

МЛАДЕН М. ЈАКОВЉЕВИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ СА ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЗА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

СЕР ГАВЕЈН И ЗЕЛЕНИ ВИТЕЗ: ТУМАЧЕЊА И ЗНАЧЕЊА

АПСТРАКТ. Средњовековна поема *Сер Гавејн и Зелени витез* изузетно је значајан текст за историју енглеске књижевности. Уз богатство језика и приче, комплексност структуре и песничку вештину, разлог што јој теоретичари с несмањеним интересовањем посвећују пажњу лежи у чињеници да је инспиративна за нова тумачења захваљујући амбивалентном ставу аутора према идеалима витешког романа и уопште идеалима свога доба, што његов однос према свом времену чини блиским данашњем. Ово дело још увек је актуелно, загонетно, изазовно за читање и инспиративно за савремене ауторе јер садржи образце уочљиве, такође, у бројним делима савремене фантазијске књижевности на енглеском и српском језику: прожимање митске и историјске, нарочито средњовековне прошлости, затим природног, натприродног и божанског, као и потиснутих и актуелних веровања, то јест предхришћанских и хришћанских мотива. Због наведених разлога важно је његову вредност приближити читаоцима на српском језику, како преводом, тако и додатним, свеобухватнијим и дубљим анализама.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: средњовековна књижевност; књижевност на средњоенглеском; алитеративни стих; мит; фантазијска књижевност.

¹ mladen.jakovljevic@pr.ac.rs

Рад је примљен 5. фебруара 2018, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 14. марта 2018.

Поема *Сер Гавејн и Зелени виџез* написана је у периоду између 1360. и 1400. или 1375. и 1400. године (Фох, 1968, стр. 1). Значај у историји енглеске књижевности, комплексност приче, лепота и богатство описа, песничка вештина и вишезначност чине је, већ дуги низ година, актуелном за изучавање, како на студијским програмима англистике тако и међу изучаваоцима средњовековне књижевности. Ипак, дело остаје занемарено и недочитано на нашем језику, што потврђује одсуство радова и новијих текстова о њему на српском.

Ова поема од преко 2500 стихова груписаних у четири целине², жанровски гледано, средњовековни је „витешки роман“³, како га називају Пухало (1987, стр. 24) и Ковачевић (1995, стр. 24). На основу рукописа⁴ чије му се ауторство приписује: *Бисерка, Чистиџа, Сџрџивосџи* и *Сер Гавејн и Зелени виџез* (*Pearl, Purity* или *Cleanness, Patience, Sir Gawain and the Green Knight*) аутора данас знамо као песника *Бисерке* или песника *Гавејна*.⁵ Сматра се „да је песник био из племићке породице а не црквене средине, али је поред дворског живота и прописа витештва добро познавао и теологију свог времена“ (Пуhalo, 1987, стр. 23), „да је добро познавао дворски живот, гозбе, турнире и лов“, „да је био образован и начитан витешких романа; да је био префињеног укуса“ (Ковачевић, 1995, стр. 25).

Ова приповест о Сер Гавејну почиње на Артуровом двору, где веселу и свечану прославу Божића прекида долазак необичног зеленог витеза дивовског раста, одевеног у зелено, са зеленим коњем.

*Ande al graythed in grene this gome and his wedes:
A strayt cote ful streght that stek on his sides,
A mere mantile abof, mensked withinne
With pelure pured apert, the pane ful clene
With blythe blaunner ful bryght, and his hod bothe (151-155)⁶*

² На средњоенглеском *fytte*, на савременом енглеском *fit* – архаични назив за део или целину поеме.

³ Енгл. *medieval romance*.

⁴ Cotton MS Nero A x. British Library, <https://www.bl.uk/collection-items/sir-gawain-and-the-green-knight>

⁵ Упркос генерално прихваћеном ставу да је један аутор писао сва четири дела Мортон Блумфилд је ипак сматрао да ауторство није потврђено (Bloomfiled, 1961, стр. 9).

⁶ Бројеви у загради означавају стихове рукописа на средњоенглеском преузете из издања са ортографијом прилагођеном савременом енглеском језику

*All of green were they made, both garments and man:
a coat tight and close that clung to his sides;
a rich robe above it all arrayed within
with fur finely trimmed, shewing fair fringes
of handsome ermine gay, as his hood was also⁷ (8)*

*Зелена сва заиста је одећа и човек заоденуи њоме:
џуника џесна на њему, џаман уз џело скројена;
и џлаши џредачен, џоџиуно џосџављен
џлаком крајко кресаном, крајева украшених
крзном беле куне, каква му је и кукуљица⁸*

Он позива на необичан мегдан у којем ће му неко одрубити главу, под условом да му онда буде враћено истом мером. Да би спасао част краља и двора, Гавејн прихвата изазов али чудновати витез подиже одрубљену главу и позива га да након годину дана у Зеленој капели прими исти такав ударац. Након годину дана, током потраге за Зеленом капелом, Гавејн у време прославе Божића стиже у двор сер Бертилака, чија супруга удварањем покушава да га наведе на искушење, он одолева, од ње добија магични зелени појас и одлази на обећани мегдан. Поигравајући се са Гавејном, Зелени витез ипак му поштеди живот и Гавејн се враћа на Артуров двор са зеленим појасом као подсетником на сопствену слабост и несавршеност.

Немогуће је укратко препричати садржај поеме а да се тиме не нанесе неправда њеним квалитетима. Толкин (2006а, стр. 3) примећује да дело има врлине које би се изгубиле у препричавању, док Ковачевић, након сажето препричане фабуле, закључује да она „тешко да ће објаснити читаоцу у чему лежи песничка вредност овог алитеративног спева“ (Ковачевић, 1991, стр. 68–69). Централне делове поеме чине два изазова којима је подвргнут Гавејн. Први, позив Зеленог витеза да му одрубе главу на Артуровом двору, на шта ће он узвратити истом мером у Зеленој капели, познат је као „размена удараца“, „изазов“ или „игра

уз превод у стиху који је урадио Сајмон Армитејд (Armitage, 2007).

⁷ Стихови на савременом енглеском дати су у преводу Џ. Р. Р. Толкина (Tolkien, 2006а). Од постојећих превода на савремени енглески језик одабран је Толкинов због настојања да што је више могуће задржи особености оригинала: метар, алитерацију, узвишеност и углађеност (Tolkien, 2006b, стр. 74). Број у загради на крају цитата означава број строфе у преводу.

⁸ Сви стихови на српском језику превод су аутора овог рада.

обезглављивања“.⁹ Други је „искушење“¹⁰, када Бертилакова жена три дана узастопце долази у Гавејнову спаваону и отворено покушава да га заведе. Друга епизода (искушење као тест честитости, искрености и верности) уметнута је у прву (иџра обезглављивања као тест витешке врлине, снаге, одважности и држања дате речи), која служи као оквир приче, али оне заједно чине тест Гавејнове физичке и моралне снаге и врлине и обе су једнако значајне, како за судбину јунака, тако и за тумачење целе поеме.¹¹ Обе епизоде преузете су из старијих извора, али њихово прво појављивање у истом тексту издваја ову витешку причу од других из истог или ранијих периода (Everett, 1968, стр. 14; Fox, 1968, стр. 6).

Садржај поеме може потиснути песничку технику и вештину у други план, на шта је још давно указао Спирз (1949, стр. 274). Уз наведене епизоде свакако се не може занемарити богата симболика. Поема је тумачена као алегорија, мит са вегетативним и соларним елементима, сатира витешких романа, критика Артуровог двора, дело чија је основна сврха била забава, спој мита о цикличној смени годишњих доба са хришћанским принципима, или пак морална поука са хришћанским елементима, али се данас може анализирати и из перспективе субверзивног текста, насталог у хришћанској средини, у којем паганско доминира над хришћанским. Без обзира на које од ових тумачења је анализа усредсређена, пажња се неизбежно посвећује сукобу између Гавејнове истинске вере представљене пентаграмом и сујеверја чије је оличење зелени појас.

*And quy the pentangel apendes to that prynce noble
I am intent yow to telle, thof tary hyt me schulde.
Hit is a syngne that Salamon sec sumquyle
In bytoknyng of trawthe, bi tytlye that hit habbes
For hit is a fgyure that haldes fyve poyntes,
And uche lyne umbelappes and loukes in other,
And ayquere hit is endeles, and Englych hit callen
Overal, as I here, the endeles knot. (623-630)*

⁹ Енгл. *the exchange of blows/challenge/Beheading Game*.

¹⁰ Енгл. *temptation*.

¹¹ Толкин (2006б, стр. 74) ипак сматра да обим треће целине, која је најдужа и заузима више од четвртине поеме (872 стиха од укупно 2530), а која описује „искушење“, нумерички показује шта је песника примарно занимало. Он је, сматра Толкин, покушао да прикрије бројчани доказ вешто припојивши другој целини део онога што ситуационо припада трећој.

*And why the pentangle is proper to that prince so noble
I intend now to tell you, though it may tarry my story.
It is a sign that Solomon once set on a time
to betoken Troth, as it is entitled to do;
for it is a figure that in it five points holdeth,
and each line overlaps and is linked with another,
and every way it is endless; and the English, I hear,
everywhere name it the Endless Knot. (27)*

*А зашћо њенѡаѡрам ѡрѡсѡѡаје ѡом ѡрѡнѡу ѡлемениѡом
раѡ сам реѡи, маѡа ѡо разѡуѡи ће ѡрѡчу.
Сѡмѡол ѡај је Соломон сачѡнио давно
ѡа врлина вредносѡи види се ѡо њему;
ѡеѡ ѡравѡх линѡја ѡовезане су у ѡеѡ врхова,
свака ѡруѡу сече и сѡојена је с њом,
како ѡод, краја нема а, кажу ми, Енѡлези
верују и веле ѡа ѡо је Вечни чѡор.*

Чак 43 стиха (623–655) детаљно објашњавају хришћанску симболику и значења пентаграма, Вечног чвора (стих 630, *endeles knot / Endless Knot*) на Гавејновом штиту. Сѡмболици зеленог појаса, подсетнику на Гавејново понижење, посвећено је упадљиво мање простора.

*This is the token of untrawthe that I am tan inne,
And I mot nedes hit were wyle I may last. (2509–2510)*

*This is the token of the troth-breach that I am detected in,
and needs must I wear it while in the world I remain. (101)*

*Знак је ѡо замашне слабосѡи, заѡечен сам у ѡј,
и док живим живоѡ ѡвај уз жал ѡа носѡи морам.*

Његов значај неупоредиво превазилази посвећену му пажњу у завршници дела, што је нарочито упадљиво зато што, како Фридман и Озберг примећују, спаја два главна наративна дела поеме: „игру обезглављивања“ и „искушење“ (Friedman & Osberg, 1977, стр. 302). Мистичност песникове недоречености када су у питању симболика, порекло, магијски ефекат на исход и будући утицај омогућава читаоцима да у њему изнова проналазе нове и оригиналне одговоре и тумачења, чак да у њему виде оно што желе. Ипак, значај који појас има за тумачење, сматрају Фридман и Озберг, тражи прецизније одређење уз указивање на то шта он заиста представља и како значење и симболика утичу на начин чи-

тања дела. За разлику од пентаграма, чије значење сматрају фабрикованим за потребе овог дела, па га је било неопходно објаснити јер је слушаоцима тадашњег доба и културе био непознат, с појасом то није случај управо због присутности у свести и култури у којој је дело настало, због чега као симбол данас захтева више пажње у тумачењу (Friedman & Osberg, 1977, стр. 302, 315).

Хауард (Howard, 1968, стр. 44) наводи да свако ко чита ову поему мора приметити префињену, симетричну структуру чији је сваки део прожет избалансираним елементима, контрастима и антитезама. Бројни елементи су у пару, као што су два дана Нове године, две сцене одрубљивања главе, два двора, две Гавејнове исповести, две даме у двору сер Бертилака; или су утројени: три сцене искушења, три дана лова, три животињска плена, три пољупца, три замаха секиром. Јасно су уочљиви паралелизми и контрасти између сцена: оних у спаваони са сценама лова, доласка Зеленог витеза са Гавејновим доласком у Зелену капелу, замаха секиром у Артуровом двору и у Зеленој капели, прослава на Артуровом двору на почетку и на крају поеме, прославе на Артуровом двору и оне на Бертилаковом, изгледа Зеленог витеза и Гавејновог изгледа док се опрема за пут, или пак сцене приликом првог сусрета када је Гавејн величанствен и елоквентан а Зелени витез груб, за разлику од одмерености и речитости којима Зелени витез узвраћа на Гавејнову грубост приликом другог сусрета.

У првој половини двадесетог века значајан део анализе односио се на порекло епизода и везе са делима из других традиција. Спирз (1949, стр. 274) је запазио да пажња често није била књижевно-критички оријентисана и саму поему је замагљивала, пре него појашњавала, јер се више бавила спољашњим питањима, која се тичу односа између читаоца и дела. Он то делом приписује настојањима да се дело доведе у везу са француским витешким романима у стиху, што њену јединственост подређује особини да је дериват другог дела.

Француски утицаји су логичан резултат значаја артуријанске традиције и самог Гавејна у витешким причама на француском језику. Још је Китриц, аутор изузетне студије о ирском и француским епизодама и елементима у *Сер Гавејну и Зеленом вишезу*, истицао као директан извор изгубљену француску поему, мада је веровао да енглеска поема није пуки превод француске, уз претпоставку да француски извор, уколико икада буде пронађен, неће садржати, на пример, прелазни део са описом смене годишњих доба (Kittredge, 1916, стр. 3). На основу бројних утицаја и

чињенице да је зналачки спојио две независне приче о изазову и искушењу Китриц (1916, стр. 137) је закључио да је аутор очигледно био упознат са артуријанском традицијом, да су бајке биле део његовог одрастања, те да је био под утицајима разних витешких романа и *märchen*.¹²

Позив на одрубљивање главе у књижевности на старофранцуском и средњоенглеском, по Китрицу (1916, стр. 10), несумњиво потиче из келтских извора, међу којима су *Јунакова њојодба* (*The Champion's Bargain*) и *Брикруова јозда* (*Bricriu's Feast*), при чему је ова потоња још 1888. означена као текст из којег тај изазов потиче (Loomis, 1943, стр. 149). По Китрицу Зелена капела је несумњиво вилинска хумка, те уколико је прича келтског порекла, онда је то зато што је песник живео у регији настањеној створењима из келтске маште, још увек прожетој келтском мисли и келтским фантазијама – што је, приметио је, у мањем обиму још увек био случај почетком XX века (Kittredge, 1916, стр. 142). Ирске приче из осмог века имале су значајна утицај на рану велшку књижевност и порекло низа мотива у артуријанској традицији, али постоје четири елемента за које Лумис тврди да не потичу из ирских извора јер су део велшких мабиногија о Пујху (Pwyll) из једанаестог века: Гавејнов домаћин је саосећајни ловац, током његовог одсуства Гавејн часно не подлеже удварању његове жене, по договору пролази годину дана између првог и другог сусрета; други сусрет не дешава се у краљевској палати него крај потока који тече уз гласну хуку (Loomis, 1943, стр. 170).

Сем ирских јунака Кухалена (Cuchulainn) и краља Бранда Макехаха (Brandubh mac Echach), који су носили појас као део келтске традиције, носио га је и краљ патуљака Лорин (Laurin) из германских сага (Kittredge, 1916, стр. 139). Четири наведена елемента Лумис лоцира и у старој немачкој поеми *Круна* (*Die Krone*), али сматра да немачке поеме не могу бити извор енглеском тексту јер је и њима извор био француски текст, те објашњава да се корен тројног односа између *Сер Гавејна* и *Зеленог виџеза* и немачких поема *Вијалојс* (*Wigalois*) и *Круна* налази у француској књижевној традицији из 12. века. Он ипак указује на то да догађаји описани у *Сер Гавејну* и *Зеленом виџезу* великим делом порекло дугују низу познатих ирских прича које датирају још их осмог века, а које су значајно утицале на рану велшку књижевност и бројне мотиве из

¹² На немачком *bajka*.

артуријанске традиције (Loomis, 1943, стр. 155–156). Уз наведене, теоретичари су идентификовали бројне друге примере.

Овде треба споменути и порекло мотива Зеленог витеза. Он је део групе натприродних бића којима се глава након одрубљивања враћа на тело и која постоји у готово свим народним традицијама, широм света. Зелени витез се доводи у везу са Зеленим човеком, Џеком у зеленом или Дивљаком сеоских прослава.¹³ У Европи је постојао низ зелених витезова у другој половини четрнаестог века (Bloomfield, 1961, стр. 9). Натприродна бића, пореклом од бога вегетације или бога природе, чија су смрт и оживљавање део приче о годишњем циклусу обнове природе, јављају се од Ирске, Шкотске, Холандије, Немачке, Мађарске, Грчке, Италије, Филипина, племена са северне обале Пацифика, до Салвадора; такође, у виду легенди о хришћанским свецима који су устали одмах након мучеништва и носили главе у рукама, те митова о ускрснућу Тамуза, Озириса, Митре и других божанстава, па и Христа (Spiers, 1949, стр. 277; Kittredge, 1916, стр. 20, 176; Campbell, 1993, стр. 142–143). Веза између паганске и хришћанске традиције много је снажнија у овој поеми него што се то на први поглед може чинити: у једнакој мери су присутне и уочљиве не само у Гавејну као узору хришћанског витеза, него и у самом Зеленом човеку који, као и Христ, припада традицији богова који умиру и поново се рађају.

Несумњиво, примећује Спирз (1949, стр. 274), део је критичког процеса налажење веза са другим делима, али не по цену довођења у питање вредности самог дела. По њему, *Сер Гавејн и Зелени витез* има централно место у енглеској песничкој традицији и први је значајан креативни труд чији резултат је смешта у први тренутак *модерне* енглеске књижевности, уз *Кенџердеријске њриче* и *Петра Орача*, при чему су разлике међу њима потврда вредности и јединствености сваког дела понаособ, онако како се Бен Џонсон разликује од Шекспира (Spiers, 1949, стр. 275). Спирс наглашава да нас откривање француског узора не би приближило делу и оправдано замера што се хипотетички узор узимају у обзир и расправља се о њима као да заиста постоје, пре него само дело којем су наводно били инспирација (Spiers, 1949, стр. 276).

Критика је ово дело одувек ценила као вредно и временом је све више указивала на његову софистицираност. Још Китриц (1916, стр. 3) га је издвојио као моћан и префињен текст, какав се

¹³ Енгл. *the Jack in the Green, the Wild Man of the village festivals*.

ретко јавља чак и најбољим књижевним периодима. Блумфилд (1961, стр. 7) је скренуо пажњу на чињеницу да ова поема раније није сматрана тешком за тумачење, наглашавајући да садржи много више комплексности и загонетки него што је то (до времена када је написао текст) препознато. Сматрао је да поема, која је истовремено озбиљна и хумористична и има за циљ да забави и образује софистицирану публику, сажима пет различитих интерпретација: мит о поновном рођењу, хришћански контекст уз бројне хришћанске алузије, хумор, сукоб цивилизованих дворских вредности са сировим паганским моћима природе и жанр витешког романа који поема подрива преиспитивањем моралних и витешких вредности очекиваних у витешком роману и добу. По Кинију, ово је вероватно најкомплекснији од свих средњовековних витешких романа, естетски допадљив, с потенцијалом за неисцрпно ишчитавање нових значења. Кини указује на песникову склоност да се поиграва са читаочевим очекивањима јер уводи сцене и мотиве искључиво да би их представио са иронијом или ниподаштавањем. Дело је, *између остало*, о читању и писању витешких романа и, како Кини појашњава, оно тихо али постојано позива читаоца да размишља о његовим потенцијалима да истовремено употребљава и преиспитује конвенционалну наративну праксу жанра (Kinney, 1990, стр. 457, 464). Захваљујући наведеним запажањима, данашњи читалац учава да песник критикује витештво и витешки двор, али не грубо, отворено и неувиђено, него управо на витешки, софистициран, одмерен начин и без наметљивог моралисања.

О делу се непрекидно појављују нова тумачења која инспирише потенцијал текста, што Ричард Мол ефектно сумира тврдњом да скорија критика овог дела наглашава нестабилност знакова у целој поеми (Moll, 2002, стр. 793). Приметивши да нема јасне границе између потпуне посвећености вери и незналачког сујеверја, Филипа Хардман указује на то да Гавејнова згроженост појасом, када спозна његов истински допринос сопственом неуспеху, даје простора за критичко тумачење – истовремено, Гавејн је могао да се пита је ли на његову молитву заиста одговорио Христос, или је замак само приказа чија магија има за циљ да му угрози душу. Такође, поема је пишчевог савременика могла да асоцира на тада актуалне тензије између догматског тумачења вере и „неправилних“ веровања, уз критику традиционалних верских пракси и вешто избегавање директног критиковања обичаја двора и обичног света (Hardman, 1999, стр. 261). Мартин

(2009, стр. 311) у анализи насиља и поступака у контексту витештва, дворске игре и дворске учтивости, издваја као доминантан чин гротескно физичко уништење и унакажење једног витеза од стране другог. Он такође наводи да, одбацивши своју дворску прибраност, ужаснуто племство на докотрљалу главу Зеленог витеза реагује насилно, шућањем од себе (Martin, 2009, стр. 313). Међутим, глава жртвоване звери у ритуалима плодности је извор магијских моћи, па се овакав поступак нужно не тумачи као окрутан чин или ужас, као што примећује Спирз (1949, стр. 283). Није, дакле, такву реакцију племства изазвало насиље и крв, него присуство магије. Џералд Морган, за разлику од Фридмана и Озберга, сматра да је аутор од своје публике очекивао да буде упозната са симболиком пентаграма, која збуњује савремене читаоце, али је доступна на очигледним местима, каква су Дантеова *Гозда (Convivio)* и *Summa theologiae* Томе Аквинског, или пак имплицитно у Аристотеловој *De anima*, и закључује да је пентаграм симбол људског савршенства, које песник означава речју *trawþe*.¹⁴ Морган, такође, указује на то да *trawþe* као свеобухватан термин не подразумева само људске врлине, него и веру, па песниково поимање значења ове речи има верску димензију (Morgan, 2010, стр. 6–9). Доминирање раније истицаног хришћанског контекста такође је доведено у питање. Употребу пентаграма могуће је тумачити и као песникову намеру да симболу са недвосмислено магијским особинама додели измишљено хришћанско тумачење због истицања паралеле између супротстављених религијских традиција. Тако, Лариса Трејси примећује да у опису пентаграма песник спаја питагорејску, кабалистичку, херметичку, гностичку, паганску келтску и хришћанску идеологију, чиме Гавејна не представља само као најврлијег хришћанског витеза, него као савреног витеза у сваком смислу (Tracy, 2007, стр. 36–37).

Поема је осмишљена и структурирана у захтевну и сложену стилску конвенцију. Укупно 2530 алитеративних стихова груписани су у четири дела или поглавља (*fytte*), са строфама од двадесетак стихова, подељених на два полустиха са по два наглашена слога.¹⁵ Строфе без риме завршавају се римованим алитеративним катреном чији сваки стих има три акценгована слога, а који

¹⁴ У савременом енглеском *truth* – истина. У поеми значи и *оганосѝ, огржаѝи гайѝу реч*.

¹⁵ Шема алитерације је *а а / а х*, где *а* означава речи у алитерацији, / цезуру, а *х* реч која није у алитеративном односу са претходне три.

се на енглеском назива *wheel*, то јест *џочак*. Крај стиха који претходи точку издвојен је у засебан ред као кратак везник, то јест *калем* (на енглеском *bob*) са једним наглашеним слогом, и римује се са другим и четвртим стихом точка (рима „а баба“). Калем и то-чак резимирају или коментаришу оно што је описано у строфи.

I schal telle hit astit, as I in toun herde,

with tonge;

As hit is stad and stoken

*In stori stif and **stronge,***

With lel letteres loken,

*In londe so ha ben **longe.***¹⁶ (31-36)

I will tell it at once as in town I have heard

it told,

as it is fixed and fettered

*in story brave and **bold***

thus linked and truly lettered,

*as was loved in this land of **old.*** (2)

све казаћу сада како слушао сам у њрагу га

веле,

џрича у џамћењу иста

*ко речи срочене **смеле,***

све сачувано и записано заиста,

*как одвећ овдена **желе.***

У овом примеру, калем је *with tonge / it told / vele* (претходни стих дат је јер је калем његов део), док точак чини катрен чији се други и четврти стих римују са калемом (*stronge, longe / bold, old / смеле, желе*), а први стих се римује са трећим (*stoken, loken / fettered, lettered / исџа, заисџа*). Наравно, број наглашених слогова и алитерацију није било могуће у потпуности задржати а истовремено сачувати значење, због природе српског језика, али преводом се у великој мери могу пренети особености оригинала, нарочито зато што аутор у калему и точку алитерацију није доследно примењивао.

Толкин (2006а, стр. 149) објашњава да је алитерација слагање наглашених слогова унутар стиха који почињу истим сугласником, али рачуна се наглашени слог, па ће алитеративни шаблон бити задовољен и уколико стихови не почињу сугласником, али постоји подударање сугласника у наглашеном слогу:

¹⁶ Наглашавања су аутора овог рада.

Sithen the sege and the assaut was sesed at Troye (1)

When the siege and the assault had ceased at Troy (1)

Каг њресѣала је оѡсага и ѡреѣња ѡ Троју

Стих се састоји из два дела, између којих је готово увек пауза, али стих метрички у јединицу формира алитерација – једна или више речи у првом делу стиха повезане су алитерацијом са првом главном речју (*chief words*, како их назива Толкин) у другом делу. У првом стиху то су средњоенглеско *sege*, *assaut* и *sesed*, то јест *siege*, *assault* и *ceased* у савременом језику. Рачуна се наглашен слог, те се и *assaut/assault* узима у обзир јер наглашен слог почиње словом *s* (Tolkien, 2006a, стр. 149–150). У српском, пак, могло би се наћи решење у речима *оѡсага*, *ѡреѣња* и *ѡресѣала*, при чему *оѡсага* не почиње словом *ѡ*, али *ѡ* одмах следи самогласник у наглашеном слогу, што би могло бити компромисно решење, али не и оно које доследно прати алитеративни образац. Сходно томе, бољи превод би био: *Каг наѡаг је и насрѣјај несрећан ѡ Троју сѣао*.

У другом стиху:

The borgh brittened and brent to brondes and askses (2)

And the fortress fell in flame to firebrands and ashes (1)

И у ѡламену је ѡала уѡврга у ѡаљевину и ѡеѡо

Толкин је *borgh*, *brittened*, *brent*, *brondes* на савремени енглески превео са *fortress*, *fell*, *flame*, *firebrands*. *Borgh* је стари облик речи *borough* (град, насеобина), *brittened* је од *britten*, што значи *demolish*, *shatter* (уништити), *brent* је облик речи *brand* то јест *firebrand*, као и *brondes* (пламен). Овај стих такође је могуће превести, уз одређене модификације. *Borgh/fortress* једна је од главних речи у првом полустиху, те носи алитерацију, али *ѡламену* је такође носилац значења, у алитерацији је са *ѡала*, *ѡаљевину* и *ѡеѡо*, па се може преместити испред речи *уѡврга* где добија улогу главне речи како би био задовољен образац алитерације. Као и у оригиналу, у преводу на савремени енглески четири речи су у алитеративном односу, али значајне су две из првог полустиха и једна из другог. Наравно, превод би био ефектнији да уместо речи *уѡврга* постоји одговарајућа реч на *ѡ*, али превод је и без ње могућ. Ипак, уопштено гледано, треба имати у виду да на ширем плану превод не одудара од правила алитерације јер у средњоенглеском број наглашених слогова у алитеративном односу унутар једног стиха није био строго одређен, нити уједначен у

оквиру једне поеме, што је случај и са *Сер Гавејном* и *Зеленим виџезом*. У преводу на савремени енглески број речи у алитеративном односу такође спорадично варира.¹⁷

Овакав алитеративни стих, популаран у северозападној Енглеској и у Шкотској, већ у четрнаестом веку био је анахронизам, због чега се његово јављање у овом периоду назива алитеративни препород. У старијим изворима на српском¹⁸ обнова „алитеративног система у групи витешких спева“ приписана је „тенденцијама витешких спева XIV века ка архаичности“, „чиме су се издвајали из главне масе песничких дела епохе“, те друштвено-политичким узроцима јер је овај стил настао на северу и северозападу земље „који су били најмање изложени романизовању у погледу језика и културе“ (Alekseeva et al., 1950, стр. 113). Ковачевић (1991, стр. 68) пак исправно примећује да „песник наставља староенглеску традицију алитеративног стиха, али не у потпуности“, што одговара закључцима теоретичара са енглеског говорног подручја. Фокс је претпостављао да је алитеративна поезија постојала од 1080. до 1350. године, али није преживела, уз ретке изузетке, па није одиста дошло до препорода и оживљавања мртвог стила, због чега је назив „алитеративни препород“ претеран. Након 1350. алитеративна традиција још увек је била жива, подложна променама и добила је нови замах, као и сам енглески језик (Фох, 1968, стр. 2).

За разлику од дела насталих у југоисточним деловима Енглеске, као што су Чосерове *Кенџердеријске ѝриче* и Лангландов *Пејџар Орач*, која су преживела у више рукописа и верзија, *Сер Гавејн и Зелени виџез* остаје доступан само у једном рукопису. Чосерови и Лангландови рукописи потичу из административног и културног центра, с највећим бројем становника и писмених људи, а дијалекат који се тамо говорио постао је касније доминантан у целом краљевству, што није случај са архаичним говором западног Мидленда. Уз то, за разлику од *Кенџердеријских ѝрича* и *Пејџра Орача*, који јесу критички настројени према званичној цркви, у *Сер Гавејну* и *Зеленом виџезу* уочљиви су елементи субверзивног односа према њој. Уз језик и удаљеност од значајне читалачке публике, одсуство јасне осуде нехришћанске традиције и магије

¹⁷ У вези са овим и другим проблемима, специфичностима текста и одступањима у преводу види Толкинов прилог преводу поеме (Tolkien 2006a, стр. 150–154).

¹⁸ У овом случају преведеним са руског језика.

можда, такође, може бити разлог што нема више примерака рукописа.

Ова поема, иако уврштена у програме студија англистике у Србији, остаје недочитана и недовољно анализирана. Први разлог је језик: поема је на средњоенглеском и написана је софистицираним језиком аристократе из северозападног Мидленда, чији дијалекат се значајно разликује од оног који се развио у савремени енглески језик. Други значајан разлог могуће је пронаћи у културолошким разликама, које захтевају значајно и обимно истраживање за адекватно тумачење бројних елемената поеме. Трећи разлог јесте превод. На српском постоји прозна верзија превода, али превод у стиху јесте могућ, што потврђују преводи у овом раду, мада је то захтеван задатак који отежавају језик, сложена форма и специфична метричка схема.

Језички проблем могуће је превазићи коришћењем доступних речника средњоенглеског и поређењем са преводима на савремени енглески језик. Културолошке разлике, захваљујући превазилажењу језичких баријера, доступности релевантних извора и технологији данас је много лакше превазићи. Треба имати у виду да ни и у преводу на савремени енглески језик метричка обележја нису увек једнако успешно сачувана (види Tolkien 2006а, стр. 150–154) па не би требало да буду препрека превођењу на српски језик, уз одређена одступања и губитке, који су свакако неизоставни део сваког превода. Ово потврђује следећи превод једне строфе.

*Wyle Nw Yer was so yep that hit was nwe cummen,
That day double on the dece was the douth served,
Fro the kyng was cummen with knyghtes into the halle,
The chauntré of the chapel cheved to an ende.
Loude crye was ther kest of clerkes and other,
Nowel nayted onewe, nevened ful ofte;
And sythen riche forth runnen to reche hondeselle,
Yeyed yeres yiftes on high, yelde hem bi hond,
Debated busyly aboute tho giftes.
Ladies laghed ful loude, thogh thay lost haden,
And he that wan was not wrothe, that may ye wel trawe.
Alle this mirthe thay maden to the mete tyme.
When thay had waschen worthyly thay wenten to sete,
The best burne ay abof, as hit best semed;
Whene Guenore, ful gay, graythed in the myddes,
Dressed on the dere des, dubbed al aboute -*

*Smal sendal bisides, a selure hir over
Of tryed Tolouse, of Tars tapites innoghe,
That were enbrawdred and beten wyth the best gemmes
That myght be preved of prys wyth penyes to bye
in daye.*

*The comlokest to discrye
Ther glent with yyen gray;
A semloker that ever he syye,
Soth moght no mon say. (60-84)*

*While New Year was yet young that yestereve had arrived,
that day double dainties on the dais were served,
when the king was there come with his courtiers to the hall,
and the chanting of the choir in the chapel had ended.
With loud clamour and cries both clerks and laymen
Noel announced anew, and named it full often;
then nobles ran anon with New Year gifts,
Handsels, handsels they shouted, and handed them out,
Competed for those presents in playful debate;
ladies laughed loudly, though they lost the game,
and he that won was not woeful, as may well be believed.
All this merriment they made, till their meat was served;
then they washed, and mannerly went to their seats,
ever the highest for the worthiest, as was held to be best.
Queen Guinevere the gay was with grace in the midst
of the adorned dais set. Dearly was it arrayed:
finest sendal at her sides, a ceiling above her
of true tissue of Tolouse, and tapestries of Tharsia
that were embroidered and bound with the brightest gems
one might prove and appraise to purchase for coin
any day.*

*That loveliest lady there
on them glanced with eyes of grey;
that he found ever one more fair
in sooth might no man say. (4)*

*Нова година најављена њек је даном новим,
кад њосласиџица за њосласиџицом њриџремљена је за њрџезу,
џаг дошао је у дворану с дворанима краљ,
и њојање њесама хорских њресџало је у каџели.
Уз њовике и њраску њоџови и груџи њрисуџни
најавили су Божић нови, неколико њуџа;*

с иразничним иоклонима наоколо илемсйво је кренуло;
дарови, довикивали су, дајући их једни друјима,
за иоклоне иричом иоиіравајућ се шакмичили.
Госіе іласно смејале су се, мада іудиле су ііру,
а иобедник иреішужан био није, ко шііо іомислили дисіе.
Прослава овако иоіірајала је до іосіављања иіріезе;
іосле ірања руку іошли су оіімено месіима,
највиша најуваженијима, како налаіао је обичај.
Краљица Гиневра іосіодсйвена, іраціозна у средини
на іосіолу іодиінуіом и ірекривеном, іредивно украшеном
свилом са сйране, іод сводом наднейим
од іікања іулускоі іравоі, и іайісеріја іарсіјских
іорудљених и іроііканих іравим драіуљима,
шііо надавііи и наіи се моіу за новце ма
чије.

Љуікіја іосіа неі іко
сивим оком их мије;
леішу моіао нико
одисіа наіи није.

Уз карактеристике које Ковачевић (1995, стр. 5) издваја као типичне за период настанка, међу којима су хришћанска вера као „главни инспиратор уметничког стваралаштва“, затим „значај који се придавао жени“, те анонимност аутора уобичајена „до пред крај средњег века“, *Сер Гавејна* и *Зеленоі виіеза* одликују и значајне језичке, стилске и композицијске специфичности у односу на друге витешке романе тог доба. Сам Гавејн значајно се разликује од других јунака средњовековних дела са витешком тематиком. Он је много више од идеалне слике „јунака и врлог човека са неким општељудским цртама“ (Puhalo, 1987, стр. 24). Фина изнијансираност, не само Гавејна, него и свих других ликова и елемената, уз одсуство моралисања и јасних граница између наизглед супротстављених митских и хришћанских традиција, норми и етике отварају простор за бројна тумачења.

Бенсоново запажање – да је ово трагична прича о тужној истини да је савршенство недостижно, али уједно и неромантична комедија са веселом поентом да човек, уколико тежи довољно узвишеним циљевима, може прићи савршенству онолико колико је то у овом свету могуће – једно је од универзалних и општепримењивих тумачења управо због ауторовог амбивалентног става према идеалу витешког романа. Како Бенсон примећује овакав завршетак не очекује се у витешком роману (Benson, 1968,

стр. 30). Дерек Пирсол је полушалаљиво рекао да шездесет година након што је први пут писао о овој поеми још увек не зна о чему је она тачно и додаје да тешко да постоји друга чија је значења важније открити, јер је смишљено написана да заинтересује и фрустрира (Pearsall, 2011, стр. 248). Међутим, амбивалентан став према идеалима одраз је озбиљне намере песника да преиспита њихове границе, што указује на његов однос према свом времену. Вишесмисленост и потенцијал за бројна, често супротстављена тумачења, потврђују изузетност ове поеме, која је садржајно, језички и мотивски избалансирано дело не само врсног znalца дворских манира и верских образаца свога доба, него и познаваоца људске природе и општих животних питања и дилема.

Ц. Р. Р. Толкин, инспириран поемом *Сер Гавејн и Зелени виџез* и средњовековном енглеском књижевношћу уопште, написао је најзначајније епскофантастичне текстове који су утемељили савремену фантазијску прозу.

„Иза [ове] поеме вребају ликови из старијих митова, а њеним стиховима одјекују прастари култови, веровања и симболи удаљени од свести образованог моралисте (такође и песника) с краја четрнаестог века. Његова прича није о тим старим стварима, али оне јој удахњују део живота, живописности и напетости. Тако је у великим вилинским причама – а ово је једна од њих.“ (Tolkien, 2006б, стр. 73)

Мада се традиционално везују да прошлост, митови су присутни у садашњости, иако нису увек транспарентно манифестовани и лако уочљиви, јер се мењају и прилагођавају актуелним околностима (Јаковљевић, 2013, стр. 686). Захваљујући њима *Сер Гавејн и Зелени виџез* још увек је актуелно и загонетно дело, изазовно и инспиративно. Попут Толкина, други утицајни писци савремене фантазијске књижевности на енглеском језику радо користе његове обрасце и механизме: прожимање митске и историјске, нарочито средњовековне прошлости, затим природног, натприродног и божанског, као и потиснутих и актуелних веровања, то јест предхришћанских и хришћанских мотива. Њихово инкорпорирање омогућава преиспитивање значајних елемената познате стварности, чије одразе, управо захваљујући присутности и прилагодљивости митова, читалац проналази у фикционалном средњовековном или псеудосредњовековном окружењу. Захваљујући утицајима популарне савремене фантазијске књижевности на енглеском језику, митским архетипима и историјским околностима, значајан број дела популарне српске фантазијске

прозе такође садржи наведене обрасце (Јаковљевић, 2016, стр. 119–120; Jakovljević & Lončar-Vujnović, 2016, стр. 103–107).

Имајући у виду вредности овог дела и чињеницу да је још увек актуелно за читање и изазовно за тумачење, те утицај који има на савремену фантазијску књижевности и студије књижевности уопште, од изузетног је значаја приближити га читаоцима на српском језику, како преводом, тако и додатним, дубљим анализама.

ИЗВОРИ British Library. *Sir Gawain and the Green Knight*. <https://www.bl.uk/collection-items/sir-gawain-and-the-green-knight>

Electronic Middle English Dictionary (1100–1500), University of Michigan, <https://quod.lib.umich.edu/m/med/>

Mayhew, M.A. & Skeat, Walter W. 1887. *A Concise Dictionary of Middle English*. Oxford at the Clarendon Press.

ЛИТЕРАТУРА Alekseeva, M. P., Anisimova, I. I., Dživelegova, A. K., Elistratovoi. (1950). *Istorija engleske književnosti*. Prev. Taisa Janjić. Beograd: Naučna knjiga.

Armitage, S. (2007). *Sir Gawain and the Green Knight*. New York, London: W. W. Norton & Company.

Benson, L. D. (1968). Art and Tradition in *Sir Gawain and the Green Knight*. In: Denton Fox (Ed.) *Twentieth Century Interpretations of Sir Gawain and the Green Knight: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice Hall, Inc. 23–34.

Bloomfield, M. W. (1961). *Sir Gawain and the Green Knight: An Appraisal*. *PMLA*, 76 (1). 7–19. doi:10.2307/460308

Campbell, J. (1993). *The Hero with a Thousand Faces*. London: Fontana Press, Harper Collins Publishers.

Everett, D. (1968). The Alliterative Revival. In: Denton Fox (Ed.) *Twentieth Century Interpretations of Sir Gawain and the Green Knight: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice Hall, Inc. 13–22.

Friedman, A. B. & Osberg, R. H. (1977). Gawain's Girdle as Traditional Symbol. *The Journal of American Folklore*, 90 (357). American Folklore Society. 301–315.

Fox, D. (Ed.). (1968). *Twentieth Century Interpretations of Sir Gawain and the Green Knight: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice Hall, Inc.

Hardman, P. (1999). Gawain's Practice of Piety in *Sir Gawain and the Green Knight*. *Medium Ævum*, 68 (2). 247–267.

- Howard, D. R. (1968). Structure and Symmetry in Sir Gawain. In: Denton Fox (Ed.) *Twentieth Century Interpretations of Sir Gawain and the Green Knight: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice Hall, Inc. pp. 44–56.
- Јаковљевић, М. (2013). Митски херој у Црном цвећу Бобана Кнежевића. *Зборник радова Филозофској факултету Универзитета у Приштини*, 43 (2), 685–700.
- Јаковљевић, М. (2016). Прошлост у савременој фантазијској прози. У: В. Гордић-Петковић & З. Пауновић (прир. и ур.) *Жанровска укњишања српске и англофоне књижевности*. Нови Сад: Матица српска, 115–130.
- Jakovljević, M & Lončar-Vujanović, M. (2016). Medievalism in Contemporary Fantasy: A New Species of Romance. *Imago Temporis. Medium Aevum*, 10, 97–116. doi: 10.21001/itma.2016.10.03
- Kinney, C. R. (1990). The Best Book of Romance: Sir Gawain and the Green Knight. *University of Toronto Quarterly*, 59 (4). 457–473.
- Kittredge, G. L. (1916). *A Study of Sir Gawain and the Green Knight*. Cambridge, Harvard University Press.
- Kovačević, I. (1991). Ser Gavejn i Zeleni vitez. U: Ivanka Kovačević, Veselin Kostić, Draginja Pervaz i Marta Frajnd (ur.). *Engleska književnost (650–1700)*. Sarajevo: I. P. Svjetlost D.D. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 67–74.
- Ковачевић, И. (1995). *Из енглеске средњовековне књижевности*. Београд: Народна књига.
- Loomis, R. S. (1943). More Celtic Elements in “Gawain and the Green Knight”. *The Journal of English and Germanic Philology*, 42 (2). University of Illinois Press. 149–184.
- Moll, R. J. (2002). Frustrated Readers and Conventional Decapitation in *Sir Gawain and the Green Knight*. *The Modern Language Review*, 97 (4), 793–802.
- Martin, C. G. (2009). The Cipher of Chivalry: Violence as Courtly Play in the World of *Sir Gawain and the Green Knight*. *The Chaucer Review*, 43 (3). 311–329.
- Morgan, G. (2010). *The Shaping of English Poetry: Essays on Sir Gawain and the Green Knight, Langland, Chaucer, and Spenser*. Oxford, Bern, Berlin: Peter Lang.
- Pearsall, D. (2011). *Sir Gawain and the Green Knight: An Essay in Enigma*. *The Chaucer Review*, 46 (1–2). 248–258.
- Puhalo, D. (1987). *Istorija engleske književnosti od početaka do 1700. godine*. Beograd: Naučna knjiga.
- Spiers, J. (1949). Sir Gawain and the Green Knight. *Scrutiny*, winter issue, 274–300.
- Tolkien, J. R. R. (2006a). *Sir Gawain and the Green Knight*. London: Harper Collins Publishers.

Tolkien, J. R. R. (2006b). *The Monsters and the Critics and Other Essays*. London: HarperCollinsPublishers.

Tracy, L. (2007). A Knight of God or the Goddess?: Rethinking Religious Syncretism in *Sir Gawain and the Green Knight*. *Arthuriana*, 17 (3), 31–55.

MLADEN M. JAKOVLJEVIĆ

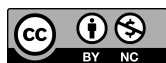
UNIVERSITY OF PRIŠTINA WITH TEMPORARY HEAD-OFFICE
IN KOSOVSKA MITROVICA, FACULTY OF PHILOSOPHY

SUMMARY

SIR GAWAIN AND THE GREEN KNIGHT: MEANINGS AND INTERPRETATIONS

The importance of *Sir Gawain and the Green Knight* for the history of English literature lies in the richness of its story and language, complexity of its structure and the poet's virtuosity. Another reason why it continues to attract and sustain broad interest of numerous theorists from around the world arises from the inspiration it provides for new interpretations, fuelled with its author's ambivalent attitude towards the ideals of romance and the ideals of his time in general, which brings it closer to the attitudes prevailing in contemporary literature. The potentials of this romance – veiled in mystery, challenging to readers, and deeply inspiring to contemporary authors – are owed to the features that contemporary English and Serbian fantasy borrows from medieval literature: a mythical past combined with (usually medieval) history, then a commixture of natural, supernatural and divine, as well as a blend of pre-Christian and Christian motifs. Accordingly, it is worth encouraging closer acquaintance of Serbian readers and theorists with its numerous values through verse translation and further, deeper analyses in the Serbian language.

KEYWORDS: medieval literature; Middle English literature; alliterative verse; myth; fantasy literature.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).