

Тихомир ВУЧКОВИЋ
Београд

КОРЕЛАЦИЈА НАСТАВЕ МАТЕРЊЕГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ И СТРАНОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

I

Начело наставе књижевности да вредносни судови о једноме делу морају имати подлогу у самом том делу, у наставној пракси има специфичну тежину кад је реч о изучавању страних књижевности, које, као и изучавање националне књижевности, тече у две комплементарне равни — у равни књижевноисторијских генерализација и у равни непосредног сусрета с делом, у равни тумачења. Основ тумачења дела и из „стране лектире“ је, наравно, текст тога дела, а текст је, по дефиницији „конвенционална представа слична партитури“.⁽¹⁾ Међутим, ми дело из „стране лектире“ не добијамо у виду изворне „партитуре“ из прве руке, већ у виду друге и друкчије „партитуре“, из друге руке; добијамо *превод* дела. Превиђање ове чињенице у настави, природно, води промашајима у вредносном суђењу, које је потпорањ сваког тумачења па и тумачења књижевног дела. Промашаји у вредносном суђењу, са своје стране, отварају пут неадекватном одмеравању домета књижевног дела, које може у толикој мери да наруши интегритет дела да оно практично губи идентитет „градива релевантног за пратеће књижевноисторијске генерализације“ а у крајњој линији може чак да изгуби и статус естетички релевантне чињенице.

Овај проблем се у нарочито оштром облику јавља кад пред собом имамо књижевна дела сложеније структуре, понајпре песничка. Ми ћемо, међутим, покушати да покажемо како се он уочава и кад је реч о прози, којој нормативистичка поетика приписује „лабавије“ структуре. Предмет наше, селективне

(1) Хирш, Е. Д.: *Начела тумачења*, Београд, 1983, стр. 233

анализе биће већ одомаћени повереник „стране лектире“ у нашим програмима — роман Ернеста Хемингвеја *For Whom the Bell Tolls* (*За ким звоно звони*).⁽²⁾

II

Није наодмет сетити се неких општих места о стилу. Најопштијем од њих — да је стил дубоко индивидуалан („Стил је човек“) — дужни смо да додамо и друга: да је стил, заправо, стваралачко коришћење датог језика; да је језик који писац користи језик који му нуде његово доба, дијалекат који је одабрао, жанр у коме пише, сврхе које жели да постигне. Отуда, тумачење једног књижевног дела, на коме једино може да се заснује вредновање тог књижевног дела, подразумева обавезу тумача да пре свега „утврди и, кад је могуће, ближе одреди границе језика“ дела које тумачи.⁽³⁾ Са становишта језичког система који идентификује предметни роман у референцијалној (когнитивној) равни, имамо посла пре свега и условно с енглеским језиком. „Пре свега“ јер писац се, додуше у мањој мери, служи и другим језицима — шпанским, француским, руским, немачким, португалским, којима се такође не може порећи функционисање у истој, референцијалној равни. „Условно“ јер енглески језик којим је роман писан, најочљивије у дијалошком слоју, одступа од закономерности стандардног енглеског језика. Истина, ова одступања нису таква да енглески језик сасвим и у свакој прилици губи своја суштинска обележја, али његов лик се знатно модификује. Ово се модификовање остварује „хиспанизовањем“ говора ликова, поред осталог и калкирањем.

Можда најупадљивији пример фразеолошког калкирања према шпанском језику је коришћење енглеског одређеног члана (*the*) с личним именом — с именом деветнаестогодишње девојке, сасвим у складу с узусима фамилијарног језичког понашања Шпанаца односно употребом члана *lo*: *the María*. Осим тога, одређени члан (*the*) срећемо и у друштву с показном заменицом „овај“ (*this*) као, на пример, у псовци: »I this and that in the this and that...« (Ја ово и оно у ово и оно...“ — стр. 11). У основу исту мотивацију — шпански језик као модел — има у роману и примена показног придева „овај“ (*this*) уз лична имена тамо где контекст опште не изискује такву емфазу: *this Pablo*, итд. На истој су линији и чести примери примене показне заменице *this* и *that*, на пример: »This of the bridge.« („Овај човек који је дошао због моста.“ — стр. 86); »That of the moons.« (То трабуњање о месецима.“ — стр. 120). Затим, кудикамо је фрек-

(2) Н. Е.: *For Whom the Bell Tolls*, Њујорк, 1940. — *За ким звоно звони*. Прев. др Светозар Бркић, Београд, 1982.

(3) Spencer, J.: »Introduction«, у: Enkvist, N. E. et. al.: *Linguistics and Style*, London, 1964, стр. X.

вентнија а налазимо је и тамо где је на енглеском умеснији саксонски генитив, употреба партитивног генитива, карактеристичног управо за шпански језик. На пример, Пилар је од почетка до краја романа »*the woman of Pablo*«; та прпошна љубавница матадора, кад свргне Пабла, овако му нуди елементарно гостопримство: »... *Eat of the food and drink of the wine.*« („Једи хране и пиј вина.“ — стр. 53). Једнако је у дијалозима уочљиво и ослањање на субјунктивне императиве, за говорни енглески језик неуобичајено а сасвим обично у говорном шпанском. Типично би за овај облик било Анселмово виђење судбине богаташа у правичноме друштву будућности: »*That they should sleep where we sleep. That they should eat as we eat. . . That all our enemies should learn.*« („Нека спавају тамо где ми спавамо. Нека једу оно што ми једемо. . . Нека сви наши непријатељи уче.“ — стр. 41)

Ако би се неки од фразеолошких калкова, они који су, са строгог, нормативног становишта, сводиви на паралелизме у два језичка система, могли сматрати граничним случајевима, односно примерима „нечисте“ контаминације, калкирање у равни синтаксе има препознатљивији лик ове појаве. Понајпре имамо на уму обрте у дијалозима на енглеском језику који својом крњошћу евоцирају шпанску реченицу. Тако, Џордан овако пита о јелу: »*And what to eat?*« („Има ли шта да се једе?“ — стр. 19). На своје питање о Пилар, добија овај одговор: »*Is of no one.*« („Није ни-чија.“ — стр. 24). Пилар је овим речима нудила свог несрећног матадора Финита: »... *Drink this to see how cold.*« („Попиј ово, да видиш како је хладно.“ — стр. 85). И тако даље.

Прожимање два језика, енглеског и шпанског, у дијалошким деоницама романа, очито је, суштински не нарушава структуре енглеског језика. Али, свеједно, прожимањем два језика настаје хибридни језик, заправо стилизација шпанског језика. И управо тај, хибридни језик, та стилизација шпанског језика, пресудно одређује „просторе“ дијалога у роману, који, опет, сасвим хемингвејевски, представљају не само квантитативно замашан део романа већ и незаобилазну детерминанту елемената његове структуре. Наравно, и овај хибридни језик, као и сваки други језик, сублимација је „специфичне тачке гледања на свет“, представља „особен предметно-смисаони и вредносни хоризонт“.⁽⁴⁾ А ту „тачку гледања на свет“, односно тај „смисаони и вредносни хоризонт“, дабоме, ваља потражити у самоме роману, чија је конвенција хибридни језик о коме говоримо. Природно, питање које нам се одмах намеће гласи: „Ко говори у роману тим језиком?“ То, сигурно, није једино питање на које ћемо покушати да одговоримо, али оно ће нам помоћи да изађемо на крај са задатком који смо себи поставили насловом овога рада.

(4) В.: Бахтин, М.: *Вопросы литературы и эстетики*, Москва, 1975, стр. 234—238.

III

Најдоследније језиком о коме је реч у роману говоре ликови Шпанаца: Паблови и Ел Сордови партизани, анархисти, припадници републиканске војске. Осим њих, међутим, овим језиком говори и главни јунак романа — Роберт Џордан. Покушаћемо прво да ближе одредимо границе света Шпанаца у којима се тај језик конституише као конвенција романа, или, тачније, света у који Џордан долази.

Свет у који диверзант Џордан долази није истоветан са светом из којег он долази. То је особен свет, друкчијег кова и устројства, њиме владају друкчији закони. Паблови и Ел Сордови герилци живе у пећинама. Као станишта, и опрема тих станишта је примитивна. Поред рудиментарних комада намештаја цивилизованог света, у њима су и помагала једне примитивније, раније културе. Вино се држи у мешинама, служи у големим каменим чинијама, носи у кожним боцама. Оброци се готове на огњишту, ватра се распирује меховима, једе се из исте зделе, вода се служи из земљаног врча, цигарете се пале трудом, огњилом и кременом. Док се обедује, ћути се. Осим тога, оброци се једу у одређено време. На то упућује најпрецизније Рафаел формулишући своју „сатницу“: „Дванаест — подне. Глад. Дванаест у ноћи. Спавање. Шест изјутра, глад. Шест после подне, пијан. . . Десет увече —“ стр. 83). Док се оброци узимају по овоме распореду (наравно, кад су прилике „нормалне“), пије се много, по правилу вино, али изван сваке прецизне сатнице, уз оброк и између obroка. Као што се ужива у храни и пићу, ужива се и у другим чулним задовољствима. Пре свега је то љубав (она је честа тема разговора међу Пабловим герилцима), љубав која не зазира од телесног додира. Напротив, управо телесни додир за ове људе значи врхунац љубави, то је оно, вели Пилар, за што смо се родили (стр. 91). Темпераментни а необуздани, Џорданови домаћини су надасве горди; кад је реч о завођењу девојака, спремни су да укаљану девојачку част бране. „Ми овде убијамо због жена“, вели Агустин Џордану (стр. 86). Фернандо се мири с телесном блискошћу Џордана и Марије тек кад дозна да су двоје младих „вереници“ (стр. 95).

Љубав се, за ове људе, не мора завршити браком. Али, једном заснована, брачна заједница, породица, ужива ауторитет безмало светиње, има статус раван статусу верске установе, потпорног стуба друштвеног живота. Отуда је она идеал младих, девојака поглавито. „Верске поуке“ које Пилар даје Марији су заправо упутства о брачним, односно породичним дужностима; Марија намерава да у Америци похађа школу да би научила да Џордану буде жена (стр. 295).

Породица није само основни друштвени организам, темељ друштвене заједнице, она је нерасточив амалгам свих својих чланова и њихових посебности, колективни члан друштва који

иступа као једно, јединствено биће. Породична узајамност, љубав и пожртвованост су знамење овога бића. Доњ Гиљермо је религиозан из оданости према својој супрузи; он у суочењу са смрћу не губи главу, али га разгневе увреде упућене његовој жени. Последње речи Маријине мајке пре него што ће је стрељати су „Живео мој муж...“ (стр. 297), а Марија намерава да у предсмртном часу кликне »*Viva la República y vivan mis padres!*« (»Живела Република и живели моји родитељи!« — Исто).

Други, следећи степен друштвене организације овога света је племе. И ова карика друштва се одликује затвореношћу, сумњичавошћу према припадницима других заједница, према странцима“. Управо зато Џордан, прве вечери, одустаје од ликвидације Пабла — зато што зна „како брзо читава породица, читав клан, читава дружина може да се окрене против странца у свађи“ (стр. 63), зато што зна да је човек овог тла „у крајњој линији одан само свом селу“ (стр. 128). Већ у првом сусрету с Џорданом Пабло се супротставља извршењу диверзије и каже: „С каквим правом ви, странац, долазите и говорите ми шта морам да радим?“ (стр. 33) Ел Сордо је, приликом сусрета с диверзантом, дуго уздржан, комуникација између њих двојице је сва у знаку најкраћих, строго функционалних реплика вође герилаца казиваних „осакаћеним шпанским“ (стр. 140).

И ова карика друштвеног организма се одликује хомогеношћу. Та се хомогеност, опет, као и хомогеност породице, испољава с нарочитом снагом у тренуцима великих искушења, пре свега оних који тој заједници прете уништењем. Наравно, посебну одговорност за очување заједнице има предводник заједнице, па и посебна овлашћења. „За мене је, сад, најважније да нас овде нико не узнемирује.“ — објашњава Пабло Џордану свој разлог супротстављања извршењу диверзије. „За мене је... то дужност и према онима који су са мном и према себи“ (стр. 33). И предводника друге дружине, Ел Сорда, забрињава, из истог разлога, Џорданово заузимање да се герилци после акције повуку у Гредос (стр. 138).

У тренуцима одсудним за опстанак, различите заједнице, које дотле коегзистирају, спремно помажу једна другу. Али, то испомагање нема смисао следе подршке по сваку цену. Опстанак сопствене заједнице се, наиме, тада ставља испред других, ширих друштвених интереса, односно интереса других ужих заједница. Тако Пабло после диверзије убија саучеснике, чланове Алихандрове дружине и за то нуди једноставан одговор: „Нису припадали нашој дружини.“ (стр. 479).

Џорданови саучесници у диверзији су само номинално хришћани, католици. Истина, они имају спољашња обележја добрих католика. Тако, стари Анселмо се, иако републиканац уверењима, и уочи саме диверзије моли Богу; то у последњим својим часовима чини и Хоакин; узорни католици су, по прили-

ци, карлисти, сабраћа Паблових и Ел Сордових партизана. Но, ови ратари, сточари, рибари и њихови другови својим бићем кришћани зацело нису. Њихова божанства, да се разабрати и у њиховом свакидашњем животу и у јавним свечаностима, иако прерушеним у цивилизованије облике институционализованог хришћанства, старијег су, предхришћанског порекла. Или, како Џордан развија мисао да „Шпанија није никад била хришћанска земља“ расуђујући о широким слојевима Шпанаца: „Народ се развијао изван цркве, јер црква је била повезана с владом а влада је увек била трула“ (стр. 301).

Ритмови живота људи међу које долази Џордан, то је доведе сасвим јасно, нису у складу с ритмовима савременог човечанства. Они су елементарни, готово прецивизацијски. Иза фасаде институционализоване религије провирује веровање у мутне, тајанствене, недокучљиве силе. Али, ови једноставни људи ипак су у вези с тим законодавним силама. Тај додир остварују двојачко: системом рудиментарног празноверја и поистовећењем с елементом, с природом. Ванчулна перцепција је за њих онај исконски, царски пут који обезбеђује прилаз догађајима будућности, предвиђањем њиховог исхода. Пилар управо захваљујући својој способности овог реда непогрешиво предвиђа Џорданову смрт, „прочитао“ му је с длана. Немилосрдне, разорне силе могу да се умилостиве, несрећа се, верују ови људи, може отклонити — стражар на мосту прибегава магијској радњи да би се заштитио — пљуне у реку (стр. 432).

Животињски свет је саставни, неразлучив део света у који долази Џордан. Није пука кулиса, пуки декор, немушта позадина спрам које теку збивања међу овим људима, већ њихов делатан, функционални део. У миру, браћа Андрес и Еладио су уживали у замењивању кокошијих јаја јаребицијим, у лову на рачиће (стр. 310). Рафаел воли да лови зечеве, Анселмо је био ловац. Љубав према коњима је битан атрибут Ел Сорда, Пабла. Нарочито Пабла. За њега коњ није само средство којим је обезбеђивао себи живот или које ће му помоћи да извуче живу главу у критичној ситуацији. Његово заједништво с овом животињом је кудикамо чвршће — она му удахњује сигурност, чува му лични идентитет кад му га, чини му се, угрожавају. Њега натмуреност, па и непријатељски став, намах мине кад му Џордан похвали коње, језик му се одмах „раздреши“ (стр. 33). Нешто доцније, кад га дружина свргне с положаја вође, он са својим коњем дели тугу, мир тражи у дружењу с њиме: „Ти мој велики, добри мали пони“, говорио је Пабло коњу у мраку; говорио је великом пастуву шарцу. „Ти дивна, белолика велика лепото“. Ти са великим извијеним вратом као што је вијадукт мог *пуэбло*. . . „Али извијен више и лепше. . . Ниси ти ни жена, ни будала. . . Ти, ох, ти, ти, мој верни мали пони. Ниси ти жена слична стени која гори. Ниси ти ждребе никакве девојке с под-

стриженом косом или покрет младунчета још мокрог од матере. Ти ни не вређаш, ни не лажеш, ни не разумеш. Ти, ох, ти, мој велики, мали добри пони.“ (стр. 71).

Живот људи у планинама у које долази Џордан протиче у знаку непрестаног свакодневног сучељавања са животом природе, овај му одређује међе, дарује смисао. Овоземаљско постојање за Џорданове сараднике је непосредно зависно од природе, која се, опет, показује као опипљива пројекција извесног вишег, трансцендентног, неуништивног начела које се, напросто, не ставља под знак питања већ беспоговорно уважава. Ево како Ел Сордо размишља о животу који час пре него што ће погинути: „... Живот је био жито на падини брда што се таласа. Живот је био соко на небу. Живот је био земљани крчаг воде у прабини вршидбе кад зрневље испада, а слама лети. Живот је био коњ између ногу и карабин уз једну ногу и брод, и долина, и поток с дрвећем дуж обала и далека падина долине с брдима позади.“ (стр. 267)

У Животу који Џордан затиче у брдима Шпаније уочљива је правилност дневних догађања. Као што биолошки, природни ритам тела диктира распоред obroка (Рафаелова „сатница“), тако дан и ноћ подразумевају међусобно различите радње. Ноћ је време блудњи, колебања, несигурности; што се ноћу збива непоуздано је, има печат привида, обмане. Дан је, напротив, време кад се доносе одлуке; дневна збивања, поготову она која се догађају у озарењу сунчеве светлости, стварност су с којом ваља рачунати, у коју се може, мора веровати.

Одмицање времена људи у планинама такође прате преко природе, пратећи неумитно смењивање годишњих доба а не равнајући се слепо по календару. Као што препуштају ритмовима тела да им одређују, зглашени с путањом сунца, време obroка, они разазнају и месечеве мѐне. Толико су органски срасли с природом да су у стању да предсказују време; нарочито Пабло, који то чини, како каже Џордан, као прави барометар (стр. 86). Док им путања сунца служи као мера за протицање обданице, месечеве мѐне су им мера за дуже временске одсеке. „Ове планине не знају имена месеца (months)“ — објашњава Пилар Џордану откуд то да ће снег падати иако је безмало јун. „Ми смо у месецу (month) маја“ (стр. 162.). Прихватајући говор природе као свој, ови примитивни људи немају потребе за календаром развијеније цивилизације, а и не верују му слепо. У њиховим разговорима готово да и нема помена дана у седмици (тачније, такав помен срећемо у роману само једаред, налазимо га у одговору Пилар на изричито Џорданово питање, на 91. стр.). Ћудљивост временских прилика у раздобљу кад зиму смењује пролеће, којој приписују позни мајски снег, буди у војницима црне слутње, и они замећу разговор: „Сваки, било да живи на мору или на суву, мора да зна да није важно који је месец (по ка-

лендару), него да је важан месец (на небу)“. Рече војник који је кувао: „На пример, сад је отпочела владавина мајског месеца (month), а ипак се иде у јуни.“

„Зашто онда не бисмо били изван годишњих доба?“ рече каплар. „Човека просто да заболи глава од тих твојих нагађања“.

„Ти си из града“, рече војник који је кувао. . . Шта можеш ти да знаш о мору или копну?“ . . . „Под овим месецом (moon) долазе прва велика јата сардина“, рече војник који је кувао. „У овом месецу се дотерују чамци за лов на сардине, а скуше одлазе на север“ (стр. 176).

Као део живота природе, људски организам реагује на ове мѐне. Мај је, пролеће је на прагу. Повинујући се законитостима природе, животиње се паре. У људе у планинама се увлаче немир, нестрпљивост, раздражљивост, жудња. . . . Сад је пролеће.“ (стр. 195) — кратко објашњава Пилар Агустину напрасну присну везу између Марије и Џордана. Наравно, циклуси у животу природе имају одговарајућу пројекцију и у животу људи у виду цикличног понављања, односно обнављања. „Она је као планина“ — размишља Џордан посматрајући Пилар у друштву Марије и Хоакина, којима је ратни вихор неповратно однео најближе — „а њих двоје као младо дрвеће. Старо дрвеће је посечено, а младић и девојка су као младо дрвеће“ (стр. 128—129). И у људском животу, као у животу природе, време доноси опадање виталности, старење и, најзад, заустављање оптицања животворних сокова, умирање. Али, гашење живота, смрт јединке у овој свету исконског јединства човека и природе не прима се као коначан, апсолутан крај живота човековог, живот се обнавља и продужава у младима. Зато се смрт појединца и не прима трагично; зато и Хоакин и Марија изгледају „тако свежи, чисти, нови и нетакнути као да нису никад чули ни за какву несрећу“ (Исто).

IV

„Тачка гледања на свет“, особен предметно-смисаони и вредносни хоризонт“ света у који долази Џордан, мада се они, у неким тачкама, растају од модела чије смо обресе покушали да дамо, неопозиво издвајају тај свет из света реалних збивања и смештају га у једно минуло доба, далеко од историјског времена догађања које је номинално предмет романа. Сам језик којим говоре житељи тога света, њихов „цепни космос“,⁽⁵⁾ отуда није само „стилизација шпанског језика“, како смо казали, већ старог шпанског језика. То списатељ предочава још док Џордан чини прве кораке на герилској територији односно на почетку романа (што зацело није безначајно), а то чини двојако: непосредном дијалогском разменом и интервенцијом „свезнајућег приповеда-

(5) Морен, Е.: *Човек и смрт*, Београд, 1981, стр. 104.

ча“. Кад се, наиме, Пабло успротиви извршењу диверзије, из Џордановог пратиоца, старца Анселма, покуља плаха бујица погрда: »*Art thou a brute? Yes. Art thou a beast? Yes, many times. Hast thou a brain? Nay, none. Now we came for something of consummate importance and thee, with thy dwelling place to be undisturbed, put thy fox-hole before the interests of humanity. Before the interests of thy people. . .*« (стр. 11: „Јеси ли ти животиња? Јеси ли ти стока? Јеси, сто пута. Имаш ли мозга? Не, ни трунке. Ми долазимо с нечим крајње важним а ти, да те не би ко узнемирио у твом боравишту, стављаш ту твоју лисичију рупу изнад интереса човечанства. Изнад интереса твог народа. . .“ — стр. 32). Истовремено добијамо и идентификацију језика којим говори Анселмо, чиме се тај језик и утврђује као говорна конвенција ликовна Шпанаца у роману: „Звучало је као кад читаш Кеведа. Анселмо је говорио старим кастилијанским“ (Исто). Утисак старог кастилијанског, казали смо, Хемингвеј у своме роману настоји да оствари средствима енглеског језика. Практично, његово настојање се у тексту романа испољава као модификација неких закономерности савременог стандардног енглеског језика на линији његове архаизације.

Архаизација се у роману остварује у неколико равни. Интервенције у равни лексике огледају се претежно у примени енглеских речи романског порекла са значењима која су данас секундарна, временом су ишчезла, избледела или спадају претежно у сферу традиционалног песничког израза. Основни критеријум за одабирање оваквих речи је, при томе, њихова фонјиска вредност, којом се конотира шпански еквивалент сличне фонјиске вредности. На пример, дијалози обилују применом енглеског глагола *to pass* у значењу „догодити се, десити се“, односно шпанског глагола *pasar* (»That which will pass, will pass« — стр. 43: „Шта ће се десити, десиће се.“ — стр. 53); глагола *encounter* у значењу „наћи, налазити, сматрати“, односно шпанског глагола *encontrar* (»I encounter it to be perfectly normal.« — стр. 98; „Налазим да је то савршено нормално.“ — стр. 91); глагола *approve of* у значењу „искористити“, односно шпанског глагола *aprovechar* (»Why did you not approve of the moment?« — стр. 86: „Зашто ниси искористио тренутак?“ — стр. 91); придева *various* у значењу „многи“, односно шпанског придева *varios* (»Things were done to me . . . by various.« — стр. 60; „Радиле су ми свашта. . . Многи.“ — стр. 70); прилога *largely* у значењу „нашироко и надугачко, подробно“, односно шпанског прилога *largamente* (»Keep on talking largely.« — стр. 75; „Продужи да причаш подробно.“ — стр. 85); придева *rare* у значењу „чудан, необичан“, односно шпанског придева *raro* (»Do you see anything rare?« стр. 46; „Видиш ли нешто чудно?“ — стр. 56); и тако даље. Архаизација у равни морфологије је још темељнија. Најупадљивија је примена застарелог система личних заменица.

Тако, место савременог облика заменице за друго лице једнине *you*, затим њеног четвртог падежа *you*, често срећемо у дијалогима облике *thou*, односно *thee*; место савременог облика присвојне заменице за друго лице једнине *yours*, односно њеног апсолутног облика *yours* често срећемо употребу *thy*, односно њеног апсолутног облика *thine*; место повратног облика *yourself* — облик *thyself*. Од архаизације није поштеђен ни морфолошки систем глагола савременог енглеског језика: друго лице једнине помоћног глагола *to have*, место *have* у садашњем времену често гласи *hast*, а треће место *has* — *hath*; правилни глаголи често граде, као некада, облик за треће лице једнине садашњег времена наставком *-th* а облик другог лица једнине садашњег времена наставком *-est*, односно *-st*; упитни облици садашњег времена и правилних глагола, као некада, настају често инверзијом, *does* у оваквим облицима постаје често *doth*, а *did* — *didst*; обиље је примера грађења негације правилних глагола у садашњем, односно прошлом времену на архаичан начин — речцом *not*. Најзад, и о инверзијама, којих у дијалогском слоју романа такође има много, могућно је говорити и као о виду архаизације у синтаксичкој равни.

Архаизација као стилски поступак у књижевности, наравно, ниуколико није нова појава и има угледне тумаче⁽⁶⁾. Њена функција у романескном жанру у коме се најчешће среће, у историјском роману — историјска стилизација⁽⁷⁾, односно стварање атмосфере, „колорита“ — функција је коју има и у Хемингвејевом роману, кандидату за сврставање и у овај жанр. Припадност света у који Џордан долази је несумњива — реч је о Шпанији једног ранијег доба и о њеним људима. Али, језик којим људи тог света говоре није само „Кеведов“, шпански језик. За читаоце којима је роман превасходно намењен (читаоце енглеског говорног подручја), штавише, то је првенствено језик Шекспира, *Поклониковог путовања*, Библије.⁽⁷⁾ Ова, конотативна димензија тог језика, која рачуна с новалисовским да „нема ни невиног ока, ни невиног уха“ колико и с општим местом о језику као о причувашту културне, те и књижевне баштине, није само „једно од средстава за стварање локалне боје“ романа у ужем смислу⁽⁸⁾. Прецизније речено, писац, служећи се арха-

(6) На пример, Ullmann, Stephen: *Style in the French Novel*, London, 1964. стр. 64 и даље.

(7) Ову тврдњу, како показује Фенимор, није тешко и документовати (в.: Fenimore, E.: »English and Spanish in *For Whom the Bell Tolls*, u: McCaffery, J. K. M. ed.: *E. Hemingway. The Man and His Work*, Klivlend — Njujork, 1956, стр. 205—225).

(8) Новалиса о језику в. и: Lusi, M.: *L'idea simbolista*, Милано, 1959, стр. 36.

Већина тумача романа ставља нагласак на говор шпанских ликова као на етнички идентификатор; у новије време то чини и Арнолд (в.: Арнолд, И.: *Стилистика современног англијског јазука*, Лењинград, 1982, стр. 149).

изацијом не само што упосебљује, индивидуализује, „локално обоји“ један свет већ га, ма колико то парадоксално зазвучало, тако и ослобађа посебности, универзализује га.

Осим у овој, општој равни, међутим, архаизација се одликује стилогеношћу и у неким посебним равнима романа. Мајстор фабулирања, Хемингвеј, тако, свепожимајући атмосферу напетости, коју остварује изванредно тананом игром мотива, гради и на полисемичности неких „хиспанизама“ (на пример, *various, rare*). Занимљивија је и, са становишта укупног стила романа, ипак кудикамо значајнија примена ове конвенције (архаичног језика) у равни карактеризације односно грађења ликова. Реч је о Хемингвејевом ослањању на архаичан систем личних заменица и придева, односно на онај вид тог система који се материјализује у непосредном, дијалогском, узајамном ословљавању, дакле у примени архаичног облика личне заменице другог лица јединине — *thou*, односно *thee*.

V

Саветујући, у *Богојављенској ноћи* (III, 2), Витеза Ендрјуа како ће да „напрни и наружи“ Цезарија, домишљати Витез Тоби му, поред осталог, препоручује: »If *thou thou'st* him some thrice it shall not be amiss.« („Неће бити згорег да му и два-три пут кажеш „ти“ — подвукао Т. В.)⁽⁹⁾ *Thou*, односно *tu* код Хемингвеја задржава само један од два типа конотације које овде налазимо код Шекспира — има само позитивну конотацију. Прецизније казано, природан вид ословљавања једноставних, спонтаних, непосредних људи међу које Џордан долази, како у међусобном саобраћању, тако и у саобраћању с људима који не припадају њиховој заједници, нема обележје цивилизованих облика, они су, проверовски, са свима „на ти“.

Архаично *thou*, у „тесном низу“ са шпанским еквивалентом *tu*, у роману служи, у спрези с другим, конвергентним средствима, и истицању неких одлика карактера или темперамента ликова Шпанаца и уопште њиховог света. Као кад нагли и ратоборни Агустин, не успевши ни ударцима да изазове Пабла и тако Џордану да повод да поколебаног партизанског вођу ликвидира, јаросно каже: »»And *thou! Thou!*« Agustin turned... putting all his contempt in the single »*Tu.*«« (стр. 214; „„А ти! Ти!“ Агустин се окрете. . . стављајући читав свој презир у једно једино „Ти“.“ — стр. 197) Или као кад Џордан с напором одолева слепом пориву да покоси непријатељске извиђаче које држи на нишану митраљеза: »*Thou, he thought. . . Thou, he thought in Spanish now...*

⁽⁹⁾ В.: »Twelfth Night«, у: *The Complete Works of W. Shakespeare*, London—Glasgow, 1979, стр. 364. Превод в. у: *Сабрана дела В. Шекспира*, В. Београд, 1963, стр. 179.

Thou art dead... And thou... and thou, and thou.» (стр. 280; „Ти, помисли он, мислећи сад на шпанском... Ти... ти си мртав... И ти... и ти, и ти.“ — подвукао Т. В. — стр. 249). Тако смо се приближили и једној од важнијих функција конвенције коју разматрамо у овоме делу рада: релевантности те конвенције с обзиром на главног јунака романа — Роберта Џордана. И Џордан се, наиме, служи архаизованим језиком — саобраћајући са Шпанцима, и не само у мислима. Ни у његовом говору се, додуше, као ни у говору Шпанаца, не јавља само тај језик, што је разумљиво: таква, прејака стилизација света Шпанаца у који долази Џордан иначе би могла да наруши веродостојност додира, па и прожимања тога света са светом из којег Џордан долази, а управо ти додире и то прожимање су потпорањ тематских набоја романа. Али, о укупном говору и главног јунака романа можемо, парафразирајући не мало запитану опаску једног виђеног француског писца сиболите да је говор јунака раног Хемингвејевог дела *»par trop argotic«*, да устврдимо да је у великој мери архаичан.⁽¹⁰⁾ Сасвим се превиђа, међутим, да је Џорданова употреба овога говора, најопштије казано, диференцирана. У роману су, наиме, неки видови архаизације Џордановог говора неравномерно дистрибуирани. Реч је пре свега о архаичним облицима личне заменице за друго лице једнине — *thou* и *thee*. Да одгонетнемо разлог ове „недоследности помоћи ће нам сам писац. Негде у почетном делу романа, наиме, кад Пилар у шали Џордана ослови „Дон Роберто“, диверзант се томе успротиви па каже: „Веома волим шале, али не у виду ословљавања. Оно је као застава.“ (стр. 65 — подвукао Т. В.). Овај исказ, преко кога се прелази олако, истина, у служби је индивидуализације нашег главног јунака у идејној равни, дакле његове карактеризације. Али, истовремено, он дефинише и границе „специфичне тачке гледања на свет“, „особеног предметно-смисаоног и вредносног хоризонта“ о којима смо говорили, јавља се дакле и као детерминанта вербалног понашања главнога јунака.

Иако током деветомесечног боравка у Шпанији спознао политичку позадину рата и слабости стране на којој се бори као добровољац, Џордан не губи веру у праведност републиканске ствари. Заточник типичног хемингвејевског „култа професионализма“,⁽¹¹⁾ штапској атмосфери политиканства, узајамног неповерења и свакојако лабавог морала, над коју се надвијају и облаци стаљинских чистки, он претпоставља атмосферу „пречишћавајуће борбене екстазе која ти суши уста и отклања страх“, атмосферу која му једина прибавља „дубоко и здраво и нелич-

⁽¹⁰⁾ Реч је о Анрију Рењеу (в.: Asselinau, R.: *»French Reactions to Hemingway's Works Between the Two World Wars«*, у: Asselinau, R. і H. Straumann: *The Literary Reputation of Hemingway in France*, Njujork, 1965, стр. 42).

⁽¹¹⁾ Израз је Хасанов (Hassan, I.: *Radical Innocence. The American Contemporary Novel*, Prinston, 1961, стр. 288).

но осећање поноса“ (стр. 209). И у планине Гвадараме, у непријатељску позадину, одводи га овакав његов став („Што си ближи фронту, то су људи бољи.“ — стр. 218). Џордан долази међу партизанима изванредно опремљен за извршење задатка: прокушан је борац, има нужна техничка знања, десетак пута је путовао Шпанијом (чак и крајем у који долази) и објавио књигу о њој, зна шпански језик, чак и његове бројне дијалекте. Али, његова решеност да се међу партизанима понаша искључиво као „инструмент за извршење дужности“ (стр. 55) врло брзо се круни и растаче, упознајемо га и у другој светлости, и као човека способног да осећа, као човека коме је „дух... најбољи друг“. (стр. 327) Процес отрежњавања који је у Џордану зачет сазнањима о закулисним махинацијама, у планинама Гвадараме се довршава. Пред Џорданом се отвара један нов свет и он га прихвата са свим његовим врлинама и манама, готово се поистовећујући с њиме: „Читав живот сам у овим планинама, откако сам ту. Анселмо је мој најстарији пријатељ. Знам га боље него што знам Чаба, него што знам Гаја, знам Мајка, а ја их добро знам. Агустин! тај с прљавим језиком, је мој брат, а никада нисам имао брата. Марија је моја истинска љубав и моја жена. Никад нисам имао истинске љубави. Никад нисам имао жену. Она ми је и сестра, а никад нисам имао сестру, и моја ћерка, а никад нећу имати ћерку.“ (стр. 321).

Процес о коме је реч збива се упоредо и на рационалном и на емоционалном плану. Његов основни подстицај је, међутим, Џорданов непосредни додир са светом у који долази, с људима који у њему живе, или, прецизније, с репрезентантима тога света. Емоционално најдубља је Џорданова веза с Маријом. Љубав диверзантова према Марији, која је и катализатор зближавања његовог с људима међу које долази, рано у роману добија израз и у виду Џордановог понашања који произлази из његове номиналне предности као диверзанта — из његовог познавања чак и дијалеката шпанског језика. Џордан, наиме, чим је у грдњи старог Анселма препознао „Кеведов“ језик, односно „стари кастилијански“, почиње да говори тим језиком, не само ради уобичајеног споразумевања са својим домаћинима већ и да би стекао њихово поверење („Ако си знао шпански, био је на твојој страни...“ — стр. 131) Неки архаизми, међутим, освајају његов говор тек прве ноћи, током првог љубавног сусрета с Маријом, који снажно наговештава дотле неслућен емоционални капацитет Џордана. Реч је понајпре о архаичним облицима личне заменице за друго лице јединине:

»I love *thee*, Maria,« he said. »And no one has done anything to *thee*. *Thee*, they cannot touch. No one has touched *thee*, little rabbit.«

.

»I can love *thee* more.«

»I will try to kiss *thee* very well.«

»Look, turn *thy* head.«

»*Thee* came barefooted,« he said.

»Yes.«

»Then *thee* knew *thou* wert coming to the bed.«

»Yes.«

And what time is it now? lo sables?»

»No. *Thou* hast no watch.«

»Yes. But it is behind *thy* back.« (подвукао Т. В. стр. 70—71)⁽¹²⁾

Снажна архаизација Џордановог говора, из кога готово сасвим изостају савремени енглески еквиваленти *you, your, yours* и *yourself*, пресудно боје „говорну климу“ и у потоњим љубавним сусретима двоје младих, дајући тако чак четвртину укупног текста романа свој снажан печат.⁽¹³⁾ То је печат присности за какву Џордан раније није знао, присности која може да извире само из љубави, из потпуног, љубавног предавања вољеном бићу, предавања чији врхунац је стање екстазе, *La Gloria*. *La Gloria* је стање чији емотивно-чулни, еротички набој дематеријализује биће и силовито га узноси над овоземаљско постојање, у један трансцендентални свет који обеснажује основна упоришта света стварности — његову темпоралност и просторност: „За њега (Џордана) то је био тамни пролаз који није водио нигде, онда опет нигде, онда још једном нигде, стално и увек нигде, тешко с лактовима на земљи ка нигде, мрачно, никад никаквог краја нигде, висио је читаво време увек над несазнавањем тог нигде, овог пута и поново заувек ка нигде, сад изнад свих одношења горе, горе, горе, и у нигде, изненадно, загревајући, држећи сва нигде одоше и време би апсолутно мирно, а њих обоје су били ту, и време је стало и он осети земљу како се помера и измиче испод њих.“ (стр. 150—151) *La Gloria*, стање које прибавља и сублимирано осећање умирања односно смрти, те и штит против стварне смрти, наравно, у Џор-

(12) „Волим те, Марија“, рече он. „Нико ти није ништа урадио, теби. Тебе нису могли дирнути. Нико тебе није ни дирнуо, зечићу.“ / „Могу те и више волети.“ / „Покушаћу да те добро изљубим.“ / „Гледај, окрени главу.“ / „Ти си дошла боса“, рече он. / „Да.“ / „Знала си да долазиш у кревет.“ / „Да.“ / „А колико је сати? Lo Sabes?“ / „Не знам. Ти немаш сата.“ / „Имам. Али је иза твојих леђа.“ (стр. 79—80).

(13) Толико простора у роману, наиме, захватају призори љубавних сусрета Марије и Џордана, које велики број критичара иронично називају „призори у врећи за спавање“. Има тумача који ове призоре олако опти-сују, као, нпр. Фрохок, који их сматра пишчевим уступком Холивуду (Фрохок, W. M.: *The Novel of Violence in America, 1920—1950*, Dalas, 1950, стр. 198). О њиховом значају за структуру романа в.: Wylder, D. E.: *Hemingway's Heroes*, Albakerki, 1969, стр. 147—156.

дану, у коме је гејзирски планула љубав безмерно интензивирала жељу за животом, побуђује и колебања. Али, он одолева овоме искушењу: *La Gloria* је доживљај својствен само свету у који је дошао, Марији и њеним сународницима: „*La Gloria*. То нема никакве везе с *glory* или *La Glorie* о којој Французи пишу и говоре. То је оно што се налази у *Cante Jondo* и *Saetas*. Код Ел Грека и Сан Хуана де ла Крус. . . То порицати је исто незналаштво као и порицати телефон, или да се Земља окреће око Сунца, или да поред ове планете има и других.“ (стр. 320) Прецизније казано, преко љубави с Маријом и *La Gloria* Џордан је и сам постао део света коме Марија припада, један од његових житеља, он више није странац у томе свету. Архаизми о којима смо говорили тако су лакмус Џордановог приближавања томе свету, емблем сједињавања с тим светом.

Али, то ниуколико не значи да је Џордан равнодушан према људима који не припадају томе свету ни да на њих гледа непријатељским очима. Буђење у њему љубави према Марији истовремено је и буђење љубави „према свакоме“, како му, истина у шали, каже Пилар (стр. 93). И еволуцију овог јунаковог осећања Хехингвеј предочава истоврсним језичким средствима која сежу испод чисто денотативне површине а делују у спрези с архаизацијом. Само, та средства сада учачамо не само у екстериоризованом говору (дијалогу) већ и у интериоризованом говору, и то више ликова, не само главног јунака, као и у интервенцијама свезнајућег, „објективног“ приповедача.

У планинама Гвадараме Џордан подвргава преиспитивању своја гледања на многа питања. Једно од тих питања је питање оправданости убијања у рату. Он је и сам убијао и чак се подавао нагону за убијањем, „као што сви војници од заната понекад уживају у томе, па говорили о том истину или лагали“ (стр. 25—254). Постајући део света у који је дошао, он не престаје да убија, јер у рату је убијање „нешто што мора да се ради“ (стр. 253), не би ли се спречило „да се још горе ствари не десе другим људима“ (стр. 266). Овакав став у роману се препознаје и у лајтмотивима као материјализацији јунакове перспективе. Штавише, успостављају се танани паралелизми с перспективама других ликова, односно врши се трансфер семантичког набоја лајтмотива јунакове перспективе у перспективе других ликова, што добија смисао значајне тематске детерминанте.

VI

Један од доминантних лајтмотива Џордановог односа према убијању који у роману добија снагу еталонског мотива за перспективе других ликова је именица „човек“. Баратање овим лајтмотивом је нарочито карактеристично око средине романа, у главама које обрађују збивања другог дана Џордановог боравка

међу партизанима (XXI—XXVIII). Наговештај става о вредности људског живота ту се јавља у завршном делу разговора Џордана и Марије, у двосмисленим исказима Марије, односно Џордана:

»*One does not need to die.*«
 »... *I hope not.*« (стр. 263)
 („Човек не треба да умре.“
 „... Надам се да не треба.“ (стр. 235)

У контексту наредне, односно потоњих епизода поменутог блока епизода, овај став подлеже демонстрацији у непосредном понашању главног јунака и других ликова и од става суженог важења (коментара о љубавном доживљају, *La Gloria* двоје младих) постаје став општијег важења. Писац то остварује двојако: непосредним формулисањем у категоријалне судове и конотацијом. Функционисање конотације се чврсто установљава већ у првој, краткој епизоди у којој Џордан устрељује нагло искрслог претходника коњичке патроле. Згуснутом понављању јединских и множинских облика именица *man*, *horseman* и *cavalryman* у оба слоја ове епизоде (дијалогском и приповедном у ужем смислу) придружује се, у завршници епизоде, попут коде, Џорданово „објашњење“ Марији да је заправо видела »*One man from a horse.*« (стр. 269); „*Једног човека. Једног човека како пада с коња.*“ — стр. 241). Исти поступак се уочава и у следећој епизоди, у којој Џордан одбија да убије војнике патроле, да би нешто доцније читање преписке убијенога коњаника (он је припадао „коњичком пуку Н“ — стр. 264) навело Џордана да прецизно, једнозначно формулише свој став о убијању у рату: »... *No man has a right to take another man's life unless it is to prevent something worse happening to other people.*« (стр. 303; „*Ниједан човек нема право да одузме другом човеку живот ако то не чини зато да спречи да се још горе ствари не десе другим људима.*“ — стр. 266)

Пуну релевантност за тематику романа у целини, међутим, набој лајтмотива о којима је реч добија тек захваљујући полиморфности перспективе главнога јунака, односно трансферу оваквог њеног садржаја у перспективе других ликова.⁽¹⁴⁾ Хуманизација Џордановог гледања на убијање, наиме, добија паралеле у гледању других ликова на убијање. Тако, већ у епизоди о Ел Сордовом страдању више него четрдесет пута срећемо именицу *man* и размотрене варијетете примењене и на партизане и на њихове ратне непријатеље, а унутрашњи говор Ел Сорда док му се приближава карлистички официр кога ће

(14) Приповедач с полиморфном перспективом, наравно није Хемингвејев изум, али Хемингвеј трансфер садржаја Џорданове перспективе остварује, његовог „гледшта“, на изванредно занимљив начин — приповедачу с полиморфном перспективом в.: Маркјевич, Х.: *Наука о књижевности*, Београд, 1974, стр. 142.

убити, готово је парафраза раније наведеног Џордановог „објашњења“ Марији: »Only one... We get only one.« (стр. 318); Само једног (човека)... Добијамо само једног (човека). — стр. 278) За тематску равн роман је, међутим, још значајније што Џорданова перспектива пресудно одређује перспективу његових непријатеља. Радијација једном чврсто установљеног значења неодређене заменице *one*, оствареног готово и узорним примером „синонимске атракције“⁽¹⁵⁾, не допушта ни трачка сумње у смисао лаконског наређења поручника Пака Беренда којим се завршава иста епизода: »Take that one, too. The one...« (стр. 321; „Узмите и тог (човека). Тога...“ — стр. 281).

„Заражавање“ мотива који су у довољно „тесном низу“⁽¹⁶⁾ односно полиморфност „поруке“, која има корелат и у фразеолошкој равни, као и архаизација дијалогског слоја, поступци су снажно изражени у завршници романа, а концентрисани су на оцртавању лика главног јунака. Његово „образовање“ у планинама Гвадараме, из којег ће, ако буде надживео диверзију, проићи и његова нова, истинита књига о Шпанији, завршава се последње ноћи, у доживљају још једне *La Gloriam* с Маријом. У химничком запису сједињавања двоје младих, њиховом стапању у једно биће, запису који бележи и младићеву жудњу за продужењем живота, опет се оглашава неодређена заменица *one* и на већ успостављеној подлози свог значења „човек“, прибавља читавом доживљају и смисао поистовећења и са Маријом, и са житељима њенога света, и с човечанством уопште. »... for now always one now; one only one, there is no other one but one now, one, going now, rising now, sailing now, leaving now, wheeling now, soaring now, away now, all the way now, all of all the way now; one and one is one, is one, is one, is one, is still one, is still one, is still one, is one descendingly, is one softly is one longingly, is one kindly, is one happily, is one in goodness, is one to cherish, is one now on earth with elbows against the cut and slept-on branches of the pine tree with the smell of the pine boughs and the night...«

(15) „Синонимску атракцију“ схватамо у улмановском смислу, као „концентрацију најбројнијих синонимских група око појмова од највећег интереса за дати колектив“ (в.: Ullman, S.: *Universals of language*, Kemberidž. (Mas.) 1963, стр. 85).

(16) Термин је Ј. Тињанова, из његовог текста „Архаисти и новатори“ (1925) и тиче се поезије. По Тињанову, стих схваћен као низ речи, „узјамним заражавањем значењима“, „прегруписавајући предмете“ „има својство да бојадише текст“. У Хемингвејевој прози, наравно, разматране речи (мотиви, лајтмотиви) нису у тако тесном низу као што су то у једној песми, али до „заражавања“ свеједно долази — захваљујући првенствено истоветним или сличним контекстима. — О теорији Вињанова в. у: Тарановски, К.: *Књига о Манделштаму*, Београд, 1982, стр. 55—56.

(стр. 380) подвукао Т. В.)⁽¹⁷⁾ Свестан да се мора убијати, али и вредности људског живота, Џордан, тако, своје „брата“ Анселму даје овакво упутство како ће лакше извршити задатак: „Не мисли о њему као о човеку, него као о мети. . .“ (стр. 349). Ова јунакова свест се предочава с посебном снагом у завршној глави романа, која обрађује сам ток диверзије, и то у оба њена слоја — дијалогском и приповедном у ужем смислу. И опет, писац барата и конотацијом, која је, видели смо, у средишњим епизодама романа пресудно допринела умножавању садржаја перспективе главнога јунака, њиховом трансферу у перспективе других ликова, људи обе зараћене стране.

Носиоци конотације су, опет „човек“, „људи“, „други“ (*man, men, one, ones, other*), референце које засићују већ уводне делове епизоде у којој Џордан осматра мост и устрељује стражара (ор. стр. 431—434; превод стр. 366—368). Џордан се повинује геслу „Ради што мораш“, он мора да убија („Докле год ми можемо овде да их задржимо, фашисти ће бити везани. Они не могу да нападну ниједну другу земљу. . .“). Али, овај његов рационалан, експлицитно исказан став не искључује његову свест од вредности људског живота и дејство те свести. Кад у једном од двојице „људи“ крај моста препозна „човека“ од два дана раније, он не одустаје од убиства, али узимајући пушку, прсти су му „тешки од опирања“ (*»heavy with reluctance«*). Пред собом, међутим, више немамо само Џордана већ и његове духовне сроднике. Пре свега, то је поручник карлиста Пако Берендо, кога смо упознали у епизоди страдања Ел Сордове чете и на повратку с попришта борбе. Ову идентификацију посредно преноси запис привидно неутралног, „објективног“ приповедача који бележи подробности Џордановог понашања, запис који је парафраза записа Берендовог понашања у ранијој ситуацији. Берендо је Хоакина дотукао „нежно“ (*gently*) („ . . . брзо и нежно“ — стр. 280); устрељујући стражара, Џордан „нежно“ повлачи обарачу (стр. 368). Наредивши да се побијаним партизанима одсеку главе (јер то се „мора“), Берендо не жели да присуствује томе чину; Џордан скреће поглед са стражара кога ће убити, а и доцније, пошто га је убио; итд. Поистовећивањем садржаја перспектива репрезентаната двају зараћених страна, наравно, ти садржаји престају да буду само карактеристике ликова у чијој се перспективи јављају, они добијају степен општости догде чврсто установљене конотацијом лајтмотива које смо издвојили. Портпарол парадоксалне, али ис-

(17) „ . . . увек једно сад; једно само једно, нема другог, него само једно сад, једно сад које иде, диже се, плови, оставља, креће се, лебди, једно сад, све даље сад свуда сад, свуд и свуд сад; једно и једно је једно, је једно, је још увек једно, је још увек једно, је једно које се спушта, је једно благо, је једно чежњиво, је једно, је једно, је једно љубазно, је једно срећно, је једно у доброту, једно за миловање, је једно сад, на земљи, сад на земљи с лактовима на одсеченим гранама бора на којима се спавало с мирисом борова грања и ноћи. . .“ — стр. 326.

тините визије света захваћеног ратом, која има упориште у ставу да се мора убијати да би се предупредила већа зла, током диверзије остаје самопожртвовани Џордан. Он, међутим, није више само „инструмент за извршење дужности“. Његова припадност свету у који је дошао, али и свету коме припада Берендо и, посредно, читавоме свету, у динамици диверзије јасно се предочава понајпре емблемом који смо раније открили на његовој „застави“ — ословљавањем. Просторе дијалога сада сасвим освајају размотрени архаични облици ословљавања, а њима се препознатљиво придружује и ословљавање генеричким *tujer, hombre, viejo*, односно њиховим енглеским еквивалентима *man, woman, old man* („човек“ — „мушкарац“, „жена“, „старац“).

Веза с Маријом, као Џорданов „савез против смрти“ (стр. 186), делатна је до краја. Продужење Маријиног живота је и продужење његовог живота, јер Марија је — он, те јој он каже: »Whichever one there is, there is both... If thou goest then I go with thee... I am thee also now... You will go for us noth... You must not be selfish. You must do your duty now... You are me now... Truly thus. I go too... We both go in thee now...« (стр. 462—463) „Ти сад одлазиш за нас обоје... Ако ти одеш онда с тобом идем и ја... Ја сам сад ти... Ти ћеш сад отићи за нас обоје... Не смеш бити себична. Мораш сад да вршиш своју дужност... Ти си сад ја... Стварно, на тај начин идем и ја... Сад ти одлазиш за нас обоје.“ — стр. 392—392) Али, Џордан је и у озарењу сазнања да је свет, упркос рату, једно, да је и „она страна исто толико истинита као и Пиларине бабе које пију крв код кланице. Није само једна ствар истинита. Све је истинито. Исто као што су авиони лепо, па било да су наши или њихови.“ (стр. 395—396) То је сазнање које је Џордану донео тродневни боравак у планинама Гвадараме, сазнање које разабиремо и иза Џорданових речи док прибира последње снаге да би задржао фашисте макар и по цену да буде заробљен и мучен: „Ако победимо овде, победићемо свуда. Свет је диван и за њега се вреди борити.“ (стр. 395) Ускоро затим, Џорданов пут се завршава. Физички, Џордан се налази тамо где је био и у почетку романа. Исход његовог „образовања“, међутим, враћа нас још више унатраг, тексту који служи као мото роману, који још једном, средствима која смо учили у дијалошком слоју романа и у непосредном обраћању читаоцу, формулише Џорданов наука:

»No man is an *Iland*, intire of it selfe; every man is a peece of the *Continent*, a part of the *maine*; if a *Clod* bee washed away by the *Sea*, Europe is the lesse, as well as if a *Promontorie* were, as well as if a *Mannor* of the *friends* or of *thine owne* were; any mans *death* diminishes me, because. I am in-

volved in *Mankind*; And therefore
 never send to know for
 whom the bell tolls; it
 tolls for *thee*.» (стр. /VII/)

(„Ниједан човек није *Острво*, сам *по себи* целина: сваки је човек део *Континента*, део *Земље*; ако *Грудву* земље однесе *Море*, Европе је мање, као да је однела неки *Рт*, као да је однело *Посед* твојих *пријатеља* или *твој*; *смрт* ма ког човека смањује *мене*, јер ја сам обухваћен *Човечанством*; и стога никад не питају за ким звоно звони; оно звони за *тобом*.“ — стр. 22)

VII

У роману смо, задржавајући се за ову прилику углавном на његовом макроплану, открили неколико суштинских пишчевих поступака, тиме и „стилско богатство“, „стилску разноврсност“. Ми те поступке, међутим, нисмо одабрали да бисмо илустровали пишчево „стилско мајсторство“. Одабрали смо их да бисмо одгонетнули „партитуру“, значење текста, „оно што је писац узначио служећи се посебним низом знакова“.⁽¹⁸⁾ Наши налази, истина нису ирелевантни ни као потврда Хемингвејевог „стилског мајсторства“, јер с романа скидају хипотеку „небрижљивости“, „претпостављања поруке уметности“ итд. Али, несумњиво је важније да они обелодањују неке стране значења романа које се не уочавају довољно или се уопште не уочавају, а значајне су за вредновање романа.

Узоран, доиста креативан напор преводиоца, преводиоачево врсно познавање рукописа пишчевог, често су, као у нашем примеру, немоћи пред „посебним низом знакова“ с којим се суочавају. Ове немоћи, која извире из различитости два система — језика и оригинала и језика на који се преводи, сваки тумач дела из „стране лектире“ мора да буде свестан. Проблем, наравно, ниуколико није нов и непознат, али чини се да га довољно не уважавају ни творци школских програма ни писци уџбеника, чиме доприносе, најблаже казано, релативизацији осмишљавајућег корака у процесу изучавања страних књижевности — примереног успостављања односа узајамности између анализе (тумачења) књижевног дела и синтезе (вредносног суда, односно књижевноисторијске генерализације). Корелација између наставе националне књижевности, у чијем делокругу је „страна лектира“, и наставе страних језика и *књижевности*, неоправдано усредсређене на овладавању језичким вештинама, у овој светлости постаје императив.

(18) Хирш, *нав. д.*, стр. 26.

Tihomir Vučković
Beograd

CORRELATION BETWEEN TEACHING MOTHER—TONGUE IN LITERATURE AND FOREIGN LANGUAGE AND LITERATURE

Summary

A principle at teaching literature — that valid judgement about a piece-work must have the base in the very work, becomes specific in teaching practice when studying foreign literatures which, like at studying national ones, may be followed in two planes — in the plane of literary and historical generalizations as well as in the plane of a direct contact with a literary piece, i. e. the plane of explanation. The base in explaining a work-piece from »foreign literature« is, of course, the very text of that work, and a text, according to a definition, is »a conventional concept similar to a »score«. A work taken from »foreign literature« is not given in the form of an original »score« from the first hand, but in the form of another and different »score«, from the second-hand, in fact, a translation of a work-piece is obtained. If this fact is not taken into account at teaching, it will obviously lead to some failures in bringing a valuable judgement, which is a great support at explaining a literary work.

Failure at such a precious judgement leads to an inadequate evaluation of a literary work, which may destroy the integrity of a work-piece to lose the identity of »material relevant for the accompanying literary and historical generalizations«, or it even may lose the status of an aesthetically relevant fact.

This problem is very evident when literary work-pieces of a more complex nature, mainly poetry, are concerned.

An ideal and creative effort made by a translator, his high knowledge of the writer's typescript, often fail when some »special series of signs« are encountered. Each interpreter from a foreign literature »must be conscious« of this weakness, resulting from the differences of the two systems — the language of origin and the one to be translated into. The problem appears not to be a new and unknown one, but it seems it is not very much taken into consideration by both school programmes designers and text-books writers, thus contributing to a relativism in a meaningful step in the foreign literature teaching a reasonable mutual relation between an analysis (explanation) of a literary work-piece and sythesis (a valuable judgement; i. e. a literary-historical generalization). A correlation between a national history teaching, where a »foreign literature« appears, and the teaching of foreign languages and literatures, concentrated to overcoming language skills without any reasons, has thus become an imperative.

