situaciju, odnosno psihofizičko stanje kako studenata tako i nastavnika.

Istraživanje koje upoređuje kurseve koji se odvijaju uživo i one koji se održavaju na internetu pokazalo je da onlajn kursevi mogu biti jednako efikasni kao i tradicionalni kursevi (Jaggars & Bailay, 2010: 1). Osim toga, istraživači koji se bave izučavanjem nastave su postepeno prešli sa poređenja onlajn i nastave uživo na ispitivanje načina za poboljšanje nastave i učenja u onlajn okruženju (Gayton & McEwen, 2007; Levy, 2008; Young, 2006).

### *Društvena interakcija u nastavi na daljinu*

Interaktivnost u predavanju ima poseban značaj za nastavu na daljinu, s obzirom na činjenicu da se na onlajn času studenti često osećaju izolovano i nepovezano sa ostatkom polaznika kursa ili predavačem (Dixson, 2015).

Teorije društvenog konstruktivizma čiji su autori Vigotski (1978) i Bandura et al. (1961, 1963) pretpostavljaju da učimo kroz društvenu interakciju. Studenti mogu da rade niz aktivnosti potpuno samostalno, ali postižu bolje rezultate ako rade u saradnji sa drugima. Na primer, u onlajn diskusiji studenti pomažu jedni drugima međusobno popunjavajući praznine u znanju, dok je interakcija sa predavačem jednako bitna.

Aktivno učenje i interakcija podrazumevaju da tokom aktivnosti na času studenti steknu osećaj da ulaze u interakciju sa ljudima uživo (društveno prisustvo), da pripadaju grupi (zajednici) i da su uključeni u deljenje, pregovaranje, raspravljanje i diskusiju, odnosno da ostvaruju smislenu interakciju (Wang, 2008; Woo & Reeves, 2007). Učešće učenika u učenju na daljinu se definiše kao proces učenja kroz učešće i održavanje odnosa sa drugima. „To je složen proces koji se sastoji od činjenja, komuniciranja, razmišljanja, osećanja i pripadanja koji se odvija i na mreži i van nje” (Hrastinski, 2009: 81).

Neke od smernica konstruktivizma za učenje na daljinu slične su onima koje važe za tradicionalnu nastavu. Uspešno učenje treba da bude aktivno, efikasno primeni metode za saradnju, omogući studentima da sami izgrade sopstveno znanje, i bude smisljeno za polaznike kursa. Na ovaj način, okruženja u kojima se odvija učenje na mreži promovišu društvenu prisutnost i zajedništvo kroz ostvarivanje smislene interakcije (Dixson, 2015).

### *Tipovi interakcija u onlajn nastavi*

Interakcija na liniji student-student je izuzetno važna za učenje u onlajn okruženju i dovodi do većeg angažovanja polaznika kursa. Da bi se sprečilo da polaznicima onlajn kursa bude dosadno, neophodno je uvesti aktivnosti koje povećavaju angažovanje, jer stvaraju osećaj povezanosti među studentima i čine da dinamično doživljavaju pripadanje zajednici (Bollinger & Martin, 2018: 208). Tradicionalne tehnike angažovanog učenja, kao što su forumi za diskusije, sesije ćaskanja, blogovi, grupni zadaci ili vršnjačko ocenjivanje, dobro su poslužile unapređenju interakcije studenata na onlajn kursevima (Banna et al.,

2015: 9). Stoga se predlaže korišćenje video konferencija ili ćaskanja u sinhronim aktivnostima, a foruma za diskusiju u asinhronim aktivnostima, sa ciljem da se poboljša interakcija između studenata. Osim toga korišćenje društvenih medija na onlajn kursevima pruža priliku za unapređenje angažovanja polaznika kroz društvenu interakciju (Everson et al., 2013; Tess, 2013).

Interakcija na nivou predavač-student doprinosi većem angažovanju studenata na onlajn kursevima (Dixon, 2010: 1). Upotreba većeg broja kanala za komunikaciju može u velikoj meri biti povezana sa angažovanjem studenata. Studenti se često obraćaju instruktorima u vezi sa zadacima, materijalima za kurseve i ocenama, ali da bi bila efikasnija, onlajn nastava bi trebalo da učenicima omogući interakciju kako međusobno tako i sa predavačem (Bollinger & Martin, 2018: 212). Osim toga, prisustvo predavača na onlajn kursevima je potrebno radi aktivnog uključivanja studenata u kurseve, uz napomenu da je ključna uloga nastavnika da redovno procenjuje njihovo znanje (Gayton & McEwen, 2007: 130).

Treći tip interakcije predstavlja angažovanje studenta u odnosu na sadržaj, odnosno njihovu intelektualnu interakciju sa sadržajem. I sinhrona i asinhrona interakcija se u ovom slučaju smatraju efikasnim opcijama koje pomažu studentima da pristupe sadržaju na mreži. Predavačima koji rade onlajn se savetuje da ulože dovoljno vremena u pronalaženje naučnih članaka i interaktivnih nastavnih materijala, kao i da u kurseve unesu dobro promišljene izmene u cilju podsticanja angažovanja studenata prema sadržaju (Banna et al., 2015: 2). Onlajn predavači bi trebalo da kritički pristupe izboru materijala i sadržaja ako žele da povećaju angažovanje studenata na svojim kursevima. Nije dovoljno samo dati spisak resursa polaznicima kursa, već bi trebalo osmisliti autentične aktivnosti koje pružaju mogućnost da se zadaci sagledaju iz različitih perspektiva, a studenti podstaknu da smisleno upotrebe relevantne informacije (Bollinger & Martin, 2018: 209).

Rezultati studije koja je imala za cilj da utvrdi koje aktivnosti ili kanali interakcije će očekivano dovesti do većeg angažovanja studenata u onlajn nastavi ukazuju na to da ne postoji neka konkretna aktivnost koja će momentalno pomoći da se studenti više angažuju (Dixon, 2010: 1). Međutim, rezultati ovog istraživanja sugerišu da korišćenje većeg broja kanala za komunikaciju može biti povezano sa većim uključivanjem studenata i da je komunikacija na liniji student-student i predavač-student u jakoj korelaciji sa njihovim većim angažovanjem na kursu.



Prema tome, savet za predavače onlajn kurseva je da kontinuirano podstiču aktivno učenje, obavezno inkorporiraju smislene i višestruke načine interakcije studenata, i motivišu ih da međusobno komuniciraju.

### *Interaktivna predavanja u okviru dva onlajn kursa*

U ovom delu rada daćemo kratak pregled i kvalitativni opis dva onlajn kursa engleskog jezika struke u okviru kojih su interaktivna predavanja održana na dve visokoškolske ustanove u toku akademske 2020/2021. godine, od kojih je jedna u Srbiji, a druga u Sloveniji. Različit pristup nastavi na ovim kursovima uticao je na nivo interaktivnosti i vreme posvećeno interaktivnim aktivnostima tokom predavanja. Cilj davanja pregleda i poređenja ovih kurseva, koji su se razlikovali u određenim segmentima, je da razmotri njihova preimućstva i nedostatke i na osnovu njih da preporuke za bolju organizaciju interaktivnih predavanja u budućnosti.

Interaktivna predavanja engleskog jezika struke u okviru predmeta Engleski jezik za studente odseka Šumarstvo i Ekološki inženjering u zaštiti zemljišta i voda na Šumarskom fakultetu u Beogradu započeta su polovinom oktobra 2020. godine u grupi od 59 studenata. Za komunikaciju sa studentima je korišćena Gugl učionica (eng. *Google classroom*). Platforma sadrži bazu podataka sa studentskim elektronskim adresama, šalje najave sa početne stranice platforme na elektronske adrese studenata, ima poseban prostor za predavanje studentskih zadataka i učitavanje prezentacija i nastavnih materijala i omogućava korišćenje opcije za sastanke radi držanja nastave. Kurs je trajao tokom cele akademske godine, odnosno u oba semestra sa fondom časova od četiri predavanja nedeljno. Tokom kursa je obrađeno dvanaest nastavnih tema iz oblasti šumarstva i ekološkog inženjeringa na engleskom jeziku.

Interaktivna predavanja su se sastojala od izlaganja predavača u trajanju od 15 do 20 minuta, kojim je uvek uvođena nova tema, a studenti su imali priliku da po prvi put čuju terminologiju i diskurs vezan za određenu temu. Ovaj deo časa je predstavljao jednosmernu aktivnost usmerenu od predavača ka studentima. Na delu kursa engleskog jezika na Šumarskom fakultetu u Beogradu se koristi gramatičko-prevodna metoda. Studenti su prevodili stručne tekstove, što je bilo i jedno od ispitnih pitanja na završnom ispitu iz ovog predmeta, a ovaj vid rada po tipu interakcije predstavlja angažovanje studenta usmereno prema sadržaju. Još jednu takvu interakciju su predstavljali domaći zadaci koji su na kraju svakog časa zadavani učitavanjem na platformu za učenje, kao i kratke vežbe kojima

studenti potvrđuju pohađanje časa, koje su morali da urade samostalno, neposredno posle završenog onlajn predavanja.

Preostale aktivnosti u toku ovog kursa su sadržale znatno veću dozu interaktivnosti koja se odvijala kako na nivou predavač-student, tako i na liniji student-student. Nakon obrađenih lekcija studenti su se preko platforme za učenje uključivali u diskusije u kojima bi predavač imao ulogu koordinatora, dok bi ponekad ove diskusije u potpunosti prelazile na nivo komunikacije koja se odvijala isključivo između studenata. Tokom svih aktivnosti studenti su imali priliku da koriste opciju za ćaskanje (eng. *chat*), kojom bi upućivali sažete poruke predavaču ili svojim kolegama, obično u cilju informisanja o nekim tehničkim detaljima tokom nastave. U nastavi je korišćena i interaktivna platforma *Quizlet*, kao alat za onlajn učenje stručnih termina pomoću njihovih definicija. U tom slučaju predavač ima mogućnost da uz pomoć kartica sa slikama navede studente da daju definiciju ključnih termina ili prepoznaju termin na osnovu definicije. Na određenom broju časova su nakon toga preko ovog sajta organizovane igre za studente koje podstiču nadmetanje u poznavanju naučenih termina.

Drugi primer onlajn kursa koji ćemo predstaviti je, kao i gore opisani kurs, održan akademske 2020/2021. godine u Višoj školi za zaštitu životne sredine u Velenju (Slovenija). Predavač kursa nije govornik slovenačkog jezika, pa se komunikacija tokom kursa odvijala isključivo na engleskom jeziku. Kurs je održan u vidu blok nastave u trajanju od dva meseca od aprila 2021. godine, a obuhvatio je fond od 30 časova predavanja i 30 časova vežbi. U nastavi je korišćena platforma *Mudl* (eng. *Moodle*), koja je bila u upotrebi za slanje obaveštenja, razmenu nastavnih materijala, predavanje zadataka i domaćeg rada, učitavanje prezentacija i slično, dok su studenti pristupali onlajn časovima putem platforme *Zum* (eng. *Zoom*). Tokom kursa je obrađeno osam nastavnih jedinica na teme iz oblasti zaštite životne sredine.

Svaka od tema na kursu je, kao i na Šumarskom fakultetu, uvedena kratkim predavanjem koje drži nastavnik, a taj deo časa je bio jednosmeran i odvijao se samo u pravcu od predavača ka studentima. Za razliku od kursa na Šumarskom fakultetu u Beogradu, na ovom kursu nije primenjivana gramatičko prevodna metoda, jer nije bilo mogućnosti za prevođenje na slovenački i sa slovenačkog jezika, pa je za razliku od kursa u Beogradu prevashodno primenjivan komunikativni pristup. Samim tim veći deo časa bio je dostupan za primenu interaktivnog učenja u savladavanju stručnih termina i definicija pomoću onlajn

alata, jezičkih igara i diskusija na teme obrađene na kursu. Jedan deo kursa je bio posvećen prezentacijama koje su studenti držali na odabranu temu uz interakciju na liniji predavač-student, jer je student morao da odgovara na pitanja nastavnika u vezi sa pojedinim delovima prezentacije, a često i na pitanja svojih kolega iz grupe. Kolaborativni zadatak u kome su učestvovali samo studenti bio je zajedničko sastavljanje glosara stručnih termina kursa, koji je predstavljao jedan od ishoda kursa. Na završnom ispitu zadaci su bili davanje odgovora na teme iz struke, koje su studenti vežbali ispitujući jedni druge, kao i razgovor na neku od tema iz svakodnevnog života.

Prednost kursa na Šumarskom fakultetu u Beogradu je ta što kroz gramatičko-prevodnu metodu studenti uče termine svoje buduće struke i na maternjem jeziku, a ne samo na stranom jeziku koji savladavaju. Ukoliko se koristi samo engleski jezik postoji opasnost da se kod studenata ne razvija stručna terminologija na maternjem jeziku. U studiji o ulozi prevođenja u nastavi jezika struke na fakultetima se navodi sledeće:

*„Prevođenje s ciljem izvlačenja ključnih informacija iz teksta i uvežbavanja globalnog i detaljnog razumevanja je korisno i svrsishodno, jer kod studenata razvija svest o jeziku struke, terminološko-leksičkim i diskursnim osobenostima ovog jezičkog varijeteta, kao i metakognitivne i kognitivne strategije učenja i razumevanja pročitanoog“ (Đorović, 2020: 171).*

Iako se ovaj segment u nastavi stranog jezika struke smatra izuzetno korisnim, uglavnom predstavlja angažovanje učenika prema sadržaju. Kada mu se posveti značajan deo časa, znatno manje vremena tokom ograničenog trajanja kursa preostaje za primenu kanala komunikacije na nivou predavač-student ili na liniji student-student, nego kada se prevashodno primenjuje komunikativni pristup.

Nasuprot tome, kurs na Višoj školi za zaštitu životne sredine iz Velenja bio je tako koncipiran da su predavanja održana na početku svake nastavne jedinice bila jedina jednosmerna aktivnost usmerena od predavača ka studentima. Preostalo vreme kursa je moglo biti posvećeno korišćenju većeg broja kanala za komunikaciju i kolaborativnim zadacima na kojima su studenti sarađivali i usled takve interakcije bili više angažovani tokom onlajn nastave. Ovakvu raspodelu vremena kada su u pitanju aktivnosti smatramo povoljnom, jer je komunikacija na nivou student-student i predavač-student u jakoj korelaciji sa većim angažovanjem studenata koje pospešuje učenje (Dixson, 2010: 1).

### *Zaključci*

Iz svega navedenog se može zaključiti da je u velikim u grupama mešovitog predznanja, kakve su najčešće na nefilološkim fakultetima, u nastavi stranih jezika često neophodna i poželjna instrukcija nastavnika u vidu predavanja ili prezentacije. Prednost predavanja je organizovan i koncentrisan prenos informacija koji u pravilnoj kombinaciji sa metodama i tehnikama aktivne nastave povećava zainteresovanost i angažovanje studenata. Interaktivna predavanja kao hibridan model nastave koji objedinjuje prednosti tradicionalnih predavanja i metoda aktivne nastave predstavlja najprihvatljiviji oblik nastave na univerzitetskom nivou. U uslovima koji najčešće ne omogućavaju primenu aktivne nastave u potpunosti, ovaj prelazni oblik nastave daje priliku nastavnicima da prevaziđu strah da neće ostvariti ishode časa, a studentima da neće umeti da odgovore na zadate instrukcije. Saradnja između nastavnika kao instruktora i koordinatora nastave i studenata kao aktivnih učesnika dovodi do boljih rezultata u odnosu na klasična predavanja.

Kada je u pitanju učenje na daljinu, čini se da su interaktivna predavanja još potrebija nego u klasičnoj nastavi. Ona kod studenta eliminišu osećaj da su izopšteni iz grupe i udaljeni od predavača. Savet za nastavnike onlajn kurseva je da da razvijaju aktivno učenje uz osmišljavanje smislenih načina za interakciju sa studentima, podstičući ih, pa i zahtevajući od njih da obavezno međusobno komuniciraju.

Razvoj višestrukih kanala komunikacije na onlajn času, koji je nastao usled sve veće potrebe za usavršavanjem nastave na daljinu, donosi pozitivne novine koje se mogu primenjivati i po povratku u učionicu. Na osnovu svih razmatranja u okviru ove studije zaključujemo da budućnost nastave leži u daljem razvoju interaktivnih komponenti kako tradicionalnih tako i onlajn kurseva stranog jezika struke na univerzitetima.

### *Reference*

Akpan, V. I., Igwe, U.A., Mpamah, I. B. I., and Okoro, C. O. (2020) Social constructivism: Implications on teaching and learning. *British Journal of Education*, 8 (8): 49–56.

- Bajak, A. (2014). Lectures are not just boring they're ineffective, too, study finds. *Science*, pristupljeno 7.12. 2021 na <http://www.sciencemag.org/news/2014/05/>
- Banna, J., Lin, M.-F. G., Stewart, M., & Fialkowski, M. K. (2015). Interaction matters: Strategies to promote engaged learning in an online introductory nutrition course. *Journal of Online Learning and Teaching*, 11(2), 249–261.
- Bandura, A., Ross, D., & Ross, S. A. (1961). Transmission of aggression through imitation of aggressive models. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 63 (3), 575–582.
- Bandura, A., Ross, D., & Ross, S. A. (1963). Imitation of film-mediated aggressive models. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 66 (1), 3–11.
- Bolliger, D.U. & Martin, F. (2018). Engagement matters: student perceptions on the importance of engagement strategies in the online learning environment. *Online Learning Journal*, 22 (1) 205-222.
- Barkley, E. F., Major, C. H. (2018). *Interactive lecturing: A handbook for college faculty*. San Francisco, CA: Wiley/Jossey-Bass, 416 p.
- Brown, R., & Guilding, C. (1993). A survey of teaching methods employed in university business school accounting courses. *Accounting Education*, 2 (3), 211–218.
- Dixon, M.D. (2010). Creating effective online engagement in online courses: What do students find engaging? *Journal of the Scholarship of Teaching and Learning*, 10, 1–13.
- Dixon, M.D. (2010). Measuring student engagement in the online course: the online student engagement scale. *Online Learning*, 19 (4).
- Đorđević D., Pavlović Z. i Vesić Pavlović T. (2020). Mišljenja studenata o onlajn nastavi engleskog jezika – mogućnosti i ograničenja. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini*, 50 (4), 117–140.
- Đorović, D. S. (2020). Uloga prevođenja u nastavi jezika struke. *Anali Filološkog fakulteta*, 3 2(1), 171–187. <https://doi.org/10.18485/analiff.2020.32.1.10>
- Deslauriers, L., Schelew, E., Wieman, C. (2011). Improved learning in a large-enrollment physics class. *Science*, 332(6031) 862–864.
- Everson, M., Gundlach, E., & Miller, J. (2013). Social media and the introductory statistics course. *Computers in Human Behavior*, 29(5), A69–A81.

Foley, R.P. & Smilansky, J. (1980) *Teaching Techniques: A Handbook for Health Professionals*. New York: McGraw Hill.

Fosnot, C. (1989). *Enquiring teachers, enquiring learners: A constructivist approach for teaching*. New York: Teachers College Press, 165-180.

Freeman, S., Eddy, S.L., McDonough, M., Smith, M.K., Okorafor, N., Jordt, H., and Wenderoth, M.P. (2014). Active learning increases student performance in science, engineering, and mathematics, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 111(23), 8410–8415. <https://doi.org/10.1073/pnas.1319030111>

Gayton, J. and McEwen, B.C. (2007). Effective online instructional and assessment strategies. *The American Journal of Distance Education*, 21(3), 117–132.

Kaur, G. (2011). Study and analysis of lecture model of teaching. *International Journal of Educational Planning & Administration*, 1(1), 9–13 © Research India Publications <http://www.ripublication.com/ijepa.htm>

Hrastinski, S. (2009). A theory of online learning as online participation. *Computers & Education*, 52, 78–82.

Jaggars, S. S., & Bailey, T. (2010). *Effectiveness of fully online courses for college students: Response to a Department of Education meta-analysis*. New York, NY: Columbia University, Teachers College, Community College Research Center.

Kagan, S. (1994). *Cooperative Learning*. San Clemente, CA: Resources for Teachers, Inc.

Levy, Y. (2008). An empirical development of critical value factors (CVF) of online learning activities: An application of activity theory and cognitive value theory. *Computers & Education*, 51, 1664–1675.

Mazur. E. (2012). Twilight of the lecture, Harvard Magazine, March-April, 2012, pristupljeno 26.12.2021. na <https://www.harvardmagazine.com/2012/03/twilight-of-the-lecture>.

Ogle M. D. (1986). K-W-L: A teaching model that develops active reading of expository text, *The Reading Teacher* 39/ 6, *International Literacy Association*, 564–570

<https://www.jstor.org/stable/20199156>

Stuart, J., & Rutherford, R. J. (1978). Medical student concentration during lectures. *The Lancet*, 312, 514–516. [http://dx.doi.org/10.1016/S0140-6736\(78\)92233-X](http://dx.doi.org/10.1016/S0140-6736(78)92233-X)

Tess, P. A. (2013). The role of social media in higher education classes (real and virtual) – A literature review. *Computers in Human Behavior*, 29(5), A60–A68. doi: 10.1016/j.chb.2012.12.032

Zakrajsek T. (2018). Reframing the lecture versus active learning debate: Suggestions for a new way forward. *Education in the Health Professions*, 1(1), 1–3, pristupljeno 25.12.2021. na <https://www.ehjournal.com/text.asp?2018/1/1/1/242551>.

Vygotsky, L.S. (1978) *Mind in society: The development of higher psychological processes*. London: Harvard University Press.

Wang, Q. (2008). A generic model for guiding the integrations of ICT into teaching and learning. *Innovations in Educational and Teaching International*, 45(4), 411–19.

Watkins, C. (2008). Active learning. *Managing Schools Today*, Nov/ Dec 2008.

Weltman, D. & Whiteside, M. (2010). Comparing the effectiveness of traditional and active learning methods in business statistics: Convergence to the mean. *Journal of Statistics Education*, 18, 8410–8415

Woo, Y., & Reeves, T. C. (2007). Meaningful interaction in web-based learning: A social constructivist interpretation. *Issues in Higher Education*, 10, 15–25.

Young, S. (2006). Student views of effective online teaching in higher education. *The American Journal of Distance Education*, 20 (2), 65–77.

#### *Summary: INTERACTIVE LECTURING: A BLEND OF TRADITIONAL AND UPCOMING*

In the past hundred years, foreign language teaching has gone through various stages trying to find the best method and overcome the shortcomings of the previous ones. Today, in the “post-methods” era foreign language teachers are more than ever aware that there is no universal method that suits every group of students. Teaching is individualised through activities that encourage students to become more independent and take charge of their learning. This approach has been significantly boosted by information and communication

technologies (ICT), which empower activities that coach students to achieve their individual goals and provide individualised feedback. Student-centred teaching focuses on students' interests, and in the case of the language for specific purposes, their needs and requirements of their future professions. This paper aims to present strategies and activities that make language teaching at the university level more interactive and student-centred while retaining the benefits of traditional lecturing. It provides a comparative overview of online English language courses at the Faculty of Forestry in Belgrade (Serbia) and the Environmental Protection College in Velenje (Slovenia). Organised work and efficient transfer of knowledge achieved by traditional teacher-centred lecturing combined with active learning that requires student engagement in the presentations and application of acquired knowledge in problem-solving increase student motivation and speed up learning. Thanks to the Internet-based resources, active teaching is constantly improving while the combination of traditional lecturing and interactive teaching becomes an approach of the future, both in online courses and classrooms.

*Keywords:* lectures, individualised teaching, online courses, student-centred teaching, information and communication technologies

**Dragana Ilić** zaposlena je na Šumarskom fakultetu Univerziteta u Beogradu, gde predaje engleski jezik struke. Kontakt: [dragana.ilic@sfb.bg.ac.rs](mailto:dragana.ilic@sfb.bg.ac.rs)

**Katarina Lazić** je docent na Šumarskom fakultetu u Beogradu. Pored toga, predaje engleski jezik struke u Višoj školi za zaštitu životne sredine u Velenju (Slovenija). Kontakt: [katarina.lazic@sfb.bg.ac.rs](mailto:katarina.lazic@sfb.bg.ac.rs)

Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao originalni naučni rad.



## Bernes Aljukić, Mirza Kahvedžić: KOMUNIKACIJSKI STILOVI – DIREKTNOST I SNAŽNI GOVOR U UČENIČKOJ KOMUNIKACIJSKOJ INTERAKCIJI

*Sažetak:* Na temeljima teorije uljudnosti, uz diskursnu i korpusnu analizu, istražujemo konverzacijsku direktnost i upotrebu snažnoga govora u učeničkoj konverzacijskoj interakciji. Konverzacijska direktnost često se posmatra kao suprotnost uljudnosti, konverzacijskom stilu koji odlikuje upotreba okvirnih modifikatora ili ublaživača. Razlog za odabir takve teme poticaj ima iz nastavne prakse u kojoj se često uočava da mnogi učenici osnovnoškolci u međusobnoj komunikaciji često koriste jezička sredstva kojima iskazuju (pretjeranu) direktnost te snažni govor – pod kojim se podrazumijeva upotreba takvih jezičkih sredstava bliskih ili jednakim vulgarnim izrazima. U obzir uzimamo i rodnu polarizaciju, na tragu sličnih istraživanja koja pokazuju da se, naprimjer, i u vrlo tradicionalnim kulturama – kakve su konkretno japanska ili poljska kultura – prepoznaje odmak od tradicijskih normi prema snažnijem i direktnijem komunikacijskom stilu i da se takav zaokret posebno uočava kod djevojčica. Namjera nam je da u objektivnijem izvođenju zaključaka u obzir uzmemo i jezičku praksu roditelja učenika i učenica obuhvaćenih istraživanjem, odnosno da prepoznamo razloge i načine kako oni interpretiraju sličnu jezičku praksu svojih roditelja te u svom neposrednom okruženju. Istraživanja ove vrste pokazuju da se upotrebom navedenih jezičkih sredstava (posebno među dječacima) učvršćuju međusobne socijalne veze, ojačava pripadnost jezičkoj zajednici i vlastitoj diskursnoj ulozi.

Ključne riječi: uljudnost, komunikacijski stilovi, direktnost, snažni govor, učenici.

### *Konverzacijska (ne)uljudnost*

Marot (2005) ukazuje na to da se pod pojmom *uljudnost* sve do sedamdesetih godina 20. stoljeća podrazumijevao altruistički način socijalnog ponašanja i izražavanja, pri čemu se misli na ustaljene forme uglađenosti (tzv. salonske manire, komplimente, primjenu obrazaca uljudnog razgovora na javnim mjestima te posebno na upotrebu formi oslovljavanja). *Uljudnost* i *poštovanje* bili su smatrani sinonimima, što su kasnija pragmalingvistička istraživanja

razdvojila smjestivši poštovanje (pristojnost i uglađenost) u sferu sociolingvistike. Tek kasnih sedamdesetih godina 20. stoljeća pragmatičari (uglavnom anglosaksonskog područja) počinju proučavati uljudnost kao lingvistički pojam (Marot, 2005: 54).

Baveći se drugim dijelom takve dihotomije, Bousfield i Locher (2008: 1–3) prepoznali su da se komunikacijski i interakcijski fenomen uljudnosti jasnije promatra u vezi s neuljudnošću. Tzv. konfliktni govor, često shvaćen kao odstupanje od uljudnosti, predmetom je proučavanja vrlo često kao dominantna tema u trening seminarima o diskursu sudskih procesa, porodičnom, adolescentskom te diskursu liječnik – pacijent i sl. Uljudnost i neuljudnost složeni su fenomeni tako da uobičajene definicije neuljudnosti kao „oblika ponašanja koji uznemirava drugo lice u specifičnom kontekstu“ često zahtijevaju dorade.

Jedan od mogućih razloga zašto je znatno manje studija o neuljudnosti, za razliku od uljudnosti, autori kao što je Jay (2000) donekle objašnjavaju vezom prakse kakva je psovanje (što bi bilo radikalno odstupanje od načela uljudnosti) sa sličnim zanemarivanim društvenim tabuima, za koje se dugo vjerovalo da nisu legitimne teme za naučno istraživanje (Jay, 2000: 10).

Složenost veze između specifične upotrebe jezika i društvenog identiteta posebno je vidljiva kada govorimo o kategoriji roda. Tako u spletu raznolikih odnosa omnirelevantne kategorije roda naspram brojnim jezičnim praksama, Mills (2003) ističe da je veza između kategorije roda i (ne)uljudnosti kompleksna i slojevita te vrlo često utemeljena na pretpostavkama o razlikama ženskoga i muškoga govora. Od sedamdesetih godina predmetom istraživanja su muška dominacija i ženska podređenost u konverzaciji. Ti se konverzacijski fenomeni dovode u vezu s uljudnošću tako što se ženski govor označuje uljudnijim, blažim i manje direktnim od muškog. Autorica (ibidem) ukazuje i na to da je Lakoff (1973) često upozoravala na koncept „bespomoćnosti“ koji se nametao kao ideal ženskoga ponašanja, odnosno riječ je o modelu koji je suprotan muškom u kojem se slobodnije ističu emocije i individualnost. Takva istraživanja obično trpe negativnu kritiku u vezi s metodologijom i stereotipno obojenim zaključcima. Zaokret se javlja u radovima osamdesetih i devedesetih godina dvadesetoga stoljeća koji se bave analizom društveno konstruiranih razlika između muškog i ženskog jezika. Ti se jezici promatraju kao srodni dijalekti različitih socijalnih grupa, čemu se daje prednost u odnosu na analizu dominacije u dominantnoj grupi (Mills, 2003: 164–166).

Govoreći o konceptu „distanciranosti“, Mills (ibidem) uočava da se u svakodnevnoj komunikaciji uljudnošću smatra formalno i distancirano jezično ponašanje, no sam koncept „distanciranosti“ i njegovo interpretiranje su složeni, što se pokazuje u iskazima kakvi su dobronamjerni savjeti ili komentari, koji se, ipak, mogu razumjeti kao potencijalna prijetnja obrazu sugovornika. Konceptu uljudnosti blizak je termin *kurtoazija*, odnosno *ljubaznost*. Mnogi teoretičari uljudnosti prave razliku između pučkog i lingvističkog poimanja uljudnosti. Tako Watts (1992. u: Mills, 2003: 8) pod „pučkom uljudnošću“ smatra različite načine percipiranja uljudnog ponašanja unutar sociokulturnih grupa, što je uobičajeno shvaćanje uljudnosti, za razliku od uljudnosti koja se promatra kao „teorijski konstrukt“, što je naziv unutar teorije socijalnog ponašanja.

Najznačajniji teoretičari uljudnosti, dakako, jesu Leech, Grice te Brown i Levinson, koji uljudnost proučavaju kao strategiju koju govornik primjenjuje da bi u konverzaciji ostvario određeni cilj ili niz ciljeva. Uljudnost nije samo ono što smatramo prikladnim/prigodnim u određenim stereotipiziranim okolnostima jer ona uvijek upućuje na različite nivoe (ne)solidarnosti između odašiljatelja i primatelja poruke (Marot, 2005: 56).

Brown-Levinsonov model uljudnosti temelji se na pragmatičkoj analizi uljudnosti koja uključuje koncentraciju oko količine verbalnog „rada“ koji individualni govornici moraju izvesti u svojim govornim iskazima kako bi se suprotstavili sili potencijalne prijetnje prema obrazu slušatelja. Goffmanovim nazivom *obraz* (engl. *face*) upozorava se na vlastitu sliku koji i slušatelj i govornik žele održati u međusobnoj interakciji. Obraz je to u što se emotivno ulaže, može biti izgubljen, zadržan ili uvećan te mora stalno biti uključen u interakciju. Prijetnja obrazu označava se engleskim akronimom FTA u značenju 'čin prijetnje obrazu' (engl. *face threatening act*). Takve prijetnje zahtijevaju ublažavanje iskaza verbalnim konverzacijskim popravkom (uljudnošću), u čijem se izostanku opravdano nagovještava slom komunikacije. U tom se pristupu posebno razlikuju pozitivna i negativna uljudnost; pozitivna uljudnost odnosi se na slučajeve kada govornik tretira sugovornika kao pripadnika iste grupe, prijatelja, odnosno osobu čije su osobine poželjne i dobrodošle; negativna uljudnost odnosi se na slučajeve kada je govornik prisiljen izreći uljudnost, npr. u vidu isprike, priznanja višeg statusa sugovornika i sl. U tom se smislu uljudnost razumijeva kao svjestan oblik strategijskog ponašanja (Brown i Levinson, 1987: 52–68).

Mills (2003: 58–61) u analizi različitih strategija uljudnosti na primjeru isprike (koja pripada „negativnoj uljudnosti“) ističe da je cilj isprike vraćanje

narušenoga reda između učesnika interakcije, no problematizirajući pitanje iskrenosti, uočava da je to gledište koji ostaje izvan domašaja te teorije. Zato je bitno razumjeti mogućnosti svjesne manipulacije konverzacijskim konvencijama, npr. kada se upućuje kompliment ili zahvaljuje nekome ko je učinio nešto što nije pohvalno. Slično vrijedi i za slučajeve kada se govornik obraća sugovorniku koristeći suvišni honorifik.

Meunier (1996) naglašava da se na strategiju uljudnosti u takvim istraživanjima često gleda s aspekta antropoloških studija koje upozoravaju na podređen status žene u društvu. Uljudnost je, iako danas vrlina, ranije bila znak poniženja, s primarnom funkcijom da se specifičnom upotrebom jezika, u prvom redu oslovljavanjem, potvrđuje viši društveni status sugovornika. Autorica tvrdi da se time djelomično može objasniti zašto su u rezultatima antropoloških studija žene često uljudnije. Uočava da je i sarkastična upotreba obrazaca uljudnosti u govoru žena svakako dokaz da žene koriste konfrontacijske strategije koje su im povijesno pripisivane.

Montgomery (1995. u: White, 2003: 7) ističe da su naredbe iskazi koji se upotrebljavaju kako bismo potaknuli nekoga da nešto uradi, a na osnovi nekoliko studija uočeno je da muškarci i žene pokazuju razlike u upotrebi naredbi (imperativa) te tako muškarci pokazuju sklonost ka jednostavnim, direktnim iskazima, dok se žene oslanjaju na „formuliranje svojih naredbi u vidu prijedloga za radnju“.

U svojoj etnometodološkoj koncepciji roda West i Zimmerman (1987: 126) rod promatraju kao „radni rod“, koji se određuje kao složena, društveno određena, percepcijska, interakcijska i mikropolitika aktivnost koja usmjerava iskazivanje muške i ženske „prirode“. U svojoj ranijoj studiji o govornim prekidima isti autori (1983) uočili su da muškarci češće prekidaju žene dok one govore.

Ipak, u drugim su se istraživanjima pokazala odstupanja od takvih tvrdnji. Tako Tannen (1994: 19–38) upozorava na potrebu razlikovanja govornih preklapanja i govornih prekida, pri čemu posebno naglašava pitanje konteksta te govori o „podupirućem preklapanju“ koje je vrlo često između bliskih prijatelja gdje se ne razumijeva kao nepristojnost, već kao sredstvo ojačanja međusobne socijalne veze. Govorno preklapanje međusobnih iskaza, dakako, odnosi se na simultani govor govornika i sugovornika pri kraju govornikova iskaza.

Eckert i McConnell-Ginet (2003: 134–6) naglašavaju da se rodno polarizirane govorne odlike, kakve su kooperativnost i usmjerenost na druge, naspram natjecateljstvu i individualizmu, oslikavaju i u izvedbi govornih činova u vezi s

fenomenom ljubaznosti. Uobičajeno gledište da su žene ljubaznije od muškaraca, odnosno da koriste uljudniji i prikladniji način komuniciranja, one promatraju kritički naglašavajući da je za takve tvrdnje potrebno imati relevantnu naučnu podlogu. Poseban je problem neodređenost temeljnih pojmova – afektivnosti i ljubaznosti, tim više što neki iskazi, npr. „Hvala!“ ne moraju uvijek značiti da smo ljubazni jer mogu biti upotrijebljeni ironično, sarkastično i sl.

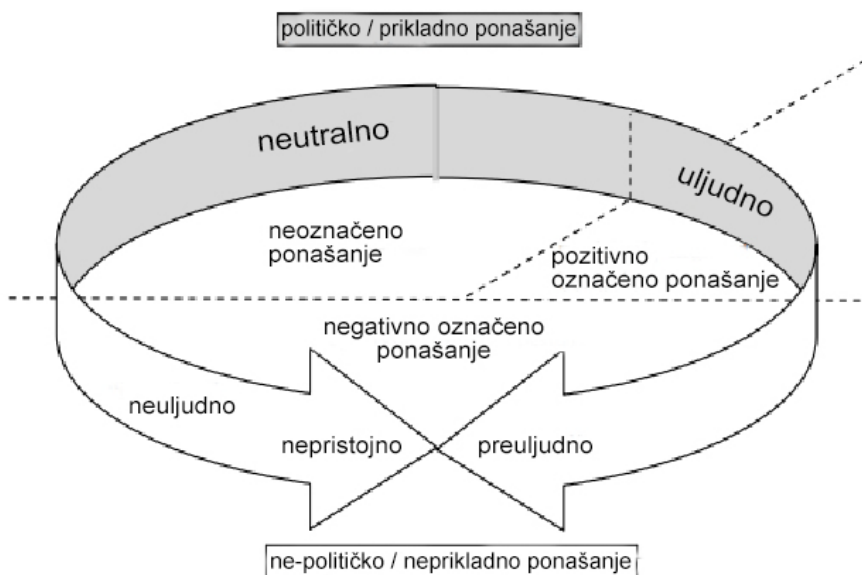
Brown i Levinson (1987: 101–29) upozoravaju da ljudi imaju više uspjeha ukoliko ostvaruju veze u međusobno sličnim individualnim interesima. Sintagmom „pozitivna uljudnost“ naglašavaju empatiju i uključivanje u grupu, često uz upotrebu posebnih riječi kojima se potcrtava takav odnos, kakvi su prikladni epiteti (*dragi/draga, mili/mila* te nešto nepristojniji, kakve su prijateljske bezazlene psovke ili uvrede). Mnogi vidovi ponašanja koje uobičajeno nazivamo uljudnošću ono su što autori imenuju „negativnom uljudnošću“: izricanje poštovanja ili poslušnosti, izbjegavanje vrijeđanja, slaganje i sl. Tako primjer isprike pokazuje da se koristi kada se želi ispraviti socijalno ponašanje, no tu je riječ o sukobu vlastitoga gledišta u odnosu na sugovornika, što znači da je isprika više ritualnog karaktera. Pozdravi i opraštanja, kao i upotreba formalnih načina oslovljavanja i tituliranja (*gospodine, gospođo, profesore*) vrlo često prenose negativnu uljudnost.

Mills (2003: 75–80) ističe da uljudnost kao interakcijski fenomen također izmiče jednoobraznom određenju i uopćavanju, posebno ukoliko se u interpretaciji izostave kontekstualne činjenice; tako je u nekim kulturama formalni način konverzacije između članova porodice znak postojanja neke vrste smetnje, kakav je primjer s marokanskim arapskim jezikom. U mnogim izrazima uljudnosti prepoznaje se da oni prolaze neopaženo kod mnogih učesnika konverzacije, odnosno postaju formalni iskazi. Zato je važno koncept uljudnosti analizirati u sklopu sveukupnog ponašanja učesnika interakcije. To potvrđuje primjerom u kojem se nastavnik obraća učenicima naglašavajući riječi koje nose uobičajenu oznaku uljudnosti: Možete li, *molim vas*, biti tiši?! Ista autorica (Mills, 139–143) tvrdi da uljudnost i neuljudnost, ipak, ne bi trebalo analizirati u binarnom odnosu jer neuljudnost funkcionira u vrlo različitim i kontekstno specifičnim načinima te je stoga važno da se neuljudnost ne analizira dekontekstualizirano. U vezi s neuljudnošću jest i binarni odnos direktnost – indirektnost koji ovisi o kulturološkom kontekstu, odnosno o tome šta se u određenoj kulturi smatra društveno poželjnim oblikom ponašanja. Najradikalniji primjer neuljudnosti jesu psovke, u vezi s kojima se ističu izraženi rodni i drugi

stereotipi, tim više što se takav oblik konverzacijskog ponašanja često ohrabruje kod dječaka, a zabranjuje djevojčicama.

Veza određenog obrasca društvenog ponašanja s jezičnim sredstvima koja su specifična za određenu društvenu grupu pokazuje se i s obzirom na fenomen (pretpostavljenih) socijalnih afiniteta. Uobičajeno poimanje dihotomije žene/muškarci naglašava sklonost žena prema povezivanju s drugima te mušku težnju prema autonomnosti. Iako su upitna uopćavanja takvih tvrdnji, one, ipak, čine model prema kojem se orijentiramo. Pokazuje se da takav model nije monolitan jer istraživanja kakvo je Goodwin (2002: 392–415) upozoravaju na to da i u ženskim grupama postoji striktan hijerarhijski sistem koji svojim obilježjima odstupa od stereotipne predodžbe o ženskoj konverzacijskoj interakciji. Autorica prepoznaje zakonitosti tog sistema već u grupama djevojčica koje ga primjenjuju za selekciju članica grupe i time pokazuje da je upitno uopćavanje tvrdnji o ženskoj susretljivosti i inherentnoj težnji za povezivanjem.

Suprotna uljudnosti je neuljudnost, uz koju se još vezuje pojam „preuljudnosti“, što je svjesno uvećanje nečije zasluge ili kvalitete, čime se direktno narušava Griceova максима kvalitete. Slično vrijedi i za neprikladnu upotrebu honorifika, čime se nagovještava potencijalna preuljudnost (Bousfield i Locher 2008: 24–7).



Slika 1. Wattsov model prikladnog i neprikladnog ponašanja (Watts 2005. u: Bousfield i Locher, 2008: 22)

Bousfield (2008: 134–5) uočava pet različitih načina (superstrategija) neuljudnosti:

1. *ogoljena, javno izrečena neuljudnost*: (viđena tipično kada je veći dio obraza izložen i kada postoji namjera da govornik napadne obraz slušatelja i/ili kada govornik nema moć da (sigurno) upotrijebi neuljudan iskaz; to znači da se iskaz ostvaruje direktno, jasno i nedvosmisleno);
2. *pozitivna neuljudnost*: napad u kojem se traži odobrenje; pozitivna neuljudnost vidi se kao primjena strategije da bi se uništio primateljev pozitivan obraz (ignoriranje, isključivanje iz aktivnosti, izricanje nezainteresiranosti, upotreba neprikladnih označivača identiteta, tabuiziranih riječi i sl.);
3. *negativna neuljudnost*: napad slobode radnje, što uključuje strategije narušavanja želje primateljevog negativnog obraza (zastrašivanje, narušavanje prostora, povezivanje s negativnim gledištima i sl.);
4. *indirektna neuljudnost*: vrsta neuljudnosti koji se iskazuje u obliku implikacije, što daje osnovu da se u razvoju konverzacije lakše ospori, modificira ili promijeni);
5. *suzdržana neuljudnost*: iskazuje se tako što se tišinom reagira u situaciji kada se očekuje da na scenu stupi uljudni iskaz (npr. izostanak zahvaljivanja za neki poklon).

Mills (2003: 122–5) upozorava na to da se neuljudne iskaze u nekim analizama odvaja od uvredljivih, upravo s obzirom na njihovu socijalnu funkciju, najčešće izricanje pripadnosti grupi, npr. u tinejdžerskim zajednicama gdje se neuljudno komuniciranje smatra svojevrsnom vrlinom, odnosno sredstvom povezivanja.

U vezi s blažim oblicima neuljudnosti, funkciju „zabavnog zadirkivanja“ na radnom mjestu posebno je analizirala Yedes (1996) koja u toj konverzacijskoj praksi vidi mogućnost ublažavanja potencijalnih ozbiljnijih nesuglasica, odnosno to je postupak kojim se, suprotno klasičnoj teoriji uljudnosti, učvršćuju međusobne veze, no takve su radnje prihvaćene samo ako se učesnici međusobno poznaju.

### *Direktnost i snažni govor*

U svojoj temeljitoj i opsežnoj studiji o fenomenu upotrebe nepristojnih riječi, konkretno: psovanju, Jay (2000) sistematično ukazuje na mnoštvo aspekata s kojih se može potpunije razumjeti takva vrsta govorne prakse. Dakako, tematika ovog rada ne uzima u obzir mnoštvo psiholoških odrednica kojima se u njegovoj studiji objašnjava takva jezička praksa – pri čemu se misli na psovanje kao iskazivanje emocionalne agresivnosti, na niz neuropsiholoških uzroka psovanja te razolikih tipova poremećaja u ponašanju, odnosno devijacija kojima se objašnjava fenomen psovanja. Izvan opsega ovog rada su i dijelovi studije koji povezuju psovanje s razvojnim fazama djece u stjecanju vlastite jezičke kompetencije – pri čemu se psovanje posmatra kao mimikrija onoga što čine roditelji, kao i religijski i slični tabui kojima se autor bavi.

Na drugoj strani, vrlo su korisni dijelovi studije u kojima se takva jezička praksa povezuje s elementima moći, roda, grupnog identiteta te okruženja (mahom, manje formalnog) koje ohrabruje takvu upotrebu jezika. Naime, promatrajući fenomen psovanja u vezi s hijerarhijom društvenih uloga, Jay (2000) ukazuje na to da takva govorna praksa ujedno jasno oslikava koncept moći, pri čemu se ističe mogućnost da se u konverzacijskoj interakciji uzdižemo ili spuštamo u odnosu na našeg sugovornika. Moć o kojoj govori prepoznaje se u izostanku posljedica za onoga ko je na višem nivou od sugovornika i koji koristi takvu praksu. U takvom osvrtu autor (ibidem) u obzir uzima i pojavu da oni koji imaju manje moći takvom praksom žele oponašati one koji su u tom asimetričnom odnosu moći iznad njih (Jay, 2000: 157–163).

Rodne razlike Jay (2000: 166–167) također promatra s obzirom na koncept moći, pri čemu ističe da rodni identitet nije puko svođenje na biološke spolne različitosti nego da uzima u obzir cijeli skup elemenata koji se odnose na kontekst i okruženje u kojem se takva praksa primjenjuje. Metaistraživanja koja autor (ibidem) izdvaja, dosljedno ukazuju na to da se ova govorna praksa više vezuje za muškarce i muško radno okruženje, odnosno muške zajednice, uz napomenu da se jaz između muškaraca i žena u tom smislu smanjuje, odnosno da takva govorna praksa postaje sve manje dominantno muška.

Dominantna odrednica njegove studije jest načelo NPS teorije o psovanju, pri čemu akronim NPS znači 'neuro-psiho-socijalno'. Takav amalgamski spoj, u suštini, pokazuje složenost niza faktora koji oblikuju naše ponašanje i konverzacijski stil upotrebe takvih jezičnih sredstava.



U našem se radu dihotomno naspram uljudnosti promatraju elementi konverzijske prakse koja se posebno odnosi, uz spomenutu upotrebu nepristojnih riječi, na prisutnost tzv. snažnoga govora, pretjeranu direktnost te na količinu govora kojom sudjelujemo u svakodnevnoj interakciji, pri čemu se i količina govora promatra u vezi s jačinom položaja koji dopušta govorenje.

Zanimljivim se čini razvojna linija takve govorne prakse koja pokazuje da djeca u upotrebi takvih izraza prolaze slijed od osnovnog nivoa svedenog na jednostavno imenovanje, odnosno korištenje određenih tabuiziranih, neuljudnih riječi. Takvo polazište vremenom se razvija prema apstraktnijim i složenijim oblicima, pri čemu se primjećuje da dječaci više psuju i više negoli djevojčice koriste nepristojne riječi (Jay, 2000: 82). Takva se praksa u spomenutoj studiji dalje objašnjava u vezi sa stereotipno dodijeljenim ulogama u kojima se od muškaraca očekuje da imaju veću nezavisnost od žena te da iskazuju agresivnije oblike ponašanja (Jay, 2000: 113). Autor (ibidem, 166) navodi da se psovanje češće vezuje za okruženje koje je manje formalno, a ukazuje i na primjere da, historijski gledano, imamo čak i dokaze da su žene koje su javno psivale bile kažnjavane, dok je kazna najčešće izostajala za muškarce.

Veza govorne prakse i upotrebe vulgarnih izraza posebno dolazi do izražaja u društvenom fenomenu javnih verbalnih duela, čestih među tinejdžerima i prepoznatljivim, npr., u kulturi *rap* muzike. O svojevrsnim duelima pjesmama govore i Eckert i McConnell-Ginet (2003: 105), a o sličnoj, mada kulturi koja je, zapravo, usmjerena na očuvanje međusobnih veza, govori Briggs (2000) navodeći primjer inuitske kulture koja krajnje izbjegava konflikte; Inuiti, arktički narod, očuvanjem međusobnih odnosa doprinose vlastitom preživljavanju u teškim okolnostima. Otuda je međusobna interakcija ritualizirana tako da se odvija sigurno i beskonfliktno, a mogući se nesporazumi rješavaju u javnim verbalnim duelima koji su obilježeni pažljivo biranim riječima, zaobilaženjem uvreda i direktnosti (Briggs, 2000: 110–24). Da se određena društvena praksa vezuje samo za određene članove zajednice, pokazuju Eckert i McConnell-Ginet ističući primjere da je npr. naricanje za mrtvima isključivo aktivnost ženskih članova zajednice (Eckert i McConnell-Ginet, 2003: 103–109).

Verbalne duele istraživao je i Abrahams (1962), posebno tzv. igru tuceta (engl. *the dozens*) na ulicama Filadelfije. Igra se temelji na razmjeni uvreda isključivo između grupa dječaka, a završava se tako da se jasno prepozna koja je grupa pobjednik ili kada se odustajanjem od daljnje „verbalne borbe“ implicitno priznaje poraz. Diskursna analiza vrijeđanja svoje mjesto našla je u studijama

početkom 80-ih godina prošloga stoljeća (Murray, 1979, 1983) o uvredama među homoseksualnim muškarcima i afroameričkim transvestitima, pri čemu autor izdvaja tematiku takvih uvreda – seksualnu privlačnost, pripadnost stigmatiziranoj kulturi te zaradu, kao tematske cjeline u takvim aktivnostima (Jay, 2000: 168–169).

Snaga govorne i društvene pozicije ne mora biti potvrđena samo upotrebom posebnih jezičnih resursa; naime, gledamo li na tu pojavu tako da u obzir uzimamo međusobnu interakciju, odnos prema sugovorniku i orijentiranost prema govornim iskazima sugovornika/-ce također oslikava moć u slučaju da prekidamo sugovornika, odnosno da grubo narušavamo pravo da sugovornik dovrši svoj iskaz.

Takva se dominacija može jasno prepoznati u diskursu učionice, a detaljnije o pravilima takve interakcije govore McHoul (1978. u: Markee, 2000: 93) na osnovi modela Sacksa et al. (1974). Pojednostavnjeno rečeno, moć se iskazuje u primjeni pravila da uređujemo sugovornikov govor, kako količinu toga govora tako i način kako će i kada sugovornik proizvesti svoje govorne iskaze. Sam čin govorenja, zapravo, potvrđuje nadređeni status onoga koji govori u odnosu na slušatelje.

Jedan od eksperimenata koji je u obzir uzeo količinu govora imao je za cilj stereotip o tzv. brbljivim ženama. Taj je stereotip bio predmetom istraživanja Swacker (1975. u: Eckert i McConnell-Ginet, 2003: 114–115). Od muškaraca i žena zatraženo je da opišu tri slike. Uočene su dvije razlike u odgovoru muških i ženskih ispitanika. Jedan od predmeta na slici bila je polica za knjige s brojnim knjigama na njoj, a iako su i muškarci i žene podjednako griješili u tačnom broju knjiga koje su „zapamtili“, pokazalo se da su muškarci bili ustrajni u svojim greškama, npr. dajući odgovor da je bilo tačno sedam knjiga na polici, iako ih nije bilo toliko. Druga razlika bila je u tome što su muškarci govorili znatno duže nego žene (u prosjeku, sliku su opisivali oko 13 minuta, dok su žene sliku opisivale svega 3.17 minuta). Iako ta studija oslikava muškarce „brbljivcima“, a ne žene, u obzir bi trebalo uzeti i to da su muškarci i žene drukčije odgovorili postavljenoj situaciji – muškarci su se osjećali kao da se od njih traži da više govore, a žene da govore manje. To ohrabrenje za takav vid komunikacijske interakcije ima kulturološku pozadinu jer se djeca odgajaju tako da se dječaci ohrabruju da češće govore a djevojčicama se preporučuje da slijede manire.

O'Barr i Atkins (1980: 401–407) istraživali su sudska svjedočenja s posebnim naglaskom na socijalni status i naviknutost na sudsko okruženje ispitanika,

muškaraca i žena, uočivši da se tipični, „slabi ženski govor“ zaista pokazuje nemoćnim jer ga koriste oni s malo društvene moći, ali ta odlika nije nužno rodno polarizirana jer su se ta svojstva prepoznala i kod muškaraca. To je istraživanje u simuliranim sudskim procesima pokazalo da su i suci i porota više vjerovali ispitanicima koji su bili direktniji, odnosno onima govorili suprotno tipičnom „ženskom govoru“. Autori prednost daju sintagmi „govor nemoćnih“ prije negoli „ženski govor“.

### *Konverzijski stilovi i društveni status*

S obzirom na društveni status, prava govornika u određenim govornim situacijama različito se raspoređuju prema različitim **socijalnim mrežama**, što je pandan klasičnoj sociolingvističkoj **društvenoj klasi**. Primjeri mnogih kultura potvrđuju da se muškarci ohrabruju da govore u svim prilikama, pri čemu je govorenje znak pretpostavljene muške inteligencije i vodstva. Nasuprot njima, od žena se očekuje da budu tihe i ponizne u prisutnosti svojih muževa, tako da je u toj kulturi normalno da u raznorodnoj skupini muškarci dominiraju a djevojčice i žene govore šapatom ili nikako ne govore. Takva se praksa očekuje u muževljevu domu. Svijest o govornom položaju unutar kulturološke ili socijalne mreže odraz je lingvističke kompetencije koja se ne povezuje samo sa sposobnošću proizvodnje govornih iskaza već uzimajući u obzir i same iskaze te njihovo primanje i interpretiranje. Snaga govornog iskaza određena je njegovim „diskursnim životom“, no pokazuje se da se orijentiranost prema određenim iskazima može promatrati više s obzirom na to ko je govornik, negoli kakvi su sami iskazi. Tako je, npr., u znanstvenom diskursu u području sociolingvistike i lingvističke antropologije uočeno da muškarci manje citiraju žene (21%) negoli što žene citiraju žene (35%). Struktura konverzijskih događaja u posebnim vrstama diskursa pokazuje da se rodne uloge raspoređuju po ustaljenoj praksi i zakonitosti određene vrste diskursa, kakav je npr. religijski diskurs u kojem dominiraju muškarci. Taj primjer oslikava značajnu ulogu tradicije, odnosno vezu roda i društvene funkcije. U istraživanjima rodnih različitosti i njihove veze s jezikom ne može se zanemariti kontinuum u sudjelovanju u nekoj društvenoj aktivnosti, odnosno dijahronijski pristup jer govorni stilovi i strategije nisu ahistorični (Eckert i McConnell-Ginet, 2003: 91–4).

Istraživanje koncepta ženstvenosti i muškosti u suvremenome dobu razlikuje se od prijašnjih pristupa. Ta je pojava predmetom istraživanja posebno kada je riječ o ženama koje su na visokim društvenim položajima, čiji se govor

uspoređuje s uobičajenim modelima ženstvenosti ili muškosti. Mills (2003: 191) s tim u vezi spominje istraživanja u Poljskoj i Japanu. Uočeno je da su mnoge Poljakinje vrlo direktne, što ponegdje graniči s nepristojnošću, u čemu se vidi pomak prema stereotipnim idealima muškoga govornog stila te da Japanke narušavaju govorne forme koje su u japanskoj tradiciji inherentne ženama.

Neke govorne aktivnosti (čavrljanje, terapijski razgovor, telefonski razgovor, šale, svađanje, nepristojan govor i sl.) pojavljuju se u svim govornim zajednicama, dok su druge specifične za neke posebne zajednice. Iako se određena aktivnost može javiti u mnogim govornim zajednicama, ona se može različito ostvariti u njima, za što je dobar primjer rasprava, koja se pokazuje u različitim svjetlima u akademskoj zajednici i za porodičnim stolom. Međutim, iste govorne aktivnosti mogu se drukčije promatrati i razumijevati ovisno o tome koji ih članovi zajednice koriste (Eckert i McConnell-Ginet, 2003: 98–9).

Uvjerenje da žene više govore od muškaraca obično se razumijeva u kontekstu da se u mnogim kulturama od žena zapravo očekuje da ne govore nikako te je stoga svaki oblik ženske komunikacije „suvišan“. Da je to tako, vidi se po kulturološkim oznakama prepoznatljivim u popularnim izrekama o „dugom ženskom jeziku“ i sl. Kulturološki okvir rodno podijeljene konverzacijske prakse, npr. ograničene upotrebe ili zabrane upotrebe određenih riječi, prepoznatljiv je u „tipično muškim“ jezičnim svojstvima te njima suprotnim – „tipično ženskim“. Kulturološka polarizacija zanimljiva je zato što se „muška konverzacija“ postavlja predmetom težnje, odnosno hijerarhijski je nadređena „ženskoj konverzaciji“, tim više što muškarci nemaju motiv da ovladaju tim načinom konverzacije (Sunderland, 2006: 2–6).

Kuna i Nujić (2015) također su prepoznali da se ono što je u jeziku muško, općenito pokazuje osnovnim, a ono što je žensko jest sporedno i/ili neodobravano. Time što se ženska svojstva određuju po suprotnosti muškim učvršćuje se pretpostavljeno gledište da su muška svojstva predmet težnje. Rječničke definicije *žene* tako je predstavljaju po njezinoj suprotnosti muškarcu, dok u definiciju *muškarca* žena nije uključena. Takvim se prikazom odnosa cjelovita muškog identiteta i ženskoga identiteta koji proizlazi iz muškoga unaprijed postavlja hijerarhija u korist muškarca.

Govorne aktivnosti mogu biti vrlo specifične i na lokalnom nivou; kako to uočava Scott Kiesling, posebne zajednice mogu ohrabrivati određeno ponašanje radi izricanja određene osobine, npr. šale i ritualne uvrede mogu biti radnje kojima se ističe heteroseksualnost (Swann, 2002: 59).

Bastin (2011: 17–29) tako o *traču* govori kao o govornoj praksi žena kojom se nanosi potencijalna šteta muškarcu, a vezivanje te prakse za žene vidimo u razvijenijim tvorbenim mogućnostima naziva za one koje tu praksu provode. Međusobne hijerarhijske različitosti razumijeva i s gledišta odnosa pisane i usmene muške i ženske tradicije. Riječ je o tome da je pisana riječ dominantno u rukama muškaraca, a oralna se kultura tradicionalno više vezuje za žene. Pisani žanrovi, koji se također tradicionalno nazivaju ženskim, vezuju se za intimniji prostor dnevnika, ljubavnih pisama i sl. U hrvatskoj literaturi zapažen je trag o toj temi ostavila Lada Badurina (2008) koja je opovrgnula stereotip da žene više tračaju od muškaraca, pri tome uočavajući da ženski „dokoni“ razgovori u mnogome nalikuju uobičajenom obliku trača.

Ogovaranje je govorna praksa prepoznatljiva po isticanju svojstava odsutne osobe ili potencijalno neugodnih događaja koji se na nju odnose. Tu govornu praksu muškarci često prate homofobnim i nepristojnim riječima kojima se omalovažava odsutna osoba radi uspostavljanja vlastite heteroseksualne norme muškosti i nadmoći (Cameron, 1995: 175).

Ogovaranje kao govornu praksu Cameron i Kulik (2003: 67–9) promatraju kao aktivnost kojom se jačaju međusobne socijalne veze žena, podjednako kao što o nepristojnom muškom načinu konverzacije promišljaju kao konverzacijskoj strategiji očuvanja međusobnih veza i norme heteroseksualnosti. Također ističu da je na nivou svakodnevne komunikacije prepoznatljivo da su i muškarci skloni ogovaranju, ali da se na simboličnom i ideološkom nivou ta govorna praksa više vezuje za žene. Weatherall (2002: 42–8) također o ogovaranju govori kao potencijalnoj govornoj praksi koja se primarno vezuje uz ženski govor, pri čemu ga se trivijalizira i označuje nevažnim.

Skup prezentacija, mišljenja i vjerovanja kroz koje je jezik „natopljen“ kulturnim značenjem za određenu jezičnu zajednicu imenuje se sintagmom *jezična ideologija*. Tom se sintagmom upućuje na više jezičnih pojava: npr. kako djeca uče pravilno govoriti, kako bi jezik trebalo koristiti, po čemu se jezici međusobno razlikuju i sl. Uspostavljeni ideološki sistemi predmetom su propitivanja i kritičkih analiza, što se u vezi između roda i jezika posebno vidi u istraživanju posebnih vrsta upotrebe jezika određenih rodom pripadnošću govornika, orijentiranošću i jednih i drugim prema tim normama te uočavanju odstupanja od njih. Ideološki uticaj na upotrebu jezika u skladu s idealiziranim prikazom kako bi to trebalo biti objašnjava se sintagmom *verbalna higijena* (Cameron, 1995: 1–33).

Cameron (2003: 447–68) ističe da je naglašavanje konverzijske prakse jedne rodne grupe s imanentnim kulturološkim obilježjima te grupe osjetljivo pitanje jer ima kulturoloških dokaza da se verbalni rituali vulgarne naravi primarno vezuju uz konverzijsku praksu žena, a ne muškaraca. Konverzijsku praksu i međusobne rodne različitosti Cameron promatra u dvjema sferama – javnoj i privatnoj; u novije se vrijeme jasno uočava pomicanje međusobne granice tih dviju sfera koje su ranije primarno bile vezane za dominaciju muškarca (javna sfera, nastupi, govori i sl.) i žena (privatna, porodična ili prijateljska sfera).

### *Korpus i analiza*

Uzorak za naše istraživanje činilo je ukupno 132 učenika, podijeljenih u ravnopravne dvije grupe, od 66 djevojčica i 66 dječaka osnovnoškolskog uzrasta (od 11 do 15 godina). Istraživanje se temeljilo na anonimnom popunjavanju upitnika, uz prethodno date upute o načinu popunjavanja. Istraživanja ove vrste u pravilu su temeljena na introspekciji, tj. učeničkom vlastitom uvidu i razumijevanju fenomena koji su predmet istraživanja, s tim da je anketno istraživanje strukturirano od nekoliko stratificiranih cjelina u kojima se promatra verbalna interakcija – neposredno školsko okruženje, porodično okruženje i šira zajednica; određen broj anketnih pitanja bavi se upotrebom jezičkih sredstava samih po sebi, tj. uz mogućnost da se primjenjuju na svim trima nivoima istraživanja i promatraju kao općeniti jezički resursi. Grafički i procentualni prikaz učeničkih odgovora dio je ovog rada. Analizu učeničkih odgovora promatramo, preglednosti i jasnoće radi, kroz dvije cjeline: dominantnih odgovora i neodređenih odgovora.

Istraživačka cjelina u kojoj prepoznajemo **dominantan** odgovor koji podjednako daju obje grupe – dječaci i djevojčice – čini oko 41% ankete. Tako su i dječaci i djevojčice istog mišljenja da mora postojati razlika u obavljanju društvenih poslova, pa se slažu s tvrdnjom da neke poslove žene ne mogu raditi. Primjetno je da su stavovi djevojčica nešto blaži kada je o toj razlici riječ, no više od polovine djevojčica dijeli mišljenje da postoje takva ograničenja i da ih prihvataju. Također, obje grupe slažu se da postoje i ograničenja u temama za razgovor zavisno od toga jesu li učesnici/-e razgovora dječaci ili djevojčice. Vrlo dominantni su odgovori koji izraze s dodatkom „kao djevojčica“ razumijevaju kao uvredu, kao i stavovi o tračanju (dječaci smatraju da muški rod nikako ne trača – niti jedan odgovor dječaka nije zabilježen tome u korist, dok mali procent djevojčica tu praksu veže i za muškarce, ali su i one dominantno

traćanje pripisivale ženama). I dječaci i djevojčice dosljedno se slažu s tvrdnjom da se više očekuje od muškaraca da psuju, da se malenim dječacima više oprašta loše ponašanje negoli djevojčicama te da se djevojčicama postavlja više ograničenja negoli dječacima. Također su saglasni da su dječaci slobodnijeg ponašanja u školi negoli njihovi očevi kada su išli u školu, kao i da su djevojčice slobodnijeg ponašanja negoli njihove majke kada su išle u školu. Obje grupe ispitanika/-ca izraze „muška glava“ i „muškarčina“ prepoznaju u pozitivnoj konotaciji, dok augmentative imenica *žena* i *djevojka* razumijevaju kao nešto loše. I djevojčice i dječaci mišljenja su da sredina u kojoj žive podjednako ohrabruje i djevojčice i dječake, kao i da u manjim govornim zajednicama (druženje u gostima) podjednako govore i muškarci i žene. Osluškujući kako govore odrasli, i dječaci i djevojčice zaključuju da podjednako pravilno govore i muškarci i žene.

Uočljivo je da imamo i takve odgovore u kojima se razlika prepoznaje po tome da **jedna grupa**, dječaci ili djevojčice, daju **dominantnu** prednost jednom izboru. Kada je o dječacima riječ, (u 25% svojih odgovora u anketi) ističu da bi muškarci trebalo da obavljaju važnije poslove u društvu i da govore o važnijim i ozbiljnijim temama negoli žene. Dječaci, također, više prepoznaju upotrebu snažnoga govora u svom okruženju i ističu da je veća sramota kada žena psuje negoli kada to čini muškarac. Ističu i da imaju više slobode kada se drsko i nepristojno obraćaju dječacima negoli djevojčicama. Dječaci prepoznaju i to da su manje slobodni u razgovoru s djevojčicama negoli jedni s drugima. Više od polovine dječaka uočava i to da u nastavi djevojčice dobijaju više prostora da govore, podjednako i od nastavnika i od nastavnica. Većina dječaka izraz „ženska glava“ razumijeva, uglavnom, kao nešto negativno.

Dominantni odgovori samo djevojčica u nešto su većem broju negoli odgovori dječaka (oko 33% odgovora u anketi). Uočljivo je da više negoli dječaci prednost daju stavovima u kojima se upućuje na jednakost ili ravnoprjenu raspodjelu – tako su mišljenja da su, u vezi s količinom govora, u školi podjednako aktivni (tj. u prilici da govore) i dječaci i djevojčice. U vlastitom domu prepoznaju da mama više govori negoli otac, a afinitet prema ravnopravnosti ističu i u odgovorima da bi dječaci i djevojčice trebalo da ravnopravno jednako govore te da i muškarci i žene podjednako obavljaju važnije poslove. Većina djevojčica prepoznaje da su muškarci ti koji više prekidaju žene dok one govore; psovanje uočavaju u svom okruženju, ali mu pridaju manje važnosti negoli što to dječaci čine; također ga, više negoli dječaci, smatraju lošim i nepotrebnim oblikom komunikacije. U vlastitom domu većinom potvrđuju da nema psovanja. U dominantnom broju

odgovora u vezi s prednošću u nastavi djevojčice ne razmišljaju o tome ili ne primjećuju da postoje razlike u vezi s davanjem prednosti dječacima ili djevojčicama od strane nastavnika ili nastavnica. Većina djevojčica mišljenja je da djevojčice bolje i pravilnije govore negoli dječaci.

Kada je riječ o odgovorima koji nisu precizno određeni prema svojim procentualnim vrijednostima, i dječaci i djevojčice mišljenja su da je u sredini u kojoj žive raspodjela uloga po važnosti zanimanja donekle ravnomjerna; ipak, obje grupe, uspoređujući samo položaj muškaraca i žena, zaključuju da su muškarci u većem broju na važnijim položajima u društvu. Slično tome, objema grupama teže je odrediti prema kojim se ukućanima obraćaju s više drskosti, a slični su i odgovori u kojima ističu da su rijetke takve situacije u njihovom vlastitom domu. Objе grupe, također, nemaju precizne odgovore o pitanju konverzacijske slobode koju iskazuju djevojčice prema dječacima i međusobno unutar istorodnih grupa.

Promatramo li samo dječake, teže im je zaključiti ko je aktivniji u nastavi – dječaci ili djevojčice te da li u sredini u kojoj žive više govore žene ili muškarci. Slično vrijedi i za osvrt na vlastiti dom, mada u dijelu usporedbe majke i oca neznatnu prednost daju majci u vezi s količinom govora. Dječaci blažim vrijednostima ukazuju i na potrebu ravnopravnosti u rodnoj raspodjeli govornih uloga prema količini govora, a izostaju precizniji pokazatelji i za pojavu govornih prekida prema rodnim ulogama. Gledano u cijelosti za taj dio ankete, dječaci daju blažu prednost stavu da je psovanje loše, a teže im je precizno odrediti i vlastite navike prema svojim ukućanima. Neodređenost u odgovorima prepoznajemo i u njihovim stavovima o pravilnijem govoru u školskom okruženju.

Precizni odgovori kod djevojčica izostaju u dijelu kada sveukupno procjenjuju količinu govora prema rodnim ulogama u sredini u kojoj žive, mada ukazuju na razliku u dijelu tog pitanja u smislu usporedbe muškaraca i žena, pa prednost daju ženama. Djevojčicama je teže odrediti i raspodjelu u dominaciji u korištenju ozbiljnijih tema između muškaraca i žena, a podjednako lošim smatraju praksu psovanja i za muškarce i za žene; također, ako se promatra samo dio tog odgovora i uspoređuju samo muškarci i žene, tada smatraju da je to lošije ako su žene one koje provode takvu konverzacijsku praksu. Djevojčicama je teže odrediti prema kome se mogu slobodnije ponašati i obraćati s većom drskošću, a nisu sigurne ni u to jesu li dječaci slobodniji u razgovoru s djevojčicama ili međusobno. Odgovor o značenju sintagme „ženska



glava“ također nije precizan, mada je u usporedbi s dječacima manje odgovora djevojčica koji ukazuju na negativnu konotaciju ovog izraza, a – u odnosu na dječake – neznatno više odgovora koji u tom izrazu prepoznaju nešto pozitivno.

### *Zaključak*

Iskazivanje pretjerane konverzacijske direktnosti i upotreba tzv. snažnoga govora, izrazā bliskih ili jednakih vulgarnim izrazima, promatraju se kao suprotnost temeljnim načelima teorije uljudnosti. Kao predmet proučavanja, neuljudnost i srodni konverzacijski fenomeni općenito se nisu smatrali legitimnom istraživačkom temom, no pokazalo se da se posebna upotreba takvih jezičkih sredstava može promatrati prvenstveno u vezi s diskursnoanalitičkim konceptom moći, odnosno socijalnom neravnopravnošću. Kategorija roda u tom se pristupu uzima u svojstvu omnirelevantnosti, tj. kao kategorija koja je nadređena svim drugim kategorijama identiteta. U tom se smislu govori o obrascima jezičkog ponašanja koji se mogu imenovati inherentnim određenoj rodnoj ili socijalnoj grupi, pri čemu takva svojstva postaju ili orijentir prema kojem se usmjeravamo ili orijentir koji je, zapravo, poticaj da se u odnosu na njega načini pomak ili razlika. Upravo se u vezi s prethodnim govori o razlikama koje nove generacije djevojčica pokazuju u odnosu na ranije generacije, pa se istraživanja upotrebe takvoga govora smatraju posebno zanimljivim u takvim tradicionalnim sredinama kakva je npr. japanska kultura, kao i neke slične. Važno je polazište za svakog analitičara koji se bavi ovim i srodnim konverzacijskim fenomenima da se izbjegne potencijalno (stereotipno) upisivanje (očekivanih) rezultata te da se govorne prakse ne interpretiraju samo u sklopu jednog zadanog obrasca. Primjer iskazivanja raznolikih vrsta uljudnosti i neuljudnosti slikovito nam to potvrđuje budući da se, naprimjer, čak i uljudni izrazi ne moraju takvim smatrati u posebnom kontekstu. Upotreba snažnoga govora prepoznaje se i u raznolikim socijalnim ritualima verbalnih borbi, a pojedina istraživanja prepoznaju da se takav oblik komunikacije među dječacima ostvaruje u svrhu ojačanja međusobnih društvenih veza ili statusa u toj zajednici. Etnometodološka istraživanja pokazuju jasne kulturološke razlike kada je riječ i o upotrebi takvog jezika, kao i o govornoj poziciji u društvenoj zajednici kako po količini govora tako i provođenju konverzacijske dominacije nad sugovornikom/-com. Rodna asimetrija često se vidi u pripisivanju specifičnih konverzacijskih radnji samo jednoj rodnoj grupi, pa se tako često o traču govori kao nečemu čemu su više

sklone žene, bez obzira što to čine i muškarci, pri čemu se ističe da muškarci npr. „raspravljaju“ a žene „tračaju“. Niz jezičkih sredstava inherentno se razumijeva na specifičan, zadan način, kakvi su u našem jeziku izrazi „ženska glava“ / „muška glava“, kao i upotreba augmentativa određenih imenica ženskog ili muškog roda. Slično tome, diskursna analiza pokazuje da se u diskursu sudskih procesa uočava da je porota naklonjenija onima koji se odmiču od tzv. ženskog stila komunikacije, no novija istraživanja, općenito gledano, ukazuju na to da je razlika u tim stilovima sve manje izražena.

Istraživanje koje smo proveli s učenicima osnovnoškolskog uzrasta, dakako, primjenu može imati prvenstveno kao poticaj za slična šira istraživanja. Kako je istaknuto, učenici se upućuju na nekoliko specifičnih okruženja u kojima svakodnevno komuniciraju – porodično, školsko i okruženje šire zajednice. Promatraju se konverzacijski stilovi i prakse, kao i izdvojena jezička sredstva primjenjiva u svakom od tih okruženja. Ono što je očigledno jeste da se zbog prirode samog istraživanja ne preciziraju raznoliki okidači koji dovode do upotrebe snažnoga govora ili nepristojnih riječi niti se učenici postavljaju u konkretne govorne situacije s ciljem prepoznavanja razlika u konverzacijskim stilovima u stvarnom vremenu i prilagođenom okruženju (npr. kada bi se tražilo da verbalno opisuju neki predmet ili pojavu, kako reagiraju na neki od navedenih okidača i sl.). Uvrštavanje okidača tipa nesigurnosti, emocionalne anksioznosti, odnosa prema autoritetu/moći moglo bi dati dodatne informacije, no svjesno smo se zadržali na postojećem odabiru uzimajući uzrast naših učenika i razumijevajući naše istraživanje kao polaznu tačku za slična.

Obje grupe – dječaci i djevojčice – daju dominantne odgovore u oko 41% ankete: da postoji razlika u obavljanju društvenih poslova i mogućnosti da ih podjednako dobro rade i muškarci i žene; da postoje ograničenja u temama za razgovor zavisno od rodne grupe; izrazi koji radnju opisuju u usporedbi sa ženskim rodnom razumijevaju se kao uvrede; tračanje se dominantno pripisuje ženama; od muškaraca se više očekuje da psuju; dječacima se više oprašta loše i nepristojno ponašanje; djevojčicama se postavlja više ograničenja negoli dječacima; dječaci i djevojčice prepoznaju da su i dječaci i djevojčice slobodnijeg ponašanja u školi negoli su to bili njihovi roditelji; augmentative muškog roda razumijevaju pozitivno, ženskog roda – negativno; saglasni su da sredina u kojoj žive daje podjednake mogućnosti i muškarcima i ženama, da u manjim govornim zajednicama muškarci i žene govore podjednako, te da govore i podjednako pravilno, odnosno da poštuju jezička pravila i standard.

U 25% dominantnih odgovora samo dječaka imamo sljedeće pokazatelje: muškarci bi trebalo da obavljaju važnije poslove u društvu i da govore o važnijim i ozbiljnijim temama negoli žene; dječaci poklanjaju veću pažnju upotrebi snažnoga govora u svom okruženju; ističu da je veća sramota kada žena psuje negoli kada to čini muškarac; imaju više slobode kada se drsko i nepristojno obraćaju dječacima negoli djevojčicama; manje su slobodni u razgovoru s djevojčicama negoli jedni s drugima; djevojčice dobijaju više prostora da govore u nastavi, podjednako i od nastavnika i od nastavnica; izraz „ženska glava“ razumijevaju, uglavnom, kao nešto negativno.

U 33% odgovora u anketi djevojčice veću prednost daju stavovima u kojima se upućuje na jednakost ili ravnomjernu raspodjelu: tako ističu da su u školi su podjednako aktivni i dječaci i djevojčice; u vlastitom domu prepoznaju da mama više govori negoli otac; dječaci i djevojčice trebalo bi da ravnomjerno jednako govore; muškarci i žene trebalo bi podjednako da obavljaju važnije poslove; muškarci češće prekidaju žene; psovanju pridaju manje važnosti negoli dječaci; više negoli dječaci psovanje smatraju lošijim i nepotrebnim oblikom komunikacije; u vlastitom domu većinom potvrđuju da nema psovanja; ne primjećuju da postoje razlike u vezi s davanjem prednosti dječacima ili djevojčicama u nastavi; djevojčice bolje i pravilnije govore negoli dječaci.

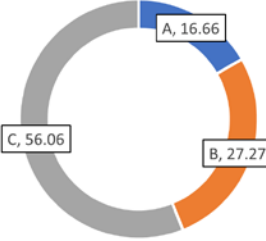
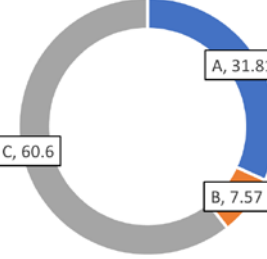
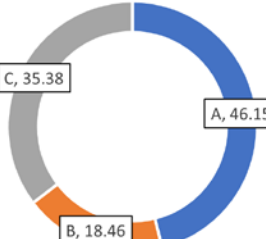
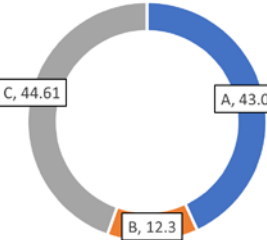
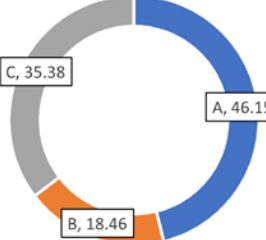
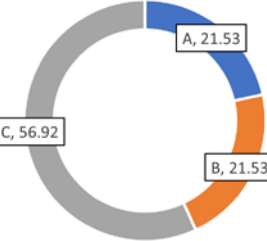
Kada je riječ o odgovorima koji nisu precizno određeni, obje grupe – i dječaci i djevojčice – pokazuju sljedeće: u sredini u kojoj žive raspodjela uloga po važnosti zanimanja donekle je ravnomjerna (gleda li se samo odnos muškarci žene, ipak, zaključuju da su muškarci u većem broju na važnijim položajima); objema grupama teže je odrediti prema kojim se ukućanima obraćaju s više drskosti; slično odgovaraju i za takve pojave u svom domu općenito; precizni odgovori izostaju i o pitanju konverzacijske slobode djevojčica prema dječacima i međusobno unutar istorodnih grupa.

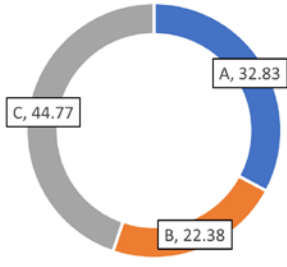
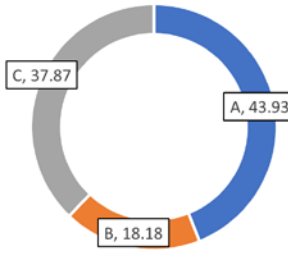
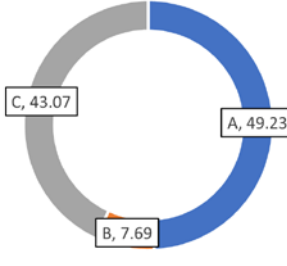
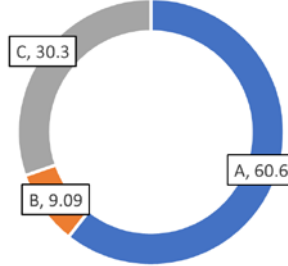
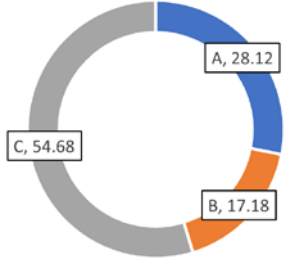
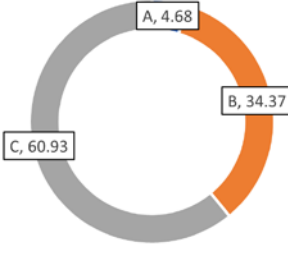


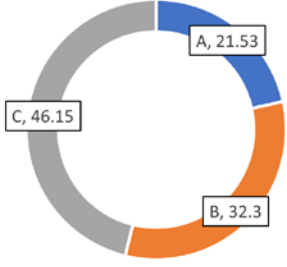
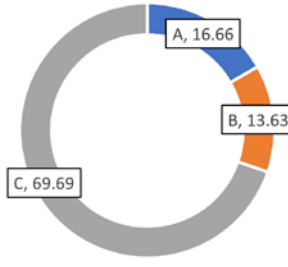
Dječacima je teže zaključiti ko je aktivniji u nastavi – dječaci ili djevojčice; ko više govori u njihovom okruženju ili u vlastitom domu (neznatnu prednost daju majci); manje ukazuju i na potrebu ravnopravnosti prema količini govora; izostaju precizniji pokazatelji i za pojavu govornih prekida prema rodnim ulogama; daju neznatnu prednost stavu da je psovanje loše; teže im je precizno odrediti i vlastite navike prema svojim ukućanima; neodređeni su i odgovori o pravilnijem govoru u školskom okruženju.

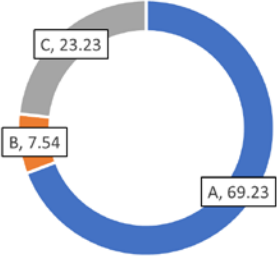
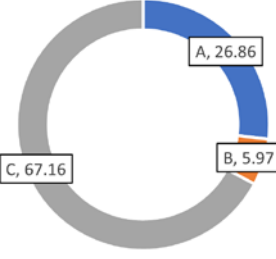
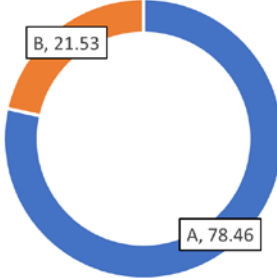
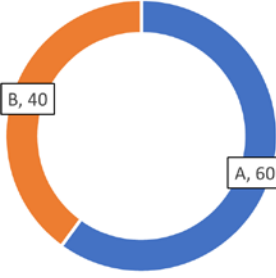
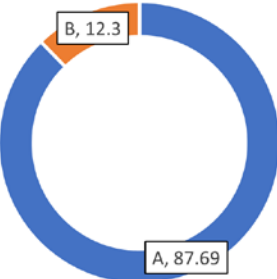
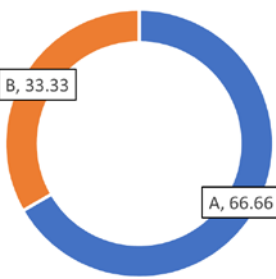
Djevojčice teže procjenjuju količinu govora prema rodnim ulogama u sredini u kojoj žive (ako samo promatramo odnos muškarci / žene, prednost daju

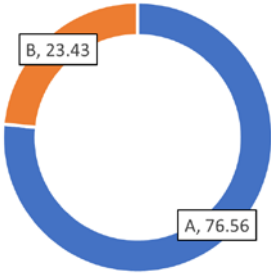
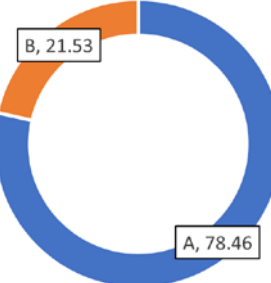
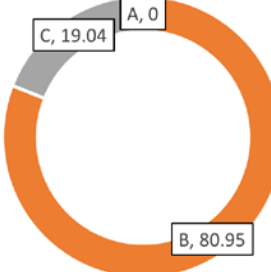
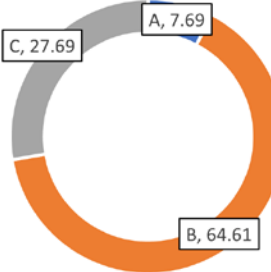
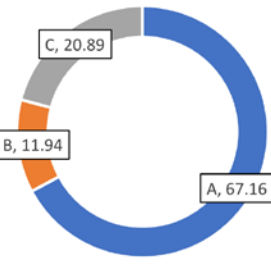
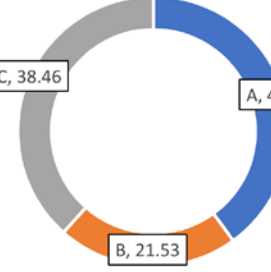
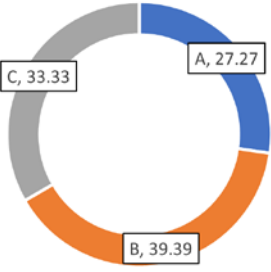
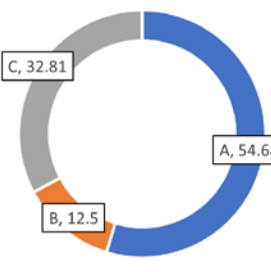
ženama); teže im je odrediti i raspodjelu u rodnoj dominaciji ozbiljnijih tema; podjednako lošim smatraju praksu psovanja i za muškarce i za žene (lošije je ako to čine žene – promatramo li samo odnos muškarci / žene); ne mogu precizno odrediti prema kome se mogu slobodnije ponašati; nisu sigurne jesu li dječaci slobodniji u razgovoru s djevojčicama ili međusobno; odgovor o značenju sintagme „ženska glava“ također nije precizan (manje nego dječaci izrazu daju negativne konotacije, a više nego u tim odgovorima dječaka – prepoznaju nešto pozitivno).

*Prilog (rezultati ankete s grafičkim prikazom)*

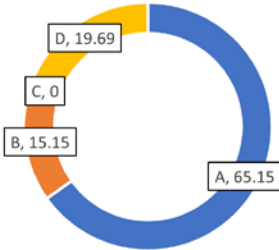
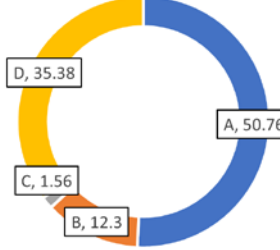
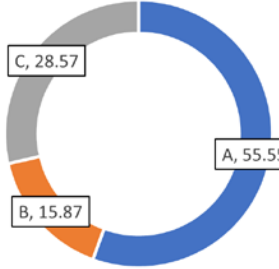
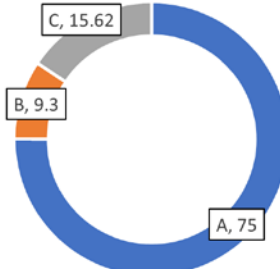
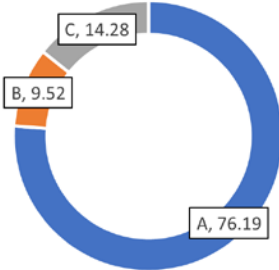
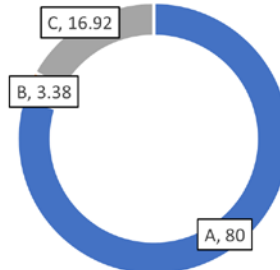
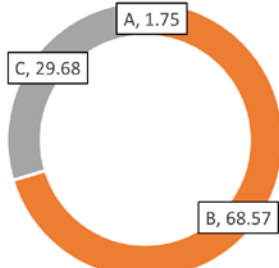
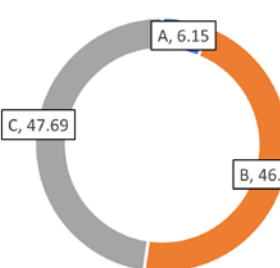
Istraživačko pitanje / tvrdnja	Grafički prikaz u procentima (odgovori dječaka)	Grafički prikaz u procentima (odgovori djevojčica)																
<p><b>1. U sredini u kojoj živim imam utisak da:</b></p> <p>a) društvo više cijeni i ohrabruje dječake nego djevojčice</p> <p>b) društvo više cijeni i ohrabruje djevojčice nego dječake</p> <p>c) društvo podjednako ohrabruje i djevojčice i dječake</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>16.66</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>27.27</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>56.06</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	16.66	B	27.27	C	56.06	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>31.81</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>7.57</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>60.6</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	31.81	B	7.57	C	60.6
Category	Percentage																	
A	16.66																	
B	27.27																	
C	56.06																	
Category	Percentage																	
A	31.81																	
B	7.57																	
C	60.6																	
<p><b>2. U sredini u kojoj živim imam utisak da su:</b></p> <p>a) muškarci na važnijim položajima nego žene</p> <p>b) žene na važnijim položajima nego muškarci</p> <p>c) muškarci i žene ravnopravno na važnijim položajima</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>46.15</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>18.46</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>35.38</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	46.15	B	18.46	C	35.38	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>43.07</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>12.3</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>44.61</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	43.07	B	12.3	C	44.61
Category	Percentage																	
A	46.15																	
B	18.46																	
C	35.38																	
Category	Percentage																	
A	43.07																	
B	12.3																	
C	44.61																	
<p><b>3. U školi su aktivniji i više pričaju u nastavi:</b> (pričanje ne znači ometanje nastave)</p> <p>a) dječaci</p> <p>b) djevojčice</p> <p>c) podjednako i dječaci i djevojčice</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>46.15</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>18.46</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>35.38</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	46.15	B	18.46	C	35.38	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>21.53</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>21.53</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>56.92</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	21.53	B	21.53	C	56.92
Category	Percentage																	
A	46.15																	
B	18.46																	
C	35.38																	
Category	Percentage																	
A	21.53																	
B	21.53																	
C	56.92																	

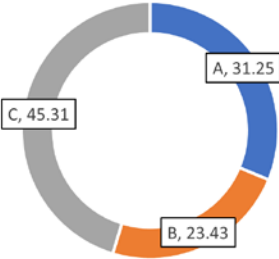
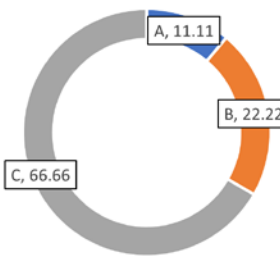
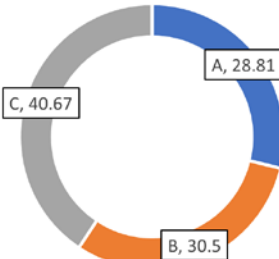
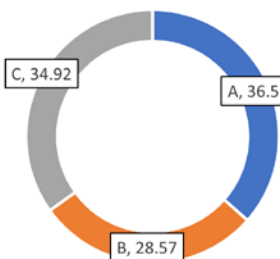
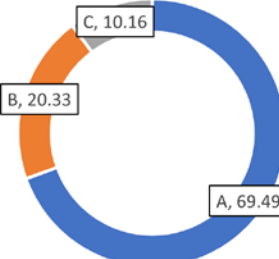
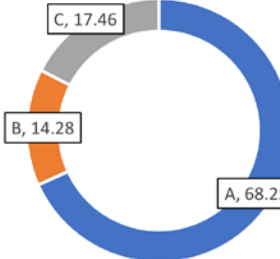
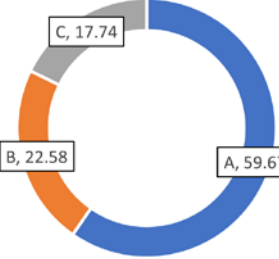
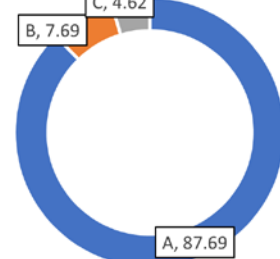
<p><b>4. U sredini u kojoj živim više pričaju:</b></p> <p>a) žene</p> <p>b) muškarci</p> <p>c) žene i muškarci podjednako</p>		
<p><b>5. U mom domu više priča:</b></p> <p>a) mama</p> <p>b) otac</p> <p>c) i mama i otac podjednako</p>		
<p><b>6. Kada smo u gostima, više pričaju:</b></p> <p>a) muškarci</p> <p>b) žene</p> <p>c) podjednako i muškarci i žene</p>		
<p><b>7. Muškarci / dječaci bi trebalo da uvijek pričaju više nego žene / djevojčice:</b></p> <p>a) Slažem se.</p> <p>b) Ne slažem se.</p> <p>c) Trebalo bi da su ravnopravni</p>		
<p><b>8. Žene / djevojčice bi trebalo da uvijek pričaju više nego muškarci / dječaci:</b></p> <p>a) Slažem se.</p> <p>b) Ne slažem se.</p> <p>c) Trebalo bi da su ravnopravni.</p>		

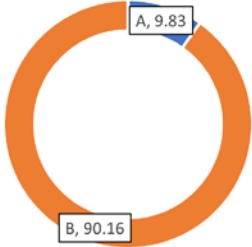
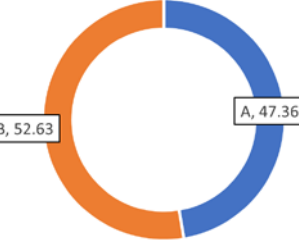
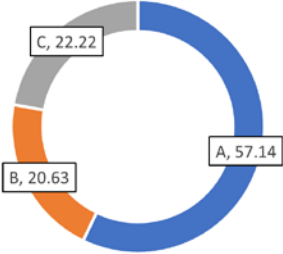
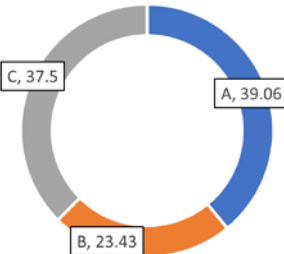
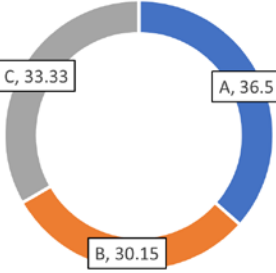
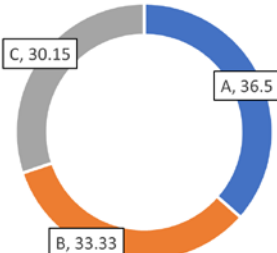
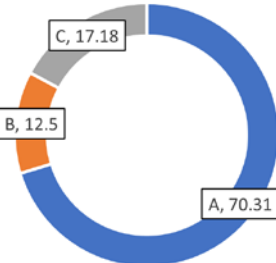
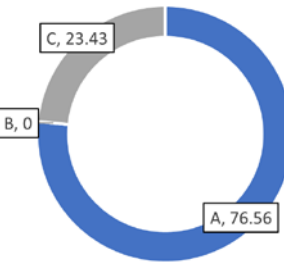
<p>9. Važnije poslove (one gdje se zarađuje više novca) trebalo bi da obavljaju:</p> <p>a) muškarci b) žene c) podjednako i muškarci i žene</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>69.23</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>7.54</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>23.23</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	69.23	B	7.54	C	23.23	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>26.86</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>5.97</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>67.16</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	26.86	B	5.97	C	67.16
Category	Percentage																	
A	69.23																	
B	7.54																	
C	23.23																	
Category	Percentage																	
A	26.86																	
B	5.97																	
C	67.16																	
<p>10. Žene treba da rade lakše poslove nego muškarci. Ne može žena biti, npr., automehaničar ili rudar.</p> <p>a) Slažem se. b) Ne slažem se – žene mogu raditi svaki posao podjednako dobro kao i svaki muškarac.</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>78.46</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>21.53</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	78.46	B	21.53	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>60</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>40</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	60	B	40				
Category	Percentage																	
A	78.46																	
B	21.53																	
Category	Percentage																	
A	60																	
B	40																	
<p>11. Postoje teme o kojima govore samo dječaci i teme o kojima govore samo djevojčice.</p> <p>a) Tačno. b) Nije tačno – i dječaci i djevojčice mogu govoriti o istim temama.</p> <p>(Teme su npr.: sport, odjeća, šminka, moda, kompjuteri...).</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>87.69</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>12.3</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	87.69	B	12.3	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>66.66</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>33.33</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	66.66	B	33.33				
Category	Percentage																	
A	87.69																	
B	12.3																	
Category	Percentage																	
A	66.66																	
B	33.33																	

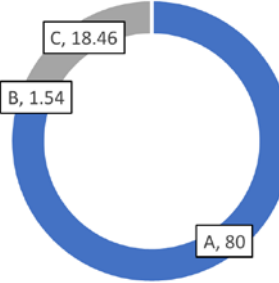
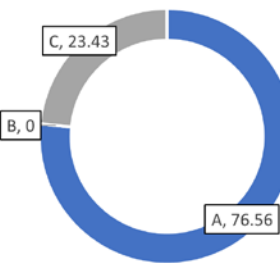
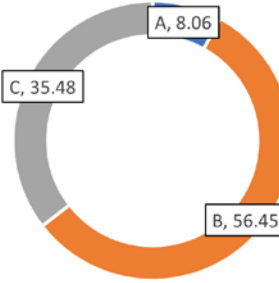
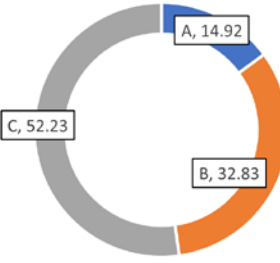
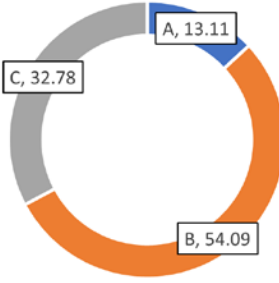
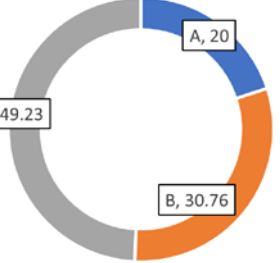
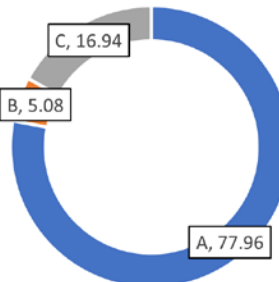
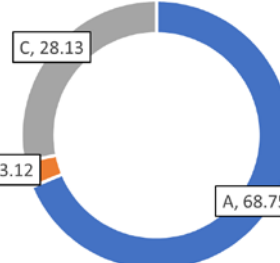
<p>12. Ako čuješ izraze: <i>Trči kao djevojčica, Hoda kao djevojčica, Priča kao djevojčica...</i></p> <p>razumijevaš ih kao:</p> <p>a) uvredu za djevojčice jer ih tako ismijavaju</p> <p>b) kompliment za djevojčice</p>	 <p>A, 76.56</p> <p>B, 23.43</p>	 <p>A, 78.46</p> <p>B, 21.53</p>
<p>13. Ko češće trača / ogovara:</p> <p>a) muškarci</p> <p>b) žene</p> <p>c) i muškarci i žene podjednako</p>	 <p>A, 0</p> <p>B, 80.95</p> <p>C, 19.04</p>	 <p>A, 7.69</p> <p>B, 64.61</p> <p>C, 27.69</p>
<p>14. Ko češće govori o ozbiljnijim temama (politici, životu, novcu...):</p> <p>a) muškarci</p> <p>b) žene</p> <p>c) i muškarci i žene podjednako</p>	 <p>A, 67.16</p> <p>B, 11.94</p> <p>C, 20.89</p>	 <p>A, 40</p> <p>B, 21.53</p> <p>C, 38.46</p>
<p>15. Ko češće prekida drugog u govoru?</p> <p>a) Muškarci češće prekidaju žene dok one govore.</p> <p>b) Žene češće prekidaju muškarce dok oni govore.</p> <p>c) Podjednako prekidaju i muškarci i žene.</p>	 <p>A, 27.27</p> <p>B, 39.39</p> <p>C, 33.33</p>	 <p>A, 54.68</p> <p>B, 12.5</p> <p>C, 32.81</p>



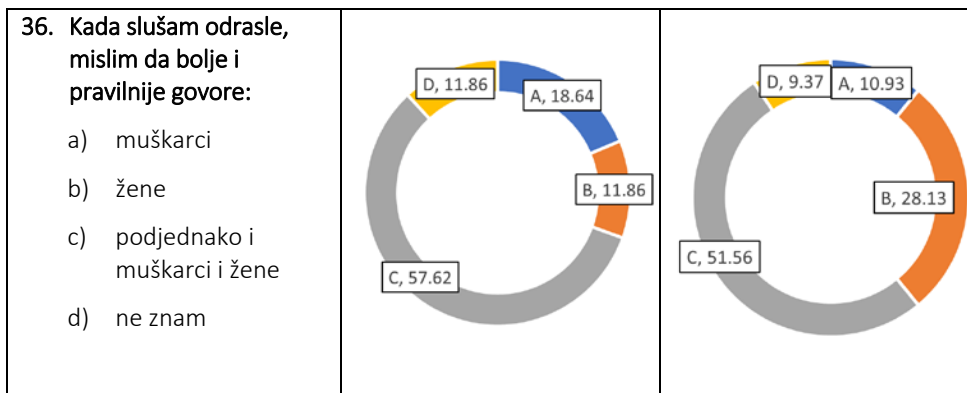
<p><b>16. Psovanje u svom okruženju:</b></p> <p>a) Čujem svakodnevno i često.</p> <p>b) Rijetko čujem.</p> <p>c) Niko ne psuje u mom okruženju.</p> <p>d) Ne obraćam pažnju na to.</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>65.15</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>15.15</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>0</td> </tr> <tr> <td>D</td> <td>19.69</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	65.15	B	15.15	C	0	D	19.69	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>50.76</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>12.3</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>1.56</td> </tr> <tr> <td>D</td> <td>35.38</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	50.76	B	12.3	C	1.56	D	35.38
Category	Percentage																					
A	65.15																					
B	15.15																					
C	0																					
D	19.69																					
Category	Percentage																					
A	50.76																					
B	12.3																					
C	1.56																					
D	35.38																					
<p><b>17. Mislim da je psovanje:</b></p> <p>a) loše i nepotrebno</p> <p>b) zabavno i bezazleno</p> <p>c) uobičajeno i normalno kada nam je teško zbog nečega</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>55.55</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>15.87</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>28.57</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	55.55	B	15.87	C	28.57	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>75</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>9.3</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>15.62</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	75	B	9.3	C	15.62				
Category	Percentage																					
A	55.55																					
B	15.87																					
C	28.57																					
Category	Percentage																					
A	75																					
B	9.3																					
C	15.62																					
<p><b>18. Više se očekuje i normalno je:</b></p> <p>a) da psuju muškarci</p> <p>b) da psuju žene</p> <p>c) da psuju podjednako i muškarci i žene</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>76.19</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>9.52</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>14.28</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	76.19	B	9.52	C	14.28	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>80</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>3.38</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>16.92</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	80	B	3.38	C	16.92				
Category	Percentage																					
A	76.19																					
B	9.52																					
C	14.28																					
Category	Percentage																					
A	80																					
B	3.38																					
C	16.92																					
<p><b>19. Veća je sramota kada:</b></p> <p>a) psuje muškarac</p> <p>b) psuje žena</p> <p>c) podjednako je sramotno da psuju i muškarci i žene</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>1.75</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>68.57</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>29.68</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	1.75	B	68.57	C	29.68	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>6.15</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>46.15</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>47.69</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	6.15	B	46.15	C	47.69				
Category	Percentage																					
A	1.75																					
B	68.57																					
C	29.68																					
Category	Percentage																					
A	6.15																					
B	46.15																					
C	47.69																					

<p><b>20. Mislim da:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) psujem više nego moji muški ukućani</li> <li>b) psujem više nego moji ženski ukućani</li> <li>c) u mojoj kući niko ne psuje</li> </ul>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>31.25</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>23.43</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>45.31</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	31.25	B	23.43	C	45.31	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>11.11</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>22.22</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>66.66</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	11.11	B	22.22	C	66.66
Category	Percentage																	
A	31.25																	
B	23.43																	
C	45.31																	
Category	Percentage																	
A	11.11																	
B	22.22																	
C	66.66																	
<p><b>21. Kada se naljutim na nekoga u kući i drsko se obraćam, to je:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) češće majka / sestra, na koju se ljutim</li> <li>b) češće otac / brat, na koga se ljutim</li> <li>c) ne ljutim se ni na koga jer nema takvih situacija u mojoj kući</li> </ul>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>28.81</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>30.5</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>40.67</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	28.81	B	30.5	C	40.67	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>36.5</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>28.57</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>34.92</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	36.5	B	28.57	C	34.92
Category	Percentage																	
A	28.81																	
B	30.5																	
C	40.67																	
Category	Percentage																	
A	36.5																	
B	28.57																	
C	34.92																	
<p><b>22. Neki smatraju da se malenim dječacima više oprašta loše ponašanje, kao što je psovanje.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) To je tačno.</li> <li>b) To nije tačno.</li> <li>c) Ne znam.</li> </ul>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>69.49</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>20.33</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>10.16</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	69.49	B	20.33	C	10.16	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>68.25</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>14.28</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>17.46</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	68.25	B	14.28	C	17.46
Category	Percentage																	
A	69.49																	
B	20.33																	
C	10.16																	
Category	Percentage																	
A	68.25																	
B	14.28																	
C	17.46																	
<p><b>23. Neki smatraju da se djevojčicama postavlja više ograničenja i zabrana nego dječacima.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) To je tačno.</li> <li>b) To nije tačno.</li> <li>c) Ne znam.</li> </ul>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>59.67</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>22.58</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>17.74</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	59.67	B	22.58	C	17.74	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Category</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A</td> <td>87.69</td> </tr> <tr> <td>B</td> <td>7.69</td> </tr> <tr> <td>C</td> <td>4.62</td> </tr> </tbody> </table>	Category	Percentage	A	87.69	B	7.69	C	4.62
Category	Percentage																	
A	59.67																	
B	22.58																	
C	17.74																	
Category	Percentage																	
A	87.69																	
B	7.69																	
C	4.62																	

<p><b>24. Mislim da imam veću slobodu da se obraćam drsko i korištenjem nepristojnih riječi:</b></p> <p>a) drugarici (djevojčici)</p> <p>b) drugaru (dječaku)</p>		
<p><b>25. Dječaci su manje slobodni u razgovoru s djevojčicama negoli jedni s drugima.</b></p> <p>a) Tačno je.</p> <p>b) Nije tačno.</p> <p>c) Ne znam.</p>		
<p><b>26. Djevojčice su manje slobodne u razgovoru s dječacima nego jedne s drugima.</b></p> <p>a) Tačno je.</p> <p>b) Nije tačno.</p> <p>c) Ne znam.</p>		
<p><b>27. Mislim da su danas dječaci u školi slobodnijeg ponašanja negoli njihovi očevi kada su išli u školu.</b></p> <p>a) Tačno je.</p> <p>b) Nije tačno.</p> <p>c) Ne znam.</p>		

<p><b>28. Mislim da su danas djevojčice slobodnijeg ponašanja negoli njihove majke kada su išle u školu.</b></p> <p>a) Tačno je. b) Nije tačno. c) Ne znam.</p>	 <p>A, 80 B, 1.54 C, 18.46</p>	 <p>A, 76.56 B, 0 C, 23.43</p>
<p><b>29. Nastavnici (muškarci) na času daju više prednosti:</b></p> <p>a) dječacima b) djevojčicama c) ne znam</p>	 <p>A, 8.06 B, 56.45 C, 35.48</p>	 <p>A, 14.92 B, 32.83 C, 52.23</p>
<p><b>30. Nastavnice (žene) na času daju više prednosti:</b></p> <p>a) dječacima b) djevojčicama c) ne znam</p>	 <p>A, 13.11 B, 54.09 C, 32.78</p>	 <p>A, 20 B, 30.76 C, 49.23</p>
<p><b>31. Izraz „muška glava“ (npr. muška glava u kući) znači:</b></p> <p>a) nešto dobro (sigurnost) b) nešto loše c) ne znam</p>	 <p>A, 77.96 B, 5.08 C, 16.94</p>	 <p>A, 68.75 B, 3.12 C, 28.13</p>

<p><b>32. Izraz „ženska glava“ (npr. u izrazu: ženska glavo!) znači:</b></p> <p>a) nešto dobro b) nešto loše c) ne znam</p>	<table border="1"> <tr><td>A</td><td>20</td></tr> <tr><td>B</td><td>55</td></tr> <tr><td>C</td><td>25</td></tr> </table>	A	20	B	55	C	25	<table border="1"> <tr><td>A</td><td>26.56</td></tr> <tr><td>B</td><td>39.06</td></tr> <tr><td>C</td><td>34.37</td></tr> </table>	A	26.56	B	39.06	C	34.37				
A	20																	
B	55																	
C	25																	
A	26.56																	
B	39.06																	
C	34.37																	
<p><b>33. Izrazi „ženturača“, „ženetina“, „djevojčura“ znače:</b></p> <p>a) nešto dobro b) nešto loše c) ne znam</p>	<table border="1"> <tr><td>A</td><td>3.24</td></tr> <tr><td>B</td><td>82.25</td></tr> <tr><td>C</td><td>14.51</td></tr> </table>	A	3.24	B	82.25	C	14.51	<table border="1"> <tr><td>A</td><td>0</td></tr> <tr><td>B</td><td>81.53</td></tr> <tr><td>C</td><td>18.46</td></tr> </table>	A	0	B	81.53	C	18.46				
A	3.24																	
B	82.25																	
C	14.51																	
A	0																	
B	81.53																	
C	18.46																	
<p><b>34. Izrazi „muškarčina“, „momčina“ znače:</b></p> <p>a) nešto dobro b) nešto loše c) ne znam</p>	<table border="1"> <tr><td>A</td><td>85.48</td></tr> <tr><td>B</td><td>6.46</td></tr> <tr><td>C</td><td>8.06</td></tr> </table>	A	85.48	B	6.46	C	8.06	<table border="1"> <tr><td>A</td><td>75.8</td></tr> <tr><td>B</td><td>6.45</td></tr> <tr><td>C</td><td>17.74</td></tr> </table>	A	75.8	B	6.45	C	17.74				
A	85.48																	
B	6.46																	
C	8.06																	
A	75.8																	
B	6.45																	
C	17.74																	
<p><b>35. Mislim da u školi bolje i pravilnije govore:</b></p> <p>a) djevojčice b) dječaci c) i djevojčice i dječaci d) ne znam</p>	<table border="1"> <tr><td>A</td><td>38.87</td></tr> <tr><td>B</td><td>9.67</td></tr> <tr><td>C</td><td>40.32</td></tr> <tr><td>D</td><td>11.29</td></tr> </table>	A	38.87	B	9.67	C	40.32	D	11.29	<table border="1"> <tr><td>A</td><td>69.23</td></tr> <tr><td>B</td><td>1.55</td></tr> <tr><td>C</td><td>23.07</td></tr> <tr><td>D</td><td>6.15</td></tr> </table>	A	69.23	B	1.55	C	23.07	D	6.15
A	38.87																	
B	9.67																	
C	40.32																	
D	11.29																	
A	69.23																	
B	1.55																	
C	23.07																	
D	6.15																	



### Reference

- Bastin, G. (2011). Pandora's voice-box: How woman become the „Gossip Girl“. U Ames, M. & Burcon, S. H. (ur.), *Women and language. Essays on gendered Communication across media* (pp. 17-29). McFarland & Company.
- Bousfield, D. & Locher, M. (2008). Impoliteness and power in language. U Bousfield, D. & Locher, M. (ur.) *Impoliteness in language. Studies on its interplay with power in theory and practice* (pp. 1-16, 127-154). Mouton de Gruyter..
- Briggs, J. (2000). Conflict management in a modern Inuit community. U Schweitzer, P., Biesele, M. & Hitchcock, R. (ur.), *Hunters and gatherers in the modern world: Conflict, resistance, and self-determination* (pp. 110-124). Berghahn Books.
- Brown, P. & Levinson, S. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Cameron, D. (1995). *Verbal hygiene. The politics of language*. Routledge.
- Cameron, D. (2003). Gender and language ideologies. U Holmes, J. & Meyerhoff, M. (ur.), *The handbook of language and gender* (pp. 447-467). Blackwell Publishing.
- Cameron, D. & Kulick, D. (2003). *Language and sexuality*. Cambridge University Press.
- Cameron, D., McAlinden, F. & O'Leary, K. (1989). Lakoff in context: The social and linguistic functions of tag questions. U Coates, J. & Cameron, D. (ur.), *Women in their speech communities* (pp. 74-93). Routledge.

- Eckert, P. (2003). Language and gender in adolescence. U Holmes, J. & Meyerhoff, M. (ur.), *The handbook of language and gender* (pp. 381-400). Blackwell Publishing.
- Eckert, P. & McConnell-Ginet, S. (2003). *Language and gender*. Cambridge University Press.
- Jay, T. (2000). *Why we curse? A neuro-psycho-social theory of speech*. Jon Benjamins Publishing Company.
- Kuna, B. & Nujić, D. (2015). O rodno osjetljivom jeziku. *Poznańskie studia slawistyczne* 9, 299–314.
- Lakoff, R. T. (1973). Language and woman's place. *Language in society* 2(1), 45–79.
- Lakoff, R. T. (2004). *Language and woman's place. Text and commentaries*. Revised and expanded edition. Bucholtz, M. (ur.). Oxford University Press.
- Lakoff, R. (1972). Language in context. *Language* (pp. 907-927). Washington.
- Markee, N. (2000). *Conversation analysis*. Routledge.
- Marot, D. (2005). Uljudnost u verbalnoj i neverbalnoj komunikaciji. *Fluminensia* 17(1), 53–70.
- Meunier, L. (1994). Native genderlects and their relation to gender issues in second language classrooms: The sex of our students as a sociolinguistic variable. *Faces in a crowd: The individual learner in multisection courses* (pp. 47-90). Heinle & Heinle Publisher.
- Meunier, L. (1996). *Gender and language use*.  
<http://philo.at/mii/gpmc.dir9606/msg00166.html>
- Mills, S. (2003). *Gender and politeness*. Cambridge University Press.
- O'Barr, W. & Atkins, B. (1980). „Women's language“ or „powerless language“?. Oxford University Press.
- Sunderland, J. (2006). *Language and gender. An advanced resource book*. Routledge.
- Swann, J. (2002). Yes, but is it gender?. U Litosseliti, L. & Sunderland, J. (ur.), *Gender identity and discourse analysis* (pp. 43-68). John Benjamins Publishing Company.

Watts, R. (2005). Linguistic politeness research: Quo vadis?. U Watts, R., Sachiko, I. & Ehlich, K. (ur.), *Politeness in language. Studies on its history, theory and practice* (pp. xi-xlvi). Mouton de Gruyter.

West, C. & Zimmerman, D. (1983). Small insults: A study of interruptions in cross-sex conversations between unacquainted persons. *Language, gender and society* (pp. 102-117). Cambridge.

West, C. & Zimmerman, D. (1987). Doing gender. *Gender & Society*, 1(2), 125–151.

White, A. (2003). *Womens' usage of specific linguistic functions in the context of casual conversation: Analysis and discussion*. Birmingham.

<http://www.birmingham.ac.uk/Documents/college-artslaw/cels/essays/sociolinguistics/White5.pdf>

Yedes, J. (1996). Playful teasing: Kiddin' on the square. *Discourse & Society* 7(3), 417–438.

Zimmerman, D. & West, C. (1975). Sex roles, interruptions and silences in conversation. U Thorne, B. & Henley, N. (ur.), *Language and sex: Difference and dominance* (pp. 105-129). Massachusetts.

#### *Summary:* COMMUNICATION STYLES – DIRECTNESS AND STRONG SPEECH IN STUDENTS' COMMUNICATION INTERACTION

Based on the theory of politeness, with discourse and corpus analysis, we investigate conversational directness and the use of strong speech in students' conversational interactions. Conversational directness is often seen as the opposite of politeness, a conversational style characterized by the use of frame modifiers or mitigators. The reason for choosing this topic comes from a teaching practice which shows that many primary school students often express (excessive) directness and strong speech in their communication – which means they use language that is close or equal to vulgar expressions. We also take into account gender differences, following similar research shows that, for example, in very traditional cultures – such as Japanese or Polish culture – there is a shift from traditional norms to a stronger and more direct communication style, especially with girls. Our intention is to take into account the language practice of the students' parents for a more objective drawing of conclusions, i. e. to recognize the reasons and ways in which they interpret similar language



practice of their parents and in their immediate environment. This research shows that such communication style (especially among boys) strengthens mutual social ties, belonging to the language community and their own discourse role.

Keywords: politeness, communication styles, directness, strong speech, students.

**Bernes Aljukić je docent na Filozofskom fakultetu u Tuzli na Odsjeku za bosanski jezik i književnost. Kontakt: [bernes.aljukic@untz.ba](mailto:bernes.aljukic@untz.ba)**

**Mirza Kahvedžić je asistent na Filozofskom fakultetu u Tuzli na Odsjeku za bosanski jezik i književnost. Kontakt: [mirza.kahvedzic@hotmail.com](mailto:mirza.kahvedzic@hotmail.com)**

**Nakon anonimnog recenzentskog postupka i revizije na osnovu predloga recenzenta, tekst je kategorizovan kao originalni naučni rad.**

## Milena P. Vladić Jovanov: THE ROLE OF TRADITION IN THE FUTURE – POSTCOLONIAL MODERNISM: T.S. ELIOT, D. WALCOTT, E. BRATHWAITE

*Abstract:* In tradition two paths are to be trailed. One is that which T. S. Eliot had initiated and in which timelines of the past and the present merge, with the other being that which Caribbean poets created. D. Walcott and E. Braithwaite presented the dynamism of Eliot's concept of tradition in practice, producing – through transformation and integration – an intertwining of traditions of African origin. There has been a shift, and the same can be said of not only postcolonial modernism as a return influence on modernism but of modernist postcolonialism as a dynamic response to colonial values. What is one's own and proper does not indicate the legality of the procedure. On the contrary, it leads to the question of the difference between that which belongs to the Other and that which belongs to the First. Before and after, the First and the Other have switched places. Depending on the extent of our awareness of *proper* not relating to *property*, we are aware that we can go further and deeper into the future. By accepting differences, we can only move forward. Otherwise, we will remain in the structure of Odysseus who returned to the end from the beginning.

*Keywords:* tradition, transfer, différance, identity, property/proper, inner/outer, communication, system, culture, colonialism, postcolonialism, modernism

### *Introduction*

The concept of tradition in the future is being touched upon in this paper. In the approach to tradition that carries within itself temporal relations, the works of philosophers such as Aristotle, Heidegger, Derrida and others who have changed our understanding of time – particularly, the status of the Event in the history of understanding human experience and its representation in literature – are cited. A comparative analysis of essays of T.S. Eliot, a traditional modernist, and postcolonial poets, such as D. Walcott and E. Braithwaite, is used to analyse the concept of tradition. At first glance, postcolonial poets who have built the identity of their nation *anew* should not be influenced by Eliot's famous essay "Tradition and Individual Talent," considering he was a colonial poet, an Anglican and a royalist, as he called himself. The colonial poets, with their

understanding of tradition, should not influence the creation of an identity of a tradition of postcolonial nations and societies, such as those in the Caribbean, of African culture and people and their land, which was conquered and enslaved by the Anglo-Americans. On the contrary, a comparative analysis shows the challenges that the theory of postcolonialism faces when it comes to poets. Eliot's *colonial* understanding of tradition is dynamic and primarily refers to the flow of information from antiquity to the present day, from the great to the small and vice versa. Walcott and Braithwaite acknowledged that rebuilding a tradition from its foundations is not possible because time cannot be turned back, leading to a dynamic approach in which values, and not their attribution to an entity – a nation, a culture, a tradition, a heritage, etc. – are more important than reinstating customs present before the arrival of colonists. Tradition is best preserved when it is transformed and when it itself lives. The metamorphosis of the concept of tradition, which enables its being in the future, is touched upon in the paper. On the other hand, there are classic examples of theorists of postcolonialism, who assist in the general understanding of the cultures of postcolonialism, with their being not only literary but social, political, philosophical, religious, etc. For example, the general understanding of the concept of culture presented by Edward W. Said in “Culture and Imperialism” argues that European writing about Africa, the Caribbean or the Far East is part of Europe's general intention to rule over distant lands. The binary opposition of white-black has influenced the awakening of resistance and the desire to create a new culture or revive an old one, with both paths being linear and closed, which is why Said opts for the denomination of culture, choosing narrative as its example. However, narrative, i.e., the novel, is not representative of the creation of identity in European cultures of the 20th century; quite the contrary, the lyric is (cf. Vladić Jovanov, 2021). The lyric absorbs in itself various scientific fields, from philosophy to cultural patterns, genre forms of narrative, as well as other arts. In addition, within its structure, the repetition of narrative units in the novel, seemingly disconnected from the rest of the chapters or the thematic unit, gives meaning to the disconnected unit. Repetition is a structural feature of the chorus, a generative property of the lyric. It is pointed out in this paper that Eliot's essayistic work influenced the poetry of both Walcott and Braithwaite, who in their poetry have created a transformed identity of their nations towards the Caribbean, reshaping African roots by imbuing them with European values of colonial culture. While Said states that the narrative best conveys the identity of the colonized nations, here it is pointed out that the dialectical relationship between the colonial and the postcolonial is found in poetry. In addition, Walcott relies on the novel – one of the first modernist novels at that – *Robison*

*Crusoe*, whose thematic fabric, from the religious to the relationship between the white-skinned and the natives, represents an intersection of European values, thereby bringing them up for a critical examination. Said, too, points out that the concept of culture includes that which is best in society, relying on the thoughts of Matthew Arnold from the 19<sup>th</sup> century, who indicates that culture mitigates the violence of a mercantile society, becoming the basis of a nation's identity. In his essay "Arnold and Pater," T. S. Eliot analyses and critically reviews the concept of culture in Arnold's series of essays "Culture and Anarchy" and his study *Essays in Criticism*, stating that the concept of culture is insufficiently defined:

*Even when we read that Culture "is a study of perfection," we do not at that point raise an eyebrow to admire how much Culture appears to have arrogated from Religion [...]*  
*When religion is in a flourishing state, when the whole mind of society healthy and in order, there is an easy and natural association between religion and art. Only when religion has been partly retired and confined, and when Arnold can sternly remind us that Culture is wider than Religion, do we get "religious art" and in due course "aesthetic religion". [...]*  
*He was champion of "ideas" most of whose ideas we no longer take seriously. His Culture is powerless to aid or to harm. But he is at least a forerunner of what is now called Humanism, of which I must here say something, if only to contrast it and compare it with the Aestheticism of Pater.*  
*(Eliot, 1932: 345-348)*

Eliot's critical claims, supported by an excellent gift of observation and insight, led to the thoughts about his work and influence on modernism being revised and separated from the European cultural space of modernism, understanding modernism as a diverse, cosmopolitan literary movement. Said condemns European modernists and considers them responsible for creating a space "with a desperate attempt at a new inclusiveness" (Said, 1993: 189), for creating encyclopaedic forms that replace "art and its creations for the once possible synthesis of the world empire" (Said 1993: 189). While not forgetting the path from aesthetic to political advantage, if not to dominate, it must be noted, however, that the modernist desire to create something new, by making it exotic and unusual, in a certain way, incorporates European modernism into cultural imperialism, not connecting modernist poetic and aesthetic innovations with colonial ideology into a single whole. In this sense, it is shown how certain procedures in writing and poetics are transfigured, transforming details and

fragments of colonialism into new wholes, which is how postcolonial poets have undoubtedly changed and developed modernism in their own way. Said states that “a huge and remarkable adjustment in perspective and understanding is required to take account of the contribution to modernism of decolonization, resistance culture, and the literature of opposition to imperialism.” (Said, 1993: 242) Certainly, colonialism gave modernity its initial image, yet it is also true that postcolonial writers transformed its expressions and values, thus creating new literary forms. When speaking about the critical importance of Eliot’s essay “Tradition and Individual Talent,” it is necessary to mention that Said’s *Culture and Imperialism* opens by citing the former. For him, Eliot’s essay is significant in accepting and understanding the “privileged role of culture in the modern imperial experience” (Said, 1993: 5). Even though Said does not analyse the influence of Eliot’s ideas on individual writers, through a comparative analysis, the influence of Eliot on postcolonial writers, among whom Walcott and Braithwaite are prominent, is highlighted since Eliot’s thoughts regarding tradition correspond to their colonial experience of fragmentation and the simultaneous need for that fragmentation to cease through a search for cultural unity and wholeness. One of the aspects of such an analysis is the study of Walcott’s and Braithwaite’s acceptance of the dynamism of Eliot’s concept of tradition and the reshaping of this concept, contributing to a wider and better understanding of modernism as a world literary movement. It is necessary to examine these two poets through the use of a term of Said’s from *Culture and Imperialism*, ‘contrapuntally’, because of both poets mutually changing and harmonizing their poetics, while, at the same time, there exists an understanding of the differences and gaps in their ideological disagreements since their poetics – Braithwaite’s African-Caribbean folk tradition and Walcott’s New World – as an image in the mirror of colonial culture which is torn from the mirror have become an independent form that changes in its movement, forming a dynamic identity, as J. Lacan states in *Ecrits*. It should also be noted that their aesthetic practices and the possibilities of developing individual literature within the wider literary community in the English language are scrutinized in the form of counterpunch, providing proof of Eliot’s understanding of the temporal and timeless order of history in a tradition and culture in which smaller communities contribute to larger ones only by entering the space of the larger ones and exchanging their own values with them, and vice versa, applying to the relationship of larger communities to them as well. Homi Bhabha put forward the term ‘vernacular cosmopolitanism’, a phrase that would correspond to Eliot’s description of simultaneity in tradition, yet for him corresponds to transnational cultural unity. Regardless of how he defines this term, it remains that the cultic exiles and migrations recognized that in which

they united, uniting the diverse and discrepant into something that has a global character. There is no local cosmopolitanism, but rather the cosmopolitanism of the local. It is Walcott's poetry that conveys the views advocated by Homi Bhabha about the participation of culture in a postcolonial environment. Bhabha believes that cultural influence is such that it can be said to have left an indelible mark in postcolonial literature: "My contention, elaborated in my writings on postcolonial discourse in terms of mimicry, hybridity, sly civilization, is that this liminal of identification – eluding resemblance – produces a subversive strategy of subaltern agency that negotiates its own authority through a process of iterative 'unpicking' and incommensurable, insurgent relinking" (Bhabha, 1994: 185). Walcott emphasized the contradictions in that which had been in various fields repeated; he transformed and re-connected the various characters of Crusoe that appear in the poem and carry the values of Western European culture. It is interesting to note that for Walcott these different connections did not seem incommensurable, rather they were part of a process, a system in which a new, more complex understanding of tradition that connects the fragments into a new whole was created. These kinds of differences indicate that to some extent, Walcott's system and process of combining values differ from the thoughts expressed by Homi Bhabha, which, despite being postcolonial, lean toward a postmodernist position. It is also necessary to tackle the perspective and problematization of the local and the global in cosmopolitanism critically, comprehending the non-universal, non-Western understanding of cosmopolitanism, which leads to a local or patriotic emphasis or a global one that diminishes the influence of the single and individual. These extremes can certainly be overcome in the writings of Walcott, who in an extraordinary way dynamizes and reverses the relationship between Eliot's *colonial* tradition and the new Caribbean-African tradition that he creates. Bhabha offers a solution in the term or, perhaps better said, phrase 'vernacular cosmopolitanism' to describe the experience of participating in the transnational and in a kind of need for an incipient cultural community (1996). Now it is necessary to move on to the foundations of tradition and the future, as well as the changes and functioning of temporal relations in the very concept of tradition, returning to the original way in which the concept of tradition was created and thereby explaining the novelty of the dynamic and unusual relationship of the concept of tradition presented by Eliot, as well as the application of this concept in the poetries of Walcott and Braithwaite.

*Tradition/future*

The concept of tradition and the concept of the future are seemingly two opposing concepts. Tradition should mean a set of values that are transmitted, that are stable and that simultaneously point towards the identity of a society. The concept of the future would determine the extent to which the concepts of tradition are stable and the extent to which they change. In art, the relation to tradition is twofold: either it stands out in the art form and the work itself, or it is completely denied. In classicism, ancient works establish values, while in Russian and Italian futurism, there is talk of rejecting tradition and establishing new forms and a new language. The relationship between tradition and the future is neither straightforward nor simple. It is complex and refers to the space between established understandings of tradition or the future, which should, as a rule, mean something new. At the heart of the interconceptual and contextual understanding of tradition vs. the future is the philosophically interpreted concept of *relation*, which is not only a literal connection of these two concepts but rather an opening of space between their understanding and comprehension – the understanding of what all these two concepts carry within themselves both as conceptual nuances and as substructures that have been layered in their historical creation. Today, the structures of their meaning have been made visible. By studying changes in conceptual relations individually within the broader framework of the concept of tradition and the relationship of tradition to the concept of the future one can arrive at substructures – at the space between these two concepts. To understand means to do something, in this case, to bring concepts of tradition and the future closer to one another. Closeness implies logical coherence, a unity that leads not only to generality and the final synthesis of the Hegelian type but to the inclusion of all ambiguities – of the difference in living space between the concepts of tradition and the future. There are changes in that space, as well as ensuing transformations that change time relations and timelines. Tradition does not affect the future, rather the future influences tradition, changing its known meaning. Everything that has passed – that has had its values preserved and verified – is traditional. However, the future can change the perception of the established and transform it, thus transforming the identity hidden only partly in tradition and history. It is, therefore, necessary to pay attention to their relationship and to convey the origin of the concept of tradition. The name and the concept of tradition are derived from Roman law in which it referred to the transfer of movable property from one hand to another (Cianci and Harding, 2007). In later culture and civilization, it evolved from a treasury of objects and documents into a transfer of values: ethical, aesthetic, familial, social, artistic

and literary. An important characteristic of all forms of tradition, which stems from this assumption, refers to the legality of the transfer of objects and values – the specific property that is by means of a legal transaction transferred from the conferrer to the recipient. Legality is of great importance because it makes the emphasizing of one feature, instead of another, and the making of those highlighted features traditional possible. In that transmission, a hierarchy of concepts is created, which is, practically, a feature of tradition. However, it is both a positive and a negative interpretation of tradition, because the established features do not correspond to the future structures of social and individual values, nor do they correspond to the relationship between the individual and the society that affects the identity of both the individual and the society. What is being transmitted? Certain characteristics – possessions, knowledge and behaviour – are transmitted within a family, as is the same for literary forms and processes; this is especially noticeable in poetry. A certain artistic process that determines the genre is transmitted. The legality of the later repeated application of the process ensures the right to it being well received by the public and critics. Charles Baudelaire, who evokes disgust with the images of prostitutes and filthy city streets does not use a revolutionary form, but, on the contrary, the traditional form of the sonnet and the same old bestiaries for his allegories. The *transfer* of rights and obligations, authority and power, property and possession (that which is owned) was established to bridge the abyss that opens with the individual death, as well as with any understanding in which change is seen as a decay, border, end – a death that threatens further survival of the community and cultural life. The question is whether communication in tradition can be different, changing itself and the future. Will that communication and the understanding of the form of that communication enable tradition to survive in the future? Legal connotations of traditional understanding can be seen in terms such as cultural heritage and preservation of the identity of a community. It is precisely the characteristics of property, possession and stability that are common both to the concept of tradition and to the tradition of a certain identity. In the given conceptual lining, it ought to be noticed that tradition possesses a strong characteristic of repetition: it is a descriptive term in which various motives, ideas and topos are gathered in one place, as well as that which possesses a normative quality in terms of a certain repetition and renewal of cultural practices, rituals and symbols. It is precisely in that opposition of stability – *life* – and decay – *death* – that tradition and individual talent, a set of rules and the individual arise from. The individual can be an artist, as is the case in Eliot's famous essay "Tradition and Individual Talent," or they can be an individual that is met with a set of rules, that they try to communicate with, which form it depending on how



much the individual can accept or reject the value criteria imposed by the rules. There is a transformation and a reciprocal influence on the *future* understanding of tradition, for which can, as an example, serve the poetry of three poets: T. S. Eliot, Derek Walcott and Edward Braithwaite.

### *Modernist postcolonialism*

This triangle of one English and two Caribbean poets hides a complex relationship between the modernist and the postcolonial, or rather between *postcolonial modernism* and *modernist postcolonialism*. Since all three poets write in English, special attention ought to be paid to the etymology of the term *proper*. Not only does *proper* imply something that is correct, appropriate and worthy of respect, but it also implies possession, something that is one's *own*, which connects *proper* not only with something that is a *social propriety* but also with *property*. In both cases, the boundaries are jealously kept, since the opposite of *proper* would be inappropriate, improper, fragmentation, change, mutation and decay, as well as temptations and degrading desires that have many consequences. This means that *proper* is closely related to the property that is transferred and to the possession that is born from it. The poems of these poets are located on the axis of the acceptable, decent and complete, that is the unacceptable, indecent and fragmentary, and they constitute a special form of tradition, and identity of the individual and of the cultural community. In the comparative approach, that which is important is the activity and the knowledge of the reader who is the only one from the present, i.e., the future, who can make the necessary connections and deem T. S. Eliot a *colonial poet* in relation to Walcott and Braithwaite. Concerning their colonial origins, Eliot is a colonial poet. Whereas in the usual approach, Eliot is not called a colonial poet, but an elite, modernist one, postcolonial poets took Eliot's essay on tradition as the basis for the building of their own traditions. In Eliot's essay, which must be pointed out as "his most influential single essay" (Kermode, 1975: 11), tradition is not represented by hereditary and, therefore, possessive, legal traits, rather it is about the permeation of traits. There is a transformation of traditions, which can only live in the future – in its metamorphosis. Such a future understanding of tradition is dynamic. It implies the erasure of borders, and the adoption of values that are, in relation to what the individual possesses, external, foreign and, thus, hostile. However, Walcott takes on *hostile* colonial traits when defining his Caribbean tradition. A new logic of *mimesis* is established, which is not a logic based on causal principles or a classical understanding of temporal patterns. M. Heidegger calls the Western

understanding of time, which puts the present in the forefront that he connects with the notion of presence, which is decisive in the chain of signification, a *vulgar* understanding of time. Heidegger, above all, thinks of Aristotle and Hegel, who cannot determine *now* – the moment of the present in speech is happening now, without introducing a break into a continuous presence. Aristotle sees the essence of time in the *nun* and Hegel in the *Jetzt*, i.e., *now*; Aristotle, then, understands the *nun* as an *oros*, and Hegel *now* as a boundary (*die Grenze*). Aristotle interprets the *nun* as a mark, a stigma, and Hegel interprets *now* it as a point. Aristotle follows tradition and connects *chronos* with *sphaira*. Hegel, on the other hand, emphasizes the circling path of time (*Kreislauf*) (Heidegger, 1972: 36-38, 39-41; Aristotelis, 1977; Aristotel, 2006: 91-117). Heidegger sees a problem in defining time through the term *now*, which is continuous. The main problem of the vulgar interpretation of time is the comprehension of the infinity of time, which has no levelling or temporality. It is uninterrupted through the present, *Now*, in which there is neither a beginning nor an end. However, now is never just now, it is No-more-now in the sense of the past and Yet-not-now in the sense of the future. Time is endless on both sides of the past and the future. It does not pass, it arises and new values arise in it, transformed from the past and the present in the form of the future which is already included in the past and the present, in the form of substructures, not easily noticeable at first. The experience of time – the temporality of each individual – includes changes and modifications of the present from the perspective of the past, which flows together into the future. If the present is understood as succession before the break, then both the individual and society are practically at the end or in the abyss of death that stops the uninterrupted flow of the tradition that offers life. Only a tradition that is infused into the future makes life possible. The temporality of the poetic experience of the two Caribbean poets represents a modification of the present that hides in itself a modification of the past and the future it is heading towards. It is unnatural and impossible to understand time from the perspective of the Present as infinite time. Paradoxically, without movement, without a future, the infinite present represents death. Eliot established the understanding of tradition and its relation to the individual as the relation of the two presents. In other words, once again does one find oneself on the trail of dynamism, and a future that has already flowed into the present. There are famous lines about the understanding of history as a simultaneous order. Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it, you must obtain it by great labour. It involves, in the first place, the historical sense, which we may call nearly indispensable, to any one who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of

the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of temporal and of the timeless and temporal together, is what makes a writer traditional. And it is at the same time what makes a writer most acutely conscious of his place in time, of his own contemporaneity (Eliot, 1932: 4). Hence, there is a simultaneity of the two presents – of the present in which the past is seen as the present from which the future can be built, and of the present in which the future has already made its presence. It is both of these poets who understand that just as time is created, and it has not already been created, tradition must be built through effort, as Eliot states “by great labour.” Both poets understand that in the present of other traditions, their identity is unstable and inappropriate, and they each try to build their own Caribbean tradition in their own way. Braithwaite relied more on the legends and the Caribbean past, while Walcott made a real transformation, taking traditional views or Eliot's traditionally experienced essay in European culture, which was paradoxically seen as a praise of the transferable tradition with frozen values – transferable, possessive, internal, legitimate as such, which transmission does not change. It is paradoxical to the change of transfer, because every translation of values is a transfer from one place to another, from one culture to another, and every transfer leaves its traces because nothing can be transferred without changing in the transfer. Walcott takes Eliot's essay, and the values of the West, but critically illuminates them. By criticizing them and comparing them with the values of the Caribbean, he establishes the identity of the Caribbean tradition, as well as a critique of the West, which colonized the West Indies, as the Caribbean was called at the time. The existence of a critique implies an awareness and understanding of a tradition that is alive and belongs to the future. Interestingly, Walcott took Eliot as a model, in terms of dynamism, as opposed to the usual understanding of tradition. Both Caribbean poets find that the present of their tradition and their current modes of living conditions are different from the climate in which they live. Namely, it is necessary to determine tradition because the present is not possible without it, just as language is not possible without a sign. To destroy a sign and create a new language would mean to destroy all values, implying that from the beginning – which is not philosophical nonsense that gives value to meaning – one cannot communicate with another because there is nothing to be communicated about – there is no understanding.

When he came to London, Braithwaite wanted to become a *citizen of the world*, but soon after graduating from Cambridge, as he himself stated, he realized that he was a West Indian, a man of the world without roots. The fact that he knew “The Waste Land” and “Macbeth” by heart and had graduated from a prestigious university meant, practically, nothing. After many job-hunting attempts, he ended up in Ghana, working as a lecturer. Unlike Braithwaite, Walcott spent most of his time in the Caribbean, and the experience of the metic in his poetry appears thematically processed. Through physical and economic slavery, the inhabitants of the Caribbean are removed from their cultural *homes* and in their New World, in Walcott's poetry, they are *exiles*. Similar to metics – exiles from the Old World – they possess certain skills. They appear as *craftsmen* whose skill is to transform a tradition full of unpleasant colonial encounters into a new cultural milieu. *Metic* is a term from ancient Greece, which is used for individuals that Greek society accepts because of their skills, yet who cannot participate in social life and be integrated into the society fully. Eliot himself said that he was a metic. In a letter to his friend, Mary Hutchinson, Eliot states:

*Perhaps I will say civilised instead of cultivated. I certainly do not mean a mass of chaotic erudition which simply issues in giggling. [...] Culture, if it means something personal: one book of painter makes ones' one rather than a thousand read or looked at. [...] I think that everyone must estimate his own powers of assimilation. (Eliot, 1988: 317)*

Eliot goes on to state that he is a metic to his friend, even though they both speak English and share a partially similar culture:

*I think two things are wanted – civilisation which is impersonal, traditional (by 'tradition' I don't mean stopping in the same place) and which forms people unconsciously. (Eliot, 1988: 317) But remember that I am a metic – a foreigner and that I want to understand you, and all the background and tradition of you. I shall try to be frank – because the attempt is so very much worthwhile with you – it is very difficult with me – both by inheritance – and because my very suspicious and cowardly disposition. But I may simply prove to be a savage. (Eliot, 1988: 318)*

Eliot's disparate but systematic thoughts about impersonal, yet, at the same time, personal culture, a tradition that is dynamic, about the exile that is present and absent at the same time have all been presented. To these can be added a reflection that, apart from these, perhaps had the greatest influence on both Walcott and Braithwaite.

They are in the society – in tradition – but at the same time outside the society and outside tradition. Although there are racial and class differences between Eliot's experience of emigration, as a wealthy white man educated at Harvard, and Braithwaite's experience in England and Ghana, as well as Walcott's imaginary exile, both poets – both Braithwaite and Walcott – believe that Eliot's definition of tradition is useful for their work on the transformation of tradition and the creation of new connections from fragments of their colonized cultures. Eliot's idea that the fragmentation of modern society must be expressed in tradition, as well as the need for wholeness, order and togetherness, was resonant with the attitude of Caribbean poets to express the colonial experience of fragmentation through aesthetic aspirations towards cultural unity. What is interesting is that they do not take over the idea of the hereditary right of tradition, which many critics and interpreters emphasize in Eliot's essay "Tradition and Individual Talent," but point out Eliot's stance that "tradition must be acquired by great labour" (Eliot, 1932: 4). In this sense, tradition in their approaches becomes functional. What does this functionality look like? Both of them reshape their own tradition, with Braithwaite following a more direct path towards finding a source in African culture, while Walcott embarks on a detour, including the colonial experience and the English language into his own vision of tradition. This "arrangement" of the fragmented postcolonial tradition is expressed by the complex temporal relationship of the present, the past and the future, as already stated. Braithwaite uses the model of *reviving the past*, which, like any revival, is in danger of becoming galvanized instead of living. Unlike him, Walcott does not want to deal with the metaphysics of the same, and therefore does not strive to copy and find a model and source in some previously stable source of culture, tradition and identity, observing current models through distance and irony. He does not express that experience in the form of Caribbean traditions but through characters and themes from the European, colonial tradition. The relationship between the present and the past and their modification in the future in Walcott's poetry points to the relationship between the two presents, while in Braithwaite it is a successive series, a historical progress from the past to the future. In addition to the opposition of expressing a fragmentary modernity and striving toward order and wholeness, and towards this complex system of time frames that become

dimensions of space, both Caribbean poets find a model in Eliot's understanding of the simultaneous existence of the old and the new in tradition. If a model of creation of meaning, or the process of dynamic signification, discovered by Freud in the relationship between the conscious and the unconscious, as well as in the workings of the dream, were applied to the oppositions of present – past, fragmentary - complete, local – global, it could be inferred that the meaning of an event is almost always present, regardless of the timeframe of the event – regardless of the perceptions of the event or its experience, which may be in the past. Without going into the important nuances of such a complex system of notation, which in Freud's work was accompanied by research in the field and processes of repression and displacement, the relationship of the topical and the dynamic, the functioning of the mnemonic trace and memory, it ought to be noted that this model can be applied to tradition and to the possibility of literature expressing itself and being expressed through it. Similarly, it is not about something happening in present B that should have happened in present A, which precedes it in time, nor about something that happened in present A and is now only being repeated and being renewed in present B. It is a complex flow of information, values, and different quantities that in different situations acquire the status of perspective truths. It is about the constant work and the producing of differences (*différance*), as stated by Jacques Derrida (1978). It is very difficult to determine the boundaries in the field of signification and mutual influence of the local and the global, of the present and the past, of possession and property, of the very logic of tradition. Walcott expressed this complex relationship in a very intelligent way. In the poem "Crusoe's Journal," the main character goes through a transformation in several stages: Crusoe, an outcast who, through his skills, builds the New World from what could be saved from the Old World and gives new uses to old tools, shaping raw language as a tree is shaped, then shaping Adam who speaks that language, from which their profane Genesis arose. He is not only Christopher Columbus, a sailor and explorer but also one who carries Christ with him and within himself, as indicated by the play on words of his very name – Christopher. As such, he transmits the Word that changes savages into good Fridays, and teaches them to eat the body of Christ together with their master, like transformed cannibals. All shapes and objects originate from this ocean's Proteus, whose derelict old age in childhood was like a god's. It ought to be taken note of just how many times Walcott's Crusoe was transformed, how many traditions and identities he entered, what he appropriated and how many languages he spoke. His identity within tradition is woven of numerous differences (*différance*). Walcott reverses the illegitimacy of colonial practices that have severed cultural and family ties by boldly

asserting his right to recreate their heritage or by confirming the legality of the process because of it now belonging to the tradition of the English language and culture, and that tradition, as that which owns it – as its owner – can make changes to it. In this sense, Walcott's position that "maturity is the assimilation of the features of every ancestor" is interesting. These are the predecessors, while the colonial experience and European literature, and, from such a perspective, all the contexts of influences that permeated the Caribbean cultural tradition, preceded his poetic work. This is how Walcott expresses the complex relationship between the global and the local: while refusing to equate the modernist form with colonial ideology, he questions the all too rapid connection of *radical* forms with the liberating postcolonial ideology. He points out that tradition must be re-created in written language, with European cultures having the written language. The identity of the inhabitants of the Caribbean tradition is viewed from a calm, mature point of view, which inevitably includes distance, in which Walcott had a great predecessor – the overly famous Eliot. In Eliot's poetics, transformation and experience on the other side of change, that is, the crossing of the border and not staying within it, play a very important role. In a poetic way, he showed that borders in tradition are crossed within the same tradition so that it could manage to express the future. In the character of Tiresias, he illuminated one way of seeing that transition. Humans have always been intrigued by the experience of sexuality of the opposite sex and the experience of death because no one has ever crossed that line and come back to inform others about it. Since he was both in the body of a woman and in the body of a man, Tiresias is epistemologically important, and what he sees, as Eliot states, is the essence of the poem. In other words, the very crossing of the border enables knowledge, both metaphorically – from one body to another, like Tiresias – and phenomenologically, historically and experientially – from one tradition to another tradition. Tiresias has the knowledge to interpret the love affair he observes between a young man and a typist in "The Waste Land" because he has crossed the male-female boundary. The transformation of Walcott's *Crusoe* refers not only to the change of the faces of *Crusoe*, Adam and Columbus, but also includes the inhabitants of the Caribbean because *Crusoe* is a wanderer and exile, and one who shapes the world around him with the knowledge from *his own* diaries. The metamorphosis includes the readers, who in Walcott's world become, as Eliot in his "The Waste Land," alluding to Baudelaire's poem "To the Reader," themselves hypocrites to him alike: *You! hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!* (Eliot, 1952: 59). As Tiresias sees the essence, so does *Crusoe* know how to shape it since he is simultaneously in one space at two times – both as a colonial and as a postcolonial inhabitant: both the master

and the servant, and in both cases the exile. The contents and characters in the works of these two poets are constantly changing the *place* and *time* of their event. They do not pass from one side to the other, rather they pass through each other: the appropriate through the inappropriate, the peculiar through the uncharacteristic, the belonging through the non-belonging, the fragmentary through the whole and vice versa, creating future visions of both poetry and their traditions. Unlike Walcott, Braithwaite remains within a postcolonial narrative strategy of reshaping the marginalized characters of the Western tradition. The character of his poem "Ogun" is the eponymous character from the novel by Harriet Beecher Stowe, "Uncle Tom's Cottage." While Walcott's Crusoe appears through classical and biblical figures, Tom merges with Ogun, the Afro-Caribbean god of creation. He is a carpenter who, through African rituals of possession, transforms into a sculptor in whose hands the Caribbean tree becomes a sacred African sculpture. Braithwaite's favourite metaphor of identity within tradition is the root, and he vividly describes the relationship between the Caribbean folk artist and Africa. The character of Tom represents the unification of oral, folk, African and Caribbean cultural sources. It is precisely this revival of the past – a return to the original connection of African and Caribbean culture – that represents a way for Braithwaite to create a decolonized tradition. Crusoe's diaries of the creation of new forms and a new language in the house against the sea are slowly gaining domestic and everyday use. Tom, in the character of Ogun, makes furniture and creates sculptures. Both of them, by change and difference (*différance*), build tradition and their *own* identity. Art speaks in everyday life, and tradition in the future.

However, to whom do the contents that they change through artistic procedures belong, and of whom or what, on the other hand, are these art forms characteristic? And can exactly that which belongs to them – what distinguishes them – be transferred from one form to another – from one past to one present? In Braithwaite's case, he believes vainly that by returning to the African source, rhythm, sound and play, Caribbean identity and tradition would be preserved. But can it really be transmitted? At the same time, this applies to all poetry, because sound and affective accompaniment in its reception follow every poetic form, but in translation – in the transfer of these properties – the body of these signifiers is never transferred from one place to another, from one form to another, from one language and culture to another. Through the translation of poetry, poetry is immediately being created, too. By not transmitting sound, rhythm, facial expressions or gestures, the belonging and the inherent – the same thing – are, essentially, not transmitted; yet a transmission – a creation of something else – always occurs. In that sense,



literature is always in the role of a metic – it has all the skills and it does not belong to anyone. There is no reason to fear another – an external intruder from any field and their topics that would not legitimately belong to literature, such as in relation to it, say computer language, as a global phenomenon that changes not only literary forms, but the whole notion of literacy – since by reshaping the unacceptable, the indecent, the inappropriate, everything that brings change, disturbance and chaos, and creates fragmentation – that which has been deemed improper – literature will express exactly what is complete and proper, and spring back from death into Life. Braithwaite's attempt to repeat the same – to revive the past – is not completely meaningless, because repetition, although leading to the regradation of life, at the same time serves its maintenance because it protects from violence the changes that would, otherwise, form breaks upon their being faced. This is a model of behaviour of each individual and each community. Nevertheless, the existential problems have shown that one is still the most social and serves the community the most, truly participating in it only when one changes. In such a case can tradition itself live the deepest, creating an identity within itself, open to changes in the future that is already there, both in everyday life and in the one that is strived towards and imagined.

To conclude, if postcolonialists have turned to the past, then it means that the future has turned to the past and changed: and not the other way around, as is commonly understood. The *present* in the past has been modified and represents a future that is capable of further transformation, not just of conveying the realized values and characteristics of individual, social and cultural identity. In dynamics, the acceptance of the other, the difference (*différance*), the non-identity in relation to oneself and others, the future makes sense. In this Heideggerian turn (*die Kehre*) in which the second beginning is actually the first, one gives oneself to the future and gives the future (*es gibt*) to oneself.

The poetic practice of Eliot, Walcott, and even Braithwaite indicates that literature, through language, emerges in the future, because all three poets create tradition, the identity of the individual, the social and of art itself, systematically connecting the past and the present, locally and globally in the future which does not pose a threat to life but is life itself. Walcott and Braithwaite have created a new or, rather, different approach to tradition that is dynamic and futuristic. Anyone who is alive and who can respond to such diversity can develop an awareness of the changing world of culture. Eliot, Walcott and Braithwaite show through poetic examples how cultures are transformed, assimilated and raised to a completely different level in which the

transmission and enslavement or imposition of values are not a decisive feature of the transmission of values since they are transmitted in a system that is alive and that can only as such, facing the future, influence the creation of identity. When it comes to this interweaving of poetics, it is necessary to turn one's gaze to the geopolitical influences that sometimes allow for only one type of identity and belonging to exist. There are, for example, national determinations of belonging: Walcott claimed for himself that he is a St. Lucian writer; Braithwaite pointed out that the essence of his work is in a Barbadian tradition; while it could be said of Eliot that he belongs to the English and American traditions, although, it ought to be noted, that alternatively in the English, he was a metic, whereas, in the American, he was an impersonal poet. Eliot seems to have treated tradition as he did emotions. In the aforementioned essay on tradition, he mentions that "Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things." (Eliot, 1932: 10-11) All three of them, also, belong to regional traditions: Walcott and Braithwaite speak of the African tradition, while Eliot, as could be gathered from his essay, refers to the "literature of Europe" (Eliot, 1932: 15). However, postcolonial poets shape fictional worlds with imaginative boundaries, too. Walcott speaks of the New World, while Braithwaite builds a bridge between the transatlantic communities of Africa and the Caribbean. On top of that, there exist lingual limitations, with language being one of the most important means of defining tradition. All three poets develop the notion of language as a means of crossing borders, emphasizing that traditions belong neither to a nation nor to a race, but rather to the writer and the language. Taken as such, none of the given categories have significance in themselves: only as categories that come into contact with each other and whose values change in that encounter do they gain significance. Individual national orientation, regional affiliation, racial identity, and language individually or in its universals – all provide a certain quality in culture only if they are taken in conjunction and systemically. This is exactly what the Caribbean poets, Walcott and Braithwaite, managed to showcase based on the example of Eliot's understanding. They intersected different forms of cultural history to represent the traditions of their own region, leading to a cultural tradition that did not possess metaphysical essence alone; rather, it was created through collective work as stated in Eliot's essay on tradition and individual talent. That the feature of such a tradition in which different poets participate is still alive is shown through the example of the poem that Kofi Anyidoho dedicated to Braithwaite on the occasion of Braithwaite's death and read at his grave. Therefore, with such a living, changing and dynamic tradition, in which postcolonial modernisms change the

character of modernism, it would be worth being reminded that Kofi Anyidoho is a poet who received his doctorate in the USA, and in 2022 received an honorary doctorate in Glasgow. He writes both in the Ewe language and in English, combining two linguistic traditions into a broader concept of culture. The dynamic, futuristic tradition continues to transform, and only as such, by paying homage to the past, but embedding into it the future, can it survive the turbulent times that await culture and the cultures of the world.

*Appendix: Poems by D. Walcott and K. Braithwaite*

**“Crusoe’s Journal” by Derek Walcott**

*I looked now upon the world as a thing remote, which I  
had nothing to do with, no expectation from, and, indeed,  
no desires about. In a word, I had nothing indeed  
to do with it, nor was ever like to have; so I thought  
it looked as we may perhaps look upon it hereafter,  
viz., as a place I had lived in but was come out  
of it; and well might I say, as Father Abraham  
to Dives, “Between me and there is a great gulf fixed.”*

- ROBINSON CRUSOE

*Once we have driven past Mundo Nuevo trace  
safely to this beat house  
perched between ocean and green, churning forest  
the intellect appraises  
objects surely, even the bare necessities  
of style are turned to use,  
like those plain iron tools he salvages  
from shipwreck, hewing a prose  
as odorous as raw wood to the adze;  
out of such timbers  
came our first book, our profane Genesis  
whose Adam speaks that prose  
which, blessing some sea-rock, startles itself  
with poetry's surprise,  
in a green world, one without metaphors:  
like Christofer he bears  
in speech mnemonic as a missionary's  
the Word to savages,  
its shape an earthen, water-bearing vessel's*

*whose sprinkling alters us  
into good Fridays who recite His praise,  
parrotting our master's  
style and voice, we make his language ours  
converted cannibals  
we learn with him to eat the flesh of Christ.*

*All shapes, all objects multiplied from his,  
our ocean's Proteus;  
in childhood, his derelict's old age  
was like a god's. (Now pass  
in memory, I serene parenthesis,  
the cliff-deep leeward coast  
of my own island filing past the noise  
of stuttering canvas,  
some noon-struck village, Choiseul, Canaries,  
crouched crocodile canoes,  
a savage settlement from Henty's novels,  
Marryat or R.L.S.,  
with one boy signalling at the sea's edge,  
though what he cried is lost.)  
So time, that makes us objects, multiplies  
our natural loneliness.*

*For the hermetic skill, that from earth's clays  
shapes something without use,  
and, separate from itself, lives somewhere else,  
sharing with every beach  
a longing for those gulls that cloud the cays  
with raw, mimetic cries,  
never surrenders wholly, for it knows  
it needs another's praise  
like hoary, half-cracked Ben Gunn, until it cries  
at last, "O happy desert!"  
and learns again the self-creating peace  
of islands. So from this house  
that faces nothing but the sea, his journals  
assume a household use;  
we learn to shape from them, where nothing was  
the language of a race,  
and since the intellect demands its mask*

*that sun-cracked, bearded face  
provides us with the wish to dramatize  
ourselves at nature's cost,  
to attempt a beard, to squint through the sea-haze,  
posing as naturalists,  
drunks, castaways, beachcombers, all of us  
yearn for those fantasies  
of innocence, for our faith's arrested phase  
when the clear voice  
startled itself saying "water, heaven, Christ,"  
hoarding such heresies as  
God's loneliness moves in His smallest creatures. (Walcott, 1986: 92-94)*

**"Ogun" by Edward Kamau Braithwaite**

*My uncle made chairs, tables, balanced doors on, dug out  
coffins, smoothing the white wood out  
with plane and quick sandpaper until  
it shone like his short-sighted glasses.*

*The knuckles of his hands were sil-  
vered knobs of nails hit, hurt and flat-  
tened out with blast of heavy hammer. He was knock-knee'd, flat-  
footed and his clip clop sandals slapped across the concrete*

*flooring of his little shop where canefield mulemen and a fleet  
of Bedford lorry drivers dropped in to scratch themselves and talk.*

*There was no shock of wood, no beam  
of light mahogany his saw teeth couldn't handle.*

*When shaping squares for locks, a key hole  
care tapped rat tat tat upon the handle  
of his humpbacked chisel. Cold  
world of wood caught fire as he whittled: rectangle  
window frames, the intersecting x of fold-  
ing chairs, triangle  
trellises, the donkey  
box-cart in its squeaking square.*

*But he was poor and most days he was hungry  
Imported cabinets with mirrors, formica table  
tops, spine-curving chairs made up of tubes, with hollow  
steel-like bird bones that sat on rubber ploughs,  
thin beds, stretched not on boards, but blue high-tensioned cables,  
were what the world preferred.*

*And yet he had a block of wood that would have baffled them.  
With knife and gimlet care he worked away at this on Sundays,  
explored its knotted hurts, cutting his way  
along its yellow whorls until his hands could feel  
how it had swelled and shivered, breathing air,  
its weathered green burning to rings of time,  
its contoured grain still tuned to roots and water.*

*And as he cut, he heard the creak of forests:  
green lizard faces gulped, grey memories with moth  
eyes watched him from their shadows, soft  
liquid tendrils leaked among the flowers  
and a black rigid thunder he had never heard within his hammer  
came stomping up the trunks. And as he worked within his shattered  
Sunday shop, the wood took shape: dry shuttered  
eyes, slack anciently everted lips, flat  
ruined face, eaten by pox, ravaged by rat  
and woodworm, dry cistern mouth, cracked  
gullet crying for the desert, the heavy black  
enduring jaw; lost pain, lost iron;  
emerging woodwork image. of his anger. (Brathwaite, 1793: 243)*

\*Ogun is the Yoruba and Afro-Caribbean creator-god.

#### **A Memorial for KAMAU BRATHWAITE**

#### **An Africa – AfricanDiaspora Dialogue**

[Bridgetown, Barbados. May 14, 2022]

**\*A poem from a private correspondence between Milena Vladić Jovanov and Kofi Anyidoho**

*PanAfrican AirWays our DreamAirline:  
Five Hours Direct Accra-BridgeTown  
to Sao Paulo and San Salvador Brazil*

*or SropOvers to Sister CaribIslands  
to Havana in Armpit of the BuffaloBull*

*But*

*Devious Logic of Geography  
made Furious by Storms  
of Crooked Colonial History  
put me back on BritishAirways  
took me up up North  
to Proud Imperial London  
then down down South  
across Unending Moaning Waves  
to your Coral Island Home in CaribSeas  
Wishing and Hoping Somehow to Find  
your long arms stretched out in Warm Embrace.  
I have Lingered So Long to Redeem  
a Promise of Coming Home to Bajan  
in the Midst of History's Hurricanes.*

*Kamau SoulBrother-Mentor Pathfinder  
You who Walked Tall in HowlingStorms  
Ancestral as a god sent by Odomankoma  
to Re-Humanize our World with WORDS  
with Unfolding Imagination Fueled  
by Unfailing AncestralMemory.  
You who once asked for **Words**  
to Guide our Feet on Slippery Slopes  
in a Wounded World of So Much **Hurt**.  
From The Hilton Barbados Resort  
through Bridgetown's Somber  
Streets with no Billboards  
to Surrounding Open Fields  
Green with Hints of a Paradise  
Lost to Nostalgia & Endless Longing  
Our Brother David Comissiong  
Drove with Steady Thoughtful Care  
to your Final Place of Rest  
from a Long & Immensely Fruitful Life.*

*Below your Familiar Sacred Name  
Your Date of Birth of Death*

*Your Beloved Grieving Beverly  
Immortalized You with Words of Love Eternal:  
DEATH LEAVES A HEARTACHE NO ONE CAN HEAL  
LOVE LEAVES A MEMORY NO ONE CAN STEAL.*

*I stood behind your modest Granite HeadStone  
Head Bowed Eyes Gently Closed  
Listened with a Pain and a Joy in my Heart  
As David Brought Back to Life  
Those Haunting Lines from **Negus**  
Your Quintessential Poem of Hope*

I  
must be given words to shape my name  
to the syllables of trees

I  
must be given words to refashion futures  
like a healer's hands....

*Kamau PathFinder & ForeRunner  
You who Reclaimed our Past  
from Tombs of Lost Histories  
You who Revived our Present  
from Wombs of DreamStories  
You who Planted your Left Foot  
Firm in Bajan's Coral Stone  
Rooted your Right Foot  
Deep in Africa's Tellurian Soil  
Arms Shaped Wide and Firm to Brace  
StormTime across The Middle Passage.*

*Kamau Kamau Kamau  
You Bridged our Fractured Souls  
with the Healer's Soothing Words  
You Healed our Fumbling Futures  
in Countless BreathingSoundings  
of your Voice your Word your Song  
You Gave us Back our Lost Compass  
to New Fiestas of Our SoulsHarvest.*

*Armed with the Urgent Clarity  
of Your Mission Your Vision*



*I return  
I return now  
from your HomeLand in Bajan  
to your HeartLand in Ghana  
I Carry Back to Our Ancestors  
The Love and Memory  
of One of their Great Beloved Sons  
Snatched Away by ThunderStorms  
Brought Back Home by Hurricanes  
Returned to Bajan Riding Atlantic's  
Waves & HarmattanDust WesterlyWinds  
Weaving Calypsos into Dance&Words  
That Tame the Rage in the Heart  
of ThunderStorms and Hurricanes*

*KAMAU BRATHWAITE  
Now For Ever at REST at PEACE  
In Gentle Arms of **Asaase Yaa**.*

Kofi Anyidoho  
June 12, 2022. Accra, Ghana. 1:25 am.  
With Gratitude to UWI & UNPFA

### *References*

- Aristotelis. (1977). *Physica*. Oxford University Press.
- Aristotel. (2006). *Fizika*. Paideia, Beograd.
- Brathwaite, K. (2001). *Ancestors, a reinvention of mother poem, sun poem, and X/Self*. A New Direction Book.
- Brathwaite, K. (1973). *The arrivants: a New World trilogy*. Oxford University Press.
- Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Bhabha, H. (1996). *Text and nation: Cross-disciplinary essays on cultural and national identities*. Camden House.
- Cianci, G. & J. Harding, Eds. (2007). *T. S. Eliot and the concept of tradition*. Cambridge University Press, 2007.

Derrida, Jacques. (1978). *Writing and Difference*. Translated, with and Introduction and Additional Notes, by Allan Bass. Chicago: The University of Chicago Press.

Eliot T. S. (1932). *Selected essays 1917-1932*. Brace and Company.

Eliot T. S. (1952). *The complete poems and plays 1909-1950*. Harcourt Brace and Company.

Eliot, T. S. (1988). *The letters of T. S. Eliot* (Ed. Valerie Eliot). Harcourt Brace Jovanovich.

Heidegger, Martin. (1972). *On being and time*. Harper and Row.

Kermode, F., Ed. (1975). *Selected prose of T. S. Eliot*. A Harvest Book.

Lacan, Jacques. (1999). *Écrits* (Trans. Bruce Fink). W. W. Norton and Company.

Said, E.W. (1993). *Culture and Imperialism*. Chato & Windus.

Vladić Jovanov, M. (2021). *[Aporije stvaranja] u egzilu*. Čigoja štampa.

Walcott, D. (1986). *Collected poems, 1948-1984*. Farrar, Straus and Giroux.

**Sažetak:** ULOGA TRADICIJE U BUDUĆNOSTI – POSTKOLONIJALNI MODERNIZAM:  
T.S. ELIOT, D. VOLKOT, E. BREJTVEJT

U tradiciji možemo pratiti dve putanje. Jedna je ona koju je započeo T. S. Eliot i u kojoj se stapaju vremenske linije prošlosti i sadašnjosti i ona koju su stvorili karipski pesnici. Volkot i Brejtvet su predočili dinamičnost Eliotovog pojma tradicije u praksi. Stvorili su tim putem, u preobražavanju i uklapanju, ukrštanje tradicije afričkog porekla. Došlo je do promene, a isto važi i za postkolonijalni modernizam kao povratni uticaj na modernizam, ali i modernistički postkolonijalizam kao dinamičan odogovor na kolonijalne vrednosti. Ono što je svojstveno i vlastito ne označava legalnost postupka, naprotiv postavlja se pitanje razlike između onog što pripada Drugom i onog što pripada Prvom. Pre i posle, prvi i drugi su zamenili mesta. Utoliko koliko smo svesni da se *proper* ne odnosi na svojinu *Property* utoliko smo svesni da možemo dalje i više u budućnosti. Prihvatajući razlike, jedino možemo krenuti napred. Inače, ostaćemo u strukturi Odiseja koji se sa kraja vratio na početak.

**Cljučne reči:** tradicija, zamena, diferencija, identitet, posed/odgovarajuće, unutrašnje/ spoljašnje, komunikacija, sistem, kultura, kolonijalizam, postkolonijalizam, modernizam

Milena P. Vladić Jovanov, PhD, works at the Department of Comparative Literature and Literary Theory, Faculty of Philology in Belgrade. Contact: [milena.vladicjovanov@live.fr](mailto:milena.vladicjovanov@live.fr); [milnavladicjovanov@fil.bg.ac.rs](mailto:milnavladicjovanov@fil.bg.ac.rs).

Following double-blind peer review process and author's revision based on reviewer's suggestion, this text was categorised as original scientific article.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

811(082)  
82.09(082)

**МЕЂУНАРОДНА научна конференција Језик, књижевност и будућност (10 ; 2022 ;  
Београд)**

Jezik, književnost i budućnost = Language, literature, and future / Deseta međunarodna naučna konferencija: Jezik, književnost i budućnost, 24. i 25. septembar 2021, Alfa BK univerzitet, Beograd = Tenth International Conference: Language, Literature and Future, 24- 25 September 2021, Alfa BK University, Belgrade ; [urednice, editors Tijana Parezanović, Božana Solujić]. - Beograd : Alfa BK univerzitet = Belgrade : Alfa BK University, 2022 (Beograd : 3D+). - 364 str. : ilustr. ; 24 cm

Radovi na više jezika. - Tiraž 75. - Bibliografija uz svaki rad. - Rezimei na srp. ili engl. jeziku uz svaki rad.

ISBN 978-86-6461-056-8

a) Језик -- Зборници б) Књижевност -- Зборници

COBISS.SR-ID 74957577