4. разред



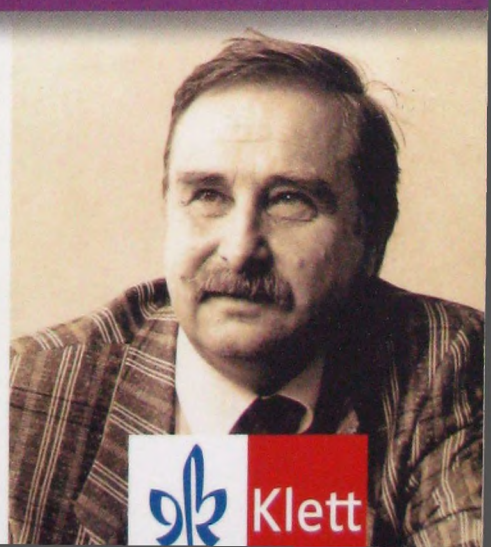
Љиљана Бајић
Миодраг Павловић
Зона Мркаљ

Читанка

Уџбеник за четврти разред гимназија и средњих стручних школа







Klett

Љиљана Бајић • Миодраг Павловић • Зона Мркаљ

Читанка

Српски језик и књижевност за четврти разред
гимназија и средњих стручних школа

Klett

Читанка

Српски језик и књижевност
за четврти разред гимназија и средњих стручних школа

Четврто издање

Аутори: др Љиљана Бајић, мр Миодраг Павловић, др Зона Мркаљ
Фотографије и репродукције: подаци у колофону на страни 394
Рецензенти: проф. др Милорад Дешић, Филолошки факултет у Београду
Милена Милисављевић, Ваљевска гимназија
Ненад Гугл, Трећа београдска гимназија

Графичко обликовање: „Total Idea", Нови Сад
Обликовање корица: Издавачка кућа „Klett"

Издавач: Издавачка кућа „Klett" д.о.о.
Маршала Бирјузова 3–5/IV, 11000 Београд
Тел.: 011/3348-384, факс: 011/3348-385
office@klett.rs, www.klett.rs

За издавача: Гордана Кнежевић Орлић
Главни уредник: Александар Рајковић
Уредник: др Зона Мркаљ
Штампа: Службени гласник, Београд
Тираж: 2.000 примерака

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

37.016:821-82(075.3)

ЧИТАНКА : српски језик и књижевност за четврти разред гимназија и средњих стручних школа / [приредили] Љиљана Бајић, Миодраг Павловић, Зона Мркаљ. - 4. изд. - Београд : Klett, 2020 (Београд : Службени гласник). - 394 стр. : илустр. ; 26 cm

Тираж 2.000. - О писцима: стр. 377-389. - Напомене уз текст. - Регистар.

ISBN 978-86-7762-851-2

1. Бајић, Љиљана, 1950- [приређивач, сакупљач] 2. Павловић, Миодраг, 1970-2013 [приређивач, сакупљач] 3. Мркаљ, Зона, 1961- [приређивач, сакупљач]

COBISS.SR-ID 16580873

Министар просвете и науке Републике Србије одобрио је издавање и употребу овог уџбеника у четвртом разреду гимназија и средњих стручних школа решењем број 650-02-449/2015-06 од 4. 2. 2016. године.

Забрањено је репродуковање, умножавање, дистрибуција, објављивање, прерада и друга употреба овог ауторског дела или његових делова у било ком обиму и поступку, укључујући фотокопирање, штампање, чување у електронском облику, односно чињење дела доступним јавности жичним или бежичним путем на начин који омогућује појединцу индивидуални приступ делу са места и у време које он одабере, без писмене сагласности издавача. Свако неовлашћено коришћење овог ауторског дела представља кршење Закона о ауторском и сродним правима.

© Klett, 2020.
ISBN 978-86-7762-851-2

Реч аутора

Читанка за четврти разред гимназија и средњих стручних школа ИК „Klett" настала је као резултат рада три аутора којима је методика наставе књижевности и српског језика животни позив и опредељење. Као коауторке, проф. др Љиљана Бајић и проф. др Зона Мркаљ, уз део рукописне заоставштине прерано преминулог колеге мр Миодрага Павловића, обликовале смо ову читанку према свим захтевима гимназијских и средњошколских програма, уз уважавање савремених кретања у науци о књижевности и науци о настави.

Радна апаратура у овом уџбенику формирана је тако да задовољи различите потребе ученика свих наставних профила и удовољи изазовима постављених стандарда ученичких постигнућа на крају средњошколског образовања, на свим нивоима. Зато се надамо да ћеш у овој књизи пронаћи одговоре на многа питања која себи постављаш и да ће те одабрани одломци текстова подстаћи да сва дела, одређена школским програмом, прочиташ у целини.

Током ове школске године, на прагу велике матуре, упознаваћеш се са врхунским делима домаће и светске књижевности, читати их и интерпретирати, користећи различите вештине и знања стечена у претходном школовању. Сазнаћеш више о књижевнонаучној и наставној методологији, што ће ти помоћи да у даљи живот крочиш као образована и промишљена особа, способна да дâ сопствени суд о одређеној појави или проблему, да га чињенично аргументује и убедљиво образложи. Изградићеш свест о критеријуму естетског у литератури и другим уметностима.

Желимо ти срећно и занимљиво путовање кроз савремену књижевност; да те истраживачки дух и креативност не напусте ни на једној страници ове читанке!

Садржај

СМИСАО И ЗАДАЦИ ПРОУЧАВАЊА КЊИЖЕВНОСТИ

Тања Поповић: Књижевност (одломци) 8
Исидора Секулић: О превођењу, језику, култури – фрагменти из огледа о култури (одломци) 12
Миодраг Павловић: Научите пјесан 17
Горан Петровић: Прича о причању 19

МЕТОДОЛОГИЈА ПРОУЧАВАЊА КЊИЖЕВНОСТИ

Методи у проучавању књижевности 24
Спољашњи и унутрашњи приступ књижевном делу 27
Иполит Тен: Теорија расе, средине и момента (одломци) 32
Карл Густав Јунг: Књижевно дело као израз колективно несвесног (одломци) 34
Виктор Шкловски: Уметност као онеобичавање стварности (одломци) 36
Слојевита структура књижевноуметничког дела 38
Роман Ингарден: Уметничке и естетске вредности (одломак) 43
Фердинанд де Сосир: Језички знак, појам, ознака појма (одломци) 46
Роман Јакобсон: Поетска функција језика (одломци) 52
Ханс Роберт Јаус: Естетика рецепције (одломци) 55
Вејн Бут: Морал елитизма (одломак) 57
Наратологија 59
Џералд Принс: Наратолошки речник (избор) 61
Милија Николић: Принцип методске адекватности (одломак) 63

КЊИЖЕВНО ДЕЛО, ЧИТАЛАЦ, ПИСАЦ

Иво Андрић: Разговор са Гојом (одломци) 66
Десанка Максимовић: Шта ли те спречи 71
Данило Киш: Савети младом писцу (одломци) 74
Orhan Pamuk: Crna knjiga (odlomak) 77

ЧИТАЊЕ И ПРОУЧАВАЊЕ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА

Динамика интерпретације књижевноуметничког дела. Чиниоци обједињавања 84
Десанка Максимовић: Тражим помиловање (избор) 86
Васко Попа (избор из поезије) 92
Одлазак 93
Патка 95
Коњ 95
Столица 95
Свиња 95
17 97
Манасија 98
Каленић 99
Душан Јовић: Битне карактеристике поетског језика Васка Попе (одломци) 101
Бранко Миљковић (избор из поезије) 103
Балада. Охридским трубадурима 104
Узалуд је будим 106
Триптихон за Еуридику 108
Поезију ће сви писати 111
Петар Џаџић: Бранко Миљковић или неукротива реч (одломци) 113
Бранко Ћопић: Башта сљезове боје 115
Бранко Ћопић: Заточник 119
Владан Десница: Пројеђа Ивана Галеба (одломак) 123

Драган Стојановић: Језичке звуковне творевине и вишезначност
Прољећа Ивана Галеба (одломци) 130
Вилијем Фокнер: Бука и бес (одломци) 133
Семјуел Бекет: Чекајући Годоа (одломак) 139

САВРЕМЕНА КЊИЖЕВНОСТ
Савремена књижевност 148
Савремена светска књижевност (преглед) 151
Новица Петковић: Савремена књижевност 155
Албер Ками: Странац (одломци) 163
Албер Ками: Мит о Сизифу (одломак) 172
Хорхе Луис Борхес: Чекање 177
Стеван Раичковић: Камена успаванка (избор) 181
Миодраг Павловић: Реквијем 185
Иво Андрић: Проклета авлија (одломци) 187
Борислав Михајловић: Читајући *Проклету авлију* (одломци) 196
Меша Селимовић: Дервиш и смрт (одломак) 199
Меша Селимовић: Сјећања (одломак) 205
Никола Милошевић: Зиданица на песку, о роману *Дервиш и смрт* (одломци) 209
Михаило Лалић: Лелејска гора (одломци) 215
Добрица Ћосић: Корени (одломци) 220
Добрица Ћосић: Време смрти (одломци) 234
Александар Тишма: Употреба човека (одломци) 242
Антоније Исаковић: Кроз грање небо (одломци) 251
Данило Киш: Енциклопедија мртвих (одломак) 262
Ранко Маринковић: Руке 271
Душан Ковачевић: Балкански шпијун (одломак) 277

ЛЕКТИРА
Вилијем Шекспир: Хамлет (одломци) 292
Јохан Волфганг Гете: Фауст (одломак) 307
Фјодор М. Достојевски: Злочин и казна (одломак) 320
Михаил Булгаков: Мајстор и Маргарита (одломак) 327
Милорад Павић: Хазарски речник (одломци) 339
Избор из светске лирике 20. века 352
Ана Ахматова: Посвета 352
Борис Пастернак: Спаско 353
Марина Цветајева: Сахара 354
Жак Превер: За тебе љубави 356
Јарослав Сајферт: Песма о смеху 356
Леополд Седар Сенгор: Црначка маска 357
Вистан Хју Одн: Ахилов штит 358
Избор из савремене српске књижевности 360
Borislav Pekić: Čovek koji je jeo smrt (odlomci) 360
Матија Бећковић (избор из поезије) 368

ФИЛМ И КЊИЖЕВНОСТ 372
О писцима 377
Индекс појмова 390

Водич кроз Читанку

Кључне речи

Свака лекција започиње кључним речима, које ће ти помоћи да учиш и савладаваш појмове, књижевнотеоријске термине и појаве. Захваљујући кључним речима знаћеш на шта посебно да обратиш пажњу у садржају градива.

Почетак

Приступ свету књижевног дела једна је од најважнијих активности приликом припремања за његово читање и тумачење. Важне информације о делу, његовој природи, стваралачкој историји и околностима у којима је настало, а које сазнајеш уочи читања књижевног дела, биће су за његово доживљавање, разумевање и целовито тумачење.

Текст књижевног дела

Текстови књижевних дела објављују се усклађени са изворником из ког су преузети. Након читања сваког текста можеш се информисати о књизи у којој је књижевно дело објављено а коју можеш пронаћи у библиотеци или књижари. Књижевна дела већег обима објављена су у репрезентативним одломцима. Поред или иза текста протумачене су непознате речи, појмови и изрази.

Тумачење

Помоћу питања и задатака из овог сегмента припремаћеш се за рад на часу, за учествовање у разговорима о конкретним књижевним делима и сарадњу са наставником и одељењем. У задацима који те позивају и мотивишу на свестрано тумачење књижевних дела пронаћи ћеш корисна упутства за поступно откривање истакнутих посебности текстова. Када су у *Читанци* приказани репрезентативни одломци из обимнијих књижевних дела, као што су романи или драмски текстови, сусрешћеш се и са **истраживачким пројектима**, који ти могу представљати ослонац у самосталном припремању за наставно тумачење.

Задатак *Вежбање*

Поводом књижевног дела и његовог тумачења настаје мноштво читалачких доживљаја, идеја и гледишта. У овом радном сегменту омогућено ти је да о књижевним делима размишљаш на стваралачки начин, да пишеш, читаш нове текстове, израђујеш домаће задатке на различите теме и проширујеш сазнања о књижевности и писцима. Моћи ћеш да увежбаваш научено градиво и да усавршаваш вештине говорења и писања о књижевности или поводом ње.

Корак напред

Прилика да о књижевности и писцима научиш више пружа ти се у овом радном сегменту. Он је намењен усавршавању и унапређивању знања и вештина из области књижевности. Корак напред могу да начине сви који су подстакнути тумачењем дела или новим садржајима из књижевности, теорије, историје и критике. Ово је и прилика да добијеш информације које те могу инспирисати на то да књижевност упознајеш и проучаваш ван редовних часова, индивидуално, на додатној настави или на часовима слободних активности и секција.

СМИСАО И ЗАДАЦИ
проучавања књижевности

Тања Пойовић

Књижевност

одломци

Кључне речи: књижевност, књижевни термин, развој књижевности

Књижевност се различито дефинисала у односу на обим онога што се књижевношћу сматрало, зависно од тога да ли се књижевност посматрала са културолошког, социолошког или естетског становишта. Схватање књижевности кроз њену богату историју, па самим тим и њено дефинисање, увек је било отежано, омеђено низом условности. Пажљиво прочитај како је овај појам објашњен у *Речнику књижевних йојмова* Тање Поповић.

Књижевност, појам који данас обухвата сва писана и усмена језичка уметничка остварења, а понекад и она вербална дела која се налазе на граници документарног и фикционалног, есејистичког и научног. Назив *к.*, који је у српски језик доспео као непосредан превод у Европи широко прихваћеног латинског термина *litteratura* (енгл. *literature*, фр. *littérature*, итал. *letteratura*, рус. *литература*) релативно је млађег датума, па се његова употреба везује тек за XIX век. Поред *к.* користили су се и термини *књижесйво*, *књижесйвеносй* или *словесносй*, али, упоредо са њима, и **литература**. *К.*, дакле, обухвата различите облике језичког изражавања, па се у њу сврставају и фолклорне **форме**, једнако као и различите форме писменог стваралаштва почев од сумерских, вавилонских и хебрејских споменика па све до данашње продукције. Са развојем *к.* мењала се и свест о њеном значењу, обиму, **функцији**, што је понекад утицало и на њено именовање. Тако су, на пример, од античких **поетика** па до краја XVIII столећа у оптицају била два термина – *к.* или литература и **поезија**. Док је поезија подразумевала сва уметничка остварења писана у **стиху** или ритмичкој **прози**, дотле се *к.*, пре свега, везивала за оно што бисмо данас назвали писменошћу. Захваљујући великом успону **романа** у последња три века, а заједно са њим и осталих прозних форми, није више било оправдано ову уметничку област сводити искључиво на стих и **песништво**. Са друге стране, то је омогућило и ширење самог појма *к.*, које се све више окретало ка **жанровима** раније схватаним као историјски (**мемоари**, **путописи**) или исповедни (**дневници**).

К. има свој специфичан развој, а њени почеци сежу у најранији период људске делатности и самосвести. Настанак првих фолклорних облика обележава потпуни **синкретизам**. *Књижевно* изражавање меша се са музиком и представљачким формама, а функције *к.* су веома разноврсне: обредне, религиозне, сазнајне, забавне, дидактичне итд. Та отвореност *к.*, уз мања или већа одступања, једна је од њених основних одлика. Тако

се данас она прожима са другим **медијима** који представљају **нарацију**, збивања или **звук**, попут радија, **филма** и телевизије, или са различитим савременим видовима музике (**рок**, **панк**, **реп**, **блуз**, итд.) и електронских презентација (**имејл**, **блог**, **форум**, **веб-сајт**, **хипертекст**).

У оним епохама када се *к.* почиње схватати као засебна делатност која има своје посебне облике и препознатљиву функцију, дакле од **антике**, појављују се први покушаји њеног дефинисања и класификације. Због тога се сва позната промишљања *к.*, која ће се у једном трену окупити у области **науке о књижевности**, добрим делом заснивају на Платоновим и Аристотеловим претпоставкама. И један и други филозоф указују да природа *к.* лежи у њеном односу према стварности, односно у **подражавању** или **мимези**. Обојица покушавају да направе поделу *к.* која ће бити утемељена у заједничким формалним и тематским одликама појединих жанрова (в. **књижевни родови и врсте**, **генеалогија**). Што је посебно значајно, и један и други нуде своје виђење функције *к.* и уметности са становишта **ефекта** који она оставља на публику. Уз мања или већа одступања, ове идеје одређују не само каснију мисао о *к.* него и њен целокупан развој, барем када говоримо о европским оквирима. У средњевековној **традицији** *к.* има јасну религиозну и богослужбену улогу, што утиче и на њене облике и на начин изражавања. Упоредо са званичним формама верске уметности, у средњем веку се развија и световна *к.* која је у усменом облику заступљена у широј популацији нижих класа, али се појављује и у писаној форми у кругу одабраних, витеза и племића из дворских средина (в. **дворска књижевност**). Удаљеност говорног и писаног повећана је и чињеницом да упоредо постоје два језика или **идиома** *књижевног* изражавања – народни, говорни језик и језик *к.*, који је углавном био латински, грчки и хебрејски. [...] Оваква књижевно-језичка ситуација веома је важна за промену коју доноси **ренесанса** у Западној Европи, а која се, с једне стране, односи на обнову античке традиције, а са друге, на постепено стварање засебних **националних књижевности**. Други радикални прелом у *књижевној* мисли и стваралаштву везује се за XVIII и XIX столеће, када се **утицај** и **рецепција** *к.* шире невиђеном брзином (в. **просветитељство**), али и када се перцепција стварности и места уметности у њој са колективне свести пребацује на појединачну, индивидуалну (в. **романтизам**). XIX век доноси и друге различите могућности *к.* – шири се њен обим, она се повезује са осталим научним и уметничким областима, али се установљава и низ посебних књижевних дисциплина, попут **компаративне књижевности** и **светске књижевности**, **историјске поетике** и **историје књижевности**, **теорије књижевности** и **књижевне критике**, итд. Све су наглашеније и тежње да се *к.* повеже са природним наукама, биологијом, физиологијом, ботаником и геологијом, а не само, како је дотад махом



Живот у књигама, издубљена „Енциклопедија Британика", Ги Лараме, 2004.

био случај, са филозофијом и **естетиком**. Наравно, *к.* никада није остала изван ових духовних дисциплина, тим пре што се захваљујући Канту и Хегелу темељи њено потпуно ново виђење. [...] Осим тога, она на посебан начин остварује узајамности са новоустановљеним наукама попут социологије, економије и психологије, а у XX веку са научним открићима физике и астрономије, те **кибернетике**, **информатике** и индустријске технологије. XX столеће обележено је и појавом читавог низа различитих **књижевних метода** и теорија, али и разноврсних **књижевних покрета** и стилских тенденција. Крај века наговештава једну нову могућност *к.* која проистиче из сумње у њене границе као и у моћ сазнања уопште. Будући да **деконструкција**, **постколонијална критика**, као и многе струје **постструктурализма** устају против традиционалних разграничења и подела, *к.* се све више шири и на **субкултурне** и **сублитерарне** феномене, показујући виталност и способност за сваковрсне промене.

Извор:
Tanja Popović. *Rečnik književnih termina*.
Beograd: Logos Art, 2007, стр. 357–359.

Тумачење

1. Шта све данас обухвата појам *књижевност*?
2. Укратко објасни како се са развојем књижевности мењала свест о њеној појави и функцији.
3. Зашто је *отвореност* једна од основних одлика књижевности?
4. У чему лежи природа књижевности?
5. Зашто су неке речи у наведеном одломку из *Речника књижевних термина* посебно истакнуте? Уколико ти неки назначени појмови нису познати, обавести се о њима читајући и друге одреднице овог речника.

Задатак

▪ Прочитај и проучи следећа одређења књижевности. Припреми се да их прокоментаришеш. Определи се за она која сматраш најпрецизнијим описом књижевности; прикупи и запиши аргументе којима ћеш своје ставове доказивати.

→ Књижевност је уметност речи.
→ Све што је написано може се сматрати књижевношћу.
→ Књижевност чине само књижевноуметнички текстови.
→ Књижевност је оно што друштво прихвата као књижевност.
→ Књижевност је оно што појединац доживљава као књижевност, а остварено је у језику (тексту).

▪ Највећи домети схватања природе и смисла књижевности остварују се самом књижевношћу, односно читањем, доживљавањем и тумачењем текстова књижевних дела.

Скоро свака књижевна епоха имала је потребу да се над питањем смисаоности књижевности преиспита, што у јавном дискурсу, што у самом ткиву

књижевноуметничког стварања. Савремено доба, чини се више но било које друго, преиспитује улогу и смисао књижевности у самим књижевноуметничким текстовима са подједнаким интензитетом као и у текстовима другог типа. Проучи следећу табелу у којој су написани најпознатији искази (стихови, приповедачки ставови, дијалошке и монолошке деонице или реченице) из књижевних дела која си током средње школе прочитао/прочитала.

- У завршну колону упиши редне бројеве којима ћеш означити редослед појаве одговарајућих књижевних дела на позорници историје књижевности. На тај начин подсети се епоха, стилских периода и праваца који су до сада проучавани на часовима књижевности.

Табела 1. Примери из књижевности различитих епоха

Исказ	Аутор	Дело	Епоха	Редни број
1. Песник сличи цару олуја и бура Што се стрелцу смеје са облачног свода...	Шарл Бодлер	*Албатрос*	модерна	
2. Срце моје, срце кивно, убио те живи гром!	Лаза Костић	*Међу јавом и мед сном*	романтизам	
3. Ах, чијем си се захвалила, ташта људска охолости? Све што више стереш крила, све ћеш пака ниже пасти.	Иван Гундулић	*Осман*	барок	
4. Заборавио сам јутрос песму једну ја...	Владислав Петковић Дис	*Можда сјава*	модерна	
5. Не дам вашу сестру похарчити, без вас бих је могао стопити, ал' ћу стопит сву тазбину моју, немам с киме ладно пити вино; но сам љуби мојој поклонио.	народна епска песма	*Бановић Страхиња*	народна/ усмена књижевност	
6. Моја господо, бољи и виши пођоше бољијема и вишијема, а ја једва вас допадох!	Стефан Митров Љубиша	*Кањош Мацедоновић*	реализам	
7. За љубав, не за мржњу ја сам рођена.	Софокле	*Антиона*	књижевност старог века	
8. Св'јет је овај тиран тиранину, а камоли души благородној!	Петар II Петровић Његош	*Горски вијенац*	романтизам	
9. Ружа би давала слатки мирис, па ма како је звали...	Вилијем Шекспир	*Ромео и Јулија*	ренесанса	
10. Како у дебело ухо забости нежну реч?	Владимир Мајаковски	*Облак у панталонама*	књижевност XX века	

Решења: 1/8; 2/6; 3/4; 4/9; 5/2; 6/7; 7/1; 8/5; 9/3; 10/10.

Исидора Секулић

О превођењу, језику, култури – фрагменти из огледа о култури

одломци

Кључне речи: језик, култура, читање, читалац, образовање

Исидора Секулић (1877–1958) у своме књижевном раду посебно се бавила есејистиком. Велики је круг тема у есејистичким радовима ове ауторке: од књижевности и језика, преко других врста уметности (сликарство, музика, позориште), до морала и филозофије. Њени критички и есејистички текстови објављени су у више књига: *Аналитички трагови и теме I–III* (1940), *Говор и језик, културна смотра народа* (1956), *Мир и немир* (1957), *Њеошу књиги дубоке оданости* (1951).

Један од здравих знакова да је културни нагон у народу јаче активан, јесте немир људи да иду у свет, да уз своју стварност са којом су идентични, познају и друкчије стварности, друкчије начине живота, друкчије облике културе или некултуре. Свет хоће у свет! Рекли бисмо да је код нас, у ова времена, то започело, и да постаје правилна културна зараза. Отимају се људи да науче стран језик. Помажу им који могу помоћи, и радо и штедро. Кују гвожђе док је врело. (Јер код нас има још врло много од некултурног сустајања и хлађења). Тек вам у неком надлештву покажу нека врата: – А овде је наш курс за француски или енглески језик. – Има ли вас много курсиста? – Па, почели смо скоро сви, а сад, ето, отпадају. – Имате ли што да плаћате? Колико знам, власти наше у памук завијају све који се само јаве да хоће да уче, да носе у себи тежњу ка култури. – Не плаћамо ништа, али ето наш свет је плехана фуруна. – Докле то и тако! Зар млад свет не истраје ни дотле да осети шта је завеслати у знање и умење, какве су све екскурзије у светлост! Овде, станујете, како је и ред у малој кућици; тамо, у светским знањима, тамо станујете у палати, и не једној! Знати један стран језик, нарочито један светски језик, зар ви не осећате, не сазнајете, да то отвара стотине врата, у друштво, у свет, у културне рангове, најзад, ви, данашњи млади који тако волите зараду, зар не видите да је знање страног језика готова зарада. Неко зна само турски, арнаутски – и то је могућност зараде. Људи се траже, дозивају, и сваки језик је авион за најбрже стизање, и најбрже упознавање и помоћ узајамну. Аустралијанци су ми из Сиднеја, послали, поклонили, збирку писама грчког песника Кавафија. Шта је везало и деловало? – Један светски језик је везао Александрију у Африци, Сидни у Аустралији, Београд у Југославији... Траже наши људи светску књижевност у преводима. Карактеристично, све су чешће по нашим новинама живе путописне црте из белога света...

Али да се вратимо на језик, језике. Наш свет не чита доста, не чита стално. Упознати страни језик темељно, до степена кад страни језик постане доматерњи језик, то је читање, то је књига у џепу стално. Чувено име Шели, кад је тог дивног песника избацило море на копно, није у џеповима имао ни сендвича, ни новца, имао је, умро са њом, књигу. Читање, то је култура. Школа, почетак културе, путовања (што више пешке), културна панорама: читање, страст и сласт културе, култура сама.

Да ли сте довољно размишљали о чудовишности, о чуду, о величанству језика? Развијен језик, то је биће и крв народа, то је максимала онога што једна култура оставља и даје. Сви људи не читају латинску и грчку књижевност, али сви културни људи сваки дан, и данас још говоре помало грчки и латински. Пуно је грчких и латинских термина у култури целог културног света. Старе књижевности, хебрејска, грчка, римска, држе те језике, а ти чудесно развијени прецизни језици држе те књижевности. Језици се мењају, наравно, јер су продукти живота, али у тим променама лежи жива снага и тенденција усавршавања. Жив је и напредан народ који језик свој усавршава. Све што један народ има и зна, инвентарисано је и категорисано у језику, све конкретно и све апстрактно. Развијен језик, моћан језик, то је стихија; као да он сам ствара, а ми комбинујемо његове крупне и ситне творевине, његове виртуозности. Што и један провинциски језик може стихиски јак и књижевно сјајан, доказ је више за оно што напред рекосмо, да је култура не само народни нагон, него уз култивисане слојеве, и народни задатак. Од резане трске почиње скулптура; од имена травки почиње латинска симболика. Има Гете велику реч: „Ако си успео да срочиш неколико добрих стихова на језику израђену (образовану, gebildet), на језику који за тебе мисли и пева, онда то још не значи да си песник". Но ако версификатор на такву језику још и јесте песник, онда, јесте ли искусили, код таквих писаца, песника или прозаиста – уметника, налазимо текстове, некада сасвим кратке, који нам запале мозак као буктињу, а кроз душу нам запева нешто дивно, да је одјек од те музике, што је рекао песник о коме ћемо мало час говорити – „одјек од тог звука и суза". [...]

Чудовишни су и величанствени језици. Француски писац М. Бедел, који је пропутовао свет, и зна много језика и стварности, и служи се за превоз или прескок, искључиво авионима – вели: – све је добро и лепо, авиони и култура чине од Париза и Риа суседство, али велике препреке и разлика то су језици. Језике треба учити, друго не остаје. – Неки „практичари" брзоплето препоручују упрошћавање, редуцирање језика и језичких блага. Крикнуле су на то од ужаса све културне нације. Језици су се развијали јер се мисао у човеку развијала. Сведи језик на 1000 речи, заробио си мисао! И збиља, да у Ниму, у Француској нађем улицу „Великих мука", и у улици ресторан, за то не треба ни Расин ни Ла Фонтен. Али да човек уђе у рајске стварности великих књижевности и „образованих" језика, то се

доиста не може са упрошћеним и редукованим језицима. Напротив! Јер, речи и реченице у развијену језику, то нису пчеле у кошници, то су звезде у простору: свет!... А онај стих Бајронов, да: главни, унутрашњи нагласак тамо, главни део визиске схеме – на именици је, на речи в р е м е. У преводу на наш језик, свеједно што ћемо реч в р е м е ставити на прво место, велики нагласак је на глаголу, на речи с у м њ а т и. И та наклоност, више ка уметничко-придевским или више ка глаголским композицијама, то није ствар стиха и личнога стила, то је ствар историје и психологије, ствар изражајних метода у народу. Један је језик више жив, више полемичан, више умилан са својим именицама, други је то више са глаголима. Зато је велико културно уживање моћи изаћи из животне силе једног језика и прећи у другу. Погрешна је одатле изведена фигура: Колико језика знаш толико си пута човек. Врло је тешко бити човек и једаред, са једним и то матерњим језиком. Али је тачно да је језик, стран језик, моћан и израђен језик, кључ за другу неку, за још нову културну стварност. И тако да се опет вратимо на Бајрона, у енглеском језику је в р е м е реч и појам који су поетски, философски, религиозно, лингвистички иживели и садржином пунили кроз низ епоха велике енглеске културе – толико су се појам и реч развили, да, што је рекао Гете, сами мисле и пишу. Око два века (XVI и XVII), ишла је у Енглеској философска драма и лирика. Ако дакле неко има културу са поезијом о времену једног Шекспира, Ф. Сидниа, Милтона, Дона, и, данас, Т. С. Елиота и Е. Мјуриа, онда реч в р е м е у том народу не да ни мирно спавати ни мирно будан бити. И жестоког социјалисту драмског писца Пристлија мучи в р е м е. (види *Дуїачко оїледало* или, још боље, *Џени Вилијер*). Да не останемо само на Бајронову скоку у време; да наведемо великог светског мајстора Шекспира. „Мисао је роб живота; живот је будала времена; – А време, које надзирава цео свет – Мора једном стати." Чусте ли како су и Шекспиров и Бајронов стих просто г о в о р е н и, без афектизација и романтике? Али су велика, моћна интонација културе и цивилизације! Ето зато преводи тешко пресађују суштину. Треба учити и научити бар један светски језик.

Извор: Исидора Секулић. *О йревођењу, језику, кулйури*, у: *Десеш векова срйске књижевносши*, књ. 52. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2011, стр. 362–363, 365–366.

Тумачење

1. Чудо и величанство језика

Проучи зашто је језик главна тема овог одломка. У чему Исидора Секулић види покретачку и стваралачку снагу језика? Како се у језику огледају народни дух, културна традиција и историја? Проучи аргументе којима Исидора Секулић потврђује мисао да је жив и напредан онај народ „који језик свој усавршава".

Потруди се да на примерима из наше културне историје, из књижевности, језичке праксе или из медијске сфере наведеш које су културне вредности сачуване захваљујући језику. Шта ауторка мисли о чињеници да постоје различити језици и да су се развили „јер се мисао у човеку развијала"? Објасни њено становиште о томе да излажење „из животне силе једног језика" и прелажење у други језик доноси „велико културно уживање". Каква је, посебно у том контексту, улога превода у задовољавању наших читалачких и културних потреба?

2. ***Читање то је култура.***
Шта је култура по мишљењу Исидоре Секулић? Зашто је школа „почетак културе", а читање „култура сама"? Како путовање отвара друмове знања и образовања? Осим Шелија наведи и друге примере који потврђују ставове Исидоре Секулић о чуду језика и снази књиге и читања.



Исидора Секулић, фотографија

Читање (латински *lectio*) – Читање је умеће одгонетања и превођења знакова у значење, смисао и вредности (А. Мангел). Као такво, оно припада семиозису, тј. процесу откривања, препознавања, производње и размене знакова свих врста. Чин читања је многозначан, а само читање има изванредну полисемију. [...] Читалачки чин подразумева читалачки доживљај који читању даје субјективну димензију. Читање може бити индивидуално, али је читање и колективан чин (литургије, обредна читања). У принципу, сви људи поседују дар за читање. Захваљујући тој обдарености, читање је универзална способност људског рода. Као први предуслов за читање јесте читалачка компетенција, а ова подразумева у првом реду језичку компетенцију. [...] Читање као радња предуслов је свих научних дисциплина и битна форма у међуљудској комуникацији. Отуда се читање сматра најуниверзалнијим обликом дијалога са светом. [...] Читање је одувек било сматрано за основу људске цивилизације и културе, али и за луксуз. Међутим, читање је дуго било у сенци писања, а читалац у сенци писца. Тек педесетих година 20. века „сложеност читања је поново стекла дигнитет филозофског и научног питања" (П. де Ман). [...] Поред покушаја да се читање дефинише научним изразима, постоји метафоричка употреба појма читања. Пример: читање представља метафору за интерпретацију, а критика метафору за чин писања (П. де Ман). Метафорична употреба појма *читања* иде тако далеко да извесни теоретичари сматрају да је „читалац аутор дела", јер се у његовој свести текст конституише као естетски предмет (Р. Ингарден). [...] Оно је од фундаменталног значаја за све књижевне дисциплине (теорију, историју, поетику, критику, стилистику, компаративну књижевност итд.). С тим у вези, француски компаратиста И. Шеврел предложио је компаратистички модел читања који уводи појам *алтеритета* (другојачења): читати значи отварати се за другост и страност; читање је покушај да се читалац приближи интенцији и осећању писца који је најчешће странац.

Извор: Група аутора. *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури.* Нови Сад: Академска књига, 2011, стр. 451.

Читалац (латински *lector*) – Читалац је кључна инстанца и носилац читалачког чина. Читалац је оно лице (или лик) које придаје или признаје извесну могућу читљивост неком предмету, месту или догађају. Читалац је субјект читалачког чина који учествује у процесу читања: као медиј читалачког доживљаја и као протагонист читалачког догађаја. Читалац може бити индивидуалан и колективан, физичко лице и фиктиван лик, непосредни читалац и посредовани реципијент. Читалац је носилац читалачке радње, лице које декодира текст, конституише дело у свести. [...] У традиционалним културама читалац је све до 20. века сматран за пасивног потрошача који је у сенци аутора. Тек у 20. веку читалац задобија достојанство инстанце чији је чин читања креативан. Читалац је добио активну улогу и постаје главни јунак „романса читања".

Извор: Група аутора. *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*. Нови Сад: Академска књига, 2011, стр. 451.

3. ***Наш свет не чита доста, не чита стално.***
Уочи критичке тонове у одломку из есеја Исидоре Секулић. Шта је криза читања коју ауторка спомиње? Образложи своје мишљење о кризи читања. Шта до ње доводи? Какве су њене последице? Размисли како се људи могу мотивисати да заволе читање и да негују различите видове културне делатности. Осим књижевности, у виду можеш да имаш и друге форме изражавања, попут филма, фотографије, телевизије, музике. Анализирај своју читалачку делатност. Припреми се да образложиш какав си ти читалац. У обзир узми лектиру коју читаш, начине читања, знање и умења које користиш приликом читања, мотивацију за читање.

Задатак

- У одломцима из *Прегледног речника компаратистичке терминологије у књижевности и култури* наведена су тумачења појмова читалац и читање. Проучи их. Размисли зашто је теоријско тумачење читања тако опсежно. Посебно се задржи на тумачењу читања као отварања према другом, као дијалога са другим и другачијим културама.
- Проучи и објашњење о читаоцу. Уочи како се кроз време мењао однос према читаоцу као кључном и активном чиниоцу у примању и животу књижевног дела.

Корак напред

- Интересовање за културу уродило је појавом интердисциплинарне науке под називом **студије културе**. Комбинујући знања и теорије различитих области, као што су политичка економија, социологија, теорија књижевности, историја уметности, теорија медија, студије филма и друго, студије културе откривају услове који утичу на настанак, примање и деловање различитих видова културе. У њима је култура схваћена као веома сложен феномен, који се тумачи у зависности од друштвеног и политичког контекста. Када је реч о књижевности, у студијама културе предност се даје изучавању остварења популарне књижевности, са великом читалачком публиком. Студије културе занимљиве су због тога што обухватају различите облике културних појава, књижевне и друге текстове, али и фотографију, филм, телевизију, музику, рекламу.

Миодраг Павловић

Научите пјесан

Кључне речи: уметност, књижевност, песма, структура, читаоци-саговорници

Миодраг Павловић (1928–2014) један је од најпознатијих савремених српских песника, чије ћеш дело имати прилике да читаш и детаљније упознаш ове школске године. Упознај се са Павловићевим делом *Научите пјесан*. Изучавај структуру ове песме, сложеност њених значења и језичких средстава којима се та значења формирају. Своја запажања бележи уз текст песме; помоћу њих и одговарајућих радних задатака спреми се да поводом песме учествујеш у разговору.



Миодраг Павловић, фотографија

Кроз каква друштва треба још проћи,
кроз какве људске видике,
кроз злоходнике, науке-војнике,
кроз шуме пошасника,
кроз уши доушника,
треба још ићи уз раме дволичника,
с напасником облачити самуре,
с чариником завлачити руке у мошње,
гледати пандуре како бију по кичми!
Свуда се дигли борци против откровења
и јашу велике коње, вребају крв,
заседају праведнике и сваког ко се јави
између човека и бога, на брвну.
Куда ће они што се клоне звери?

Браните се! Научите песму!
Уђите кроз гусле у мраморно око,
певајте, орите се, пијте
и стојте мирно кад се зачује питање
ко ће међу вама да затвори врата,
славословите док се храму не пробије теме,
стаклени прозор нек се обрати мору
док не проклија сиње срце,
жаморите, жуборите, роморите,
нека вас нађе светло као срп своје снопље,
као што мученичка крв нађе своје копље,
ускликните, утројте, узхвалите,
док се и лобањи не отвори горњи вид
и песма не покуља на слеме,
попевајте, коледајте,
усред овог рата који сећање брише
научите пјесан, то је избављење!

пошасник – онај ко доноси помор, глад и зло
мошње – кесе
славословити – певати у славу нечега/некога
утројити – утростручити
слеме – врх крова
коледати – певати обредне народне лирске песме (коледарске)

Извор: Миодраг Павловић. *Изабране пјесме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, стр. 52.

Тумачење

1. Испитај пажљиво језичка стилска изражајна средства којима се у песми формирају специфична значења. Запази и означи у тексту дела речи које су архаичне. Обележи фигуре понављања (пре свега анафору), реторска питања и апострофирање. У оригиналном ставу и изразу лирског субјекта запази елементе којима се формирају тон и звучност песме. На какав садржај они указују и сугеришу?
2. Анализирај прву песничку целину. Каквима се у њој приказују свет и људи? Размотри симболику појмова којима се лирски субјекат користи. До какве универзалне запитаности он долази?
3. Каква промена у ставу и обраћању лирског субјекта је постигнута у даљем току песме? Зашто се читаоци-саговорници позивају баш на учење песме? Протумачи значење овог сугестивног императива. Поред стваралаштва, каква се још сложена симболична значења придају песми, односно њеном учењу; зашто је вредно, корисно и пресудно важно за човека да научи песму? Шта се све овом специфичном вештином људима омогућава у смутним и тешким временима?
4. Означи стихове у којима се читалаштво (тумачење дела) изједначава са светаштвом. Каквим су сазнањима и моћима даровани они који могу да разумеју и науче песму? Размишљај о универзалним значењима књижевности које доносе ови стихови.

Задатак

• Поводом Павловићевих стихова, определи се да напишеш есеј на једну од задатих тема:

– Читање је чувар традиције, одбрана од индивидуалног и колективног заборава.
– Уметност подстиче човека на храбра и бесмртна дела.
– Научите пјесан, то је избављење!



Жена са сунцобраном која чита, Анри Матис, 1921.

Горан Петровић

Прича о причању

Кључне речи: прича, причање, књижевност, смисао приповедања

Прочитај кратку причу савременог прозног писца Горана Петровића (1961), *Прича о причању*. Припреми се да помоћу истраживачких задатака поводом ње разговараш о смислу књижевности.



Горан Петровић, фотографија

Верује се, или се макар прича, да је некада давно постојао некакав кнез који се никуда није мицао из своје палате, већ је предвајао доколицу, а и хранио таштину, тако што је страсно премеравао све што је поседовао – колико је овога у оставама, а колико онога у стајама, докле се простире његово имање, а докле глас о његовом богатству... Лично је, каже повест, пребројао и пописао сваку длачицу у вежама своје лепе жене, сваки одсјај у њеним очима, сваки њен уздах, па онда сваки драги камен, сваки жежени дукат, напослетку и сваку бакрену парицу у угловима ризнице... Лично је, наставља повест потанко, размерио сваки риф свиле, тежину сребрног свећњака, запремину ћупа за мед или бачве за вино, па и обим паучине у лагумима испод палате... А свакодневно су том охолом кнезу, приповеда се надаље, долазили разни намештеници задужени за ово или оно, подносећи му извештаје: где је заплакало новорођенче, где се огласило звоно за умрлог, колико је које млађи у господаревим потоцима, колико се зрневља заметнуло у класју ражи или пшенице, колико су од јуче гранули храстови, колико је пак излеглих фазана, проходалих зечева и окота друге дивљачи у његовим луговима и шумама... Па су стизали, разуме се, и доушници да пријаве сваки залогај, сваки шапат, сваку клетву и свако ћутање поданика... А од те силне свите, највише су се намножили писари, на стотине и стотине њих је водило, те изјутра, у подне и навече изводило дугачке, сложене рачуне... Одужили су се пописи кнежеве имовине, највећа соба у двору беше одређена за књиге и свитке, а нешто мања за спискове тих књига и свитака, док је трећа служила за спискове спискова, и тако даље, и тако даље, закључно са једном пречетвореном тапијом на све, тапијом такође утврђене величине, коју је кнез држао испод узглавља у својој ложници; треба ли додати – у ложници тачно дванаест скокова дужине, девет корачаја ширине и седам хвати висине.

Па опет, једанпут, морао је да осване и дан када је све било забележено, све измерено и пребројано, ништа више није имало да се придодаје, за све се тачно знало где је и колико је. Тако се самољубиви кнез нађе у недоумици, живот му се учини потрошеним, а сваки час очајнички бесмисленим. Осим, помисли тада, осим што није знао – паде му на ум спасоносна

риф – стара мера за дужину, лакат, аршин (70–80 цм)
лагум – подземни ходник, тунел
тапија – судски оверен документ о власништву на некретнине
ложница – постеља

мисао – осим што није знао тежину приче. Дабоме, приче о себи, јер га је тежина те приче једино и занимала.

Саветовао се кнез са многима – како измерити причу? Стављао је на један крај теразија своје пописе укоричене у набрекле књиге, а на други крај исте такве књиге празних листова. Али разлика је била једнака само тежини утрошеног мастила. Мерио је он празну боцу, те би у њу рекао своје име и племићке титуле, али разлика је била таман као када се реч претвори у дах, а дах у капљу воде, росицу на стакленом зиду оне боце. Пробао је разне начине и лукавства, али до размере приче није могао да дође док се не досети да нађе човека исте тежине, да том и таквом исприча своју причу и да онда види за колико ће тај други да претегне.

– А, богме, сигурно је да неће мало, само када чује шта све поседујем! – наглас је рекао, пре него што је заповест издао.

Размилеше се намештеници по кнежевини, трагаше за таквим и таквим господаревим парњаком, меркаше одока овог и онога, па напослетку, у једном пуком сврatишту, нађоше скитницу или ходочасника који се по тежини није разликовао ни за број слова у имену; звао се наиме као и господар, само што није био господар ама баш ничега, ако се не рачуна да је својим животом сасвим сам располагао, ходајући по свету тамо и овамо, како му се кад прохте.



Клацкалица, Франсиско Гоја, 1791–92.

Већ у зору, испред палате, постављена је једноставна справа, коју деца зову клацкалицом. На једном њеном крају имао је седети кнез, на другом онај скитница. И замисао беше једноставна: први ће испричати своју причу, други ће је саслушати, па ће се онда видети за колико је претегао. Тако и би. Први је приповедао, други је слушао, јутро се померило ка подневу, сунце је достигло вршну тачку, а онда почело да омиче, већ се и сумрак стао сукати по крајевима дана, али се ништа није догађало – равнотежа, без обзира на раскошну кнежеву причу, није била нарушена, клацкалица се није померила ни за трептај, ни горе ни доле.

Пред само вече, сасвим промукао од дуга казивања и срџбе што његова прича не урађа видним помаком, кнез узвикну:

– Слушаш ли ти мене?

– Слушам, господару – узврати онај. – Помно слушам, могао бих све и да поновим...

– Али, то није могуће, толико сам тога вредног рекао, зар ни за завист да претегнеш од обиља моје приче...

– Твоја је прича, племенити кнеже, замашна – следио је одговор. – Руку на срце, има је, има, живот ти није био сирот. Међутим, без обзира на њену тежину, ми остајемо на истом зато што си ти сам некако лакши док је некоме причаш, а мени је за исто толико лакше док те слушам. Зато, иако се много тога у твојој причи збило, међу нама се ништа није променило. Ако не рачунаш да нам је обојици за причу лакше. А то никако није мало. Рекао бих и да је сасвим довољно.

У исто време сишавши са справе, кнез и скитница се лагано, ногу пред ногу, упутише ка палати. Сада је други, онај што није поседовао силна имања, нешто потанко казивао првоме, ваљда шта је све видео ходећи светом. И обојици је опет било подједнако лакше, како то и бива кад неко некоме приповеда причу овакве или онакве садржине.

Извор: Горан Петровић. *Унутрашње двориште.*
Београд: Лагуна, 2018, стр. 5–8.

Тумачење

1. Који литерарни детаљи су највише привлачили твоју пажњу током читања приче? Објасни због чега. Чиме је аутор постигао ефекат нестварног, имагинарног, бајколиког? Представи своја размишљања подстакнута овом причом. До каквих сазнања долазиш читањем овог текста?
2. Прикажи и протумачи свестрано кнежев лик. Уочи и анализирај епитете којима је он описиван. Проучи разлоге због којих је кнез желео да попише све што поседује. Запази шта је кнез пописивао сам, а које је пописе препуштао сарадницима. У којим околностима кнежева прецизност и ситничавост нарочито долазе до изражаја? Којим је стилским средством упечатљиво приказана обимност пописа? (Уочи притом стилску улогу општих заменица у приказу пописа.)
3. Зашто је кнез незадовољан резултатима пописа? Која су га осећања обузела на крају великог посла? Открий због чега је изостало задовољство. Зашто га је на крају пописа заинтересовала прича о њему самоме? Са каквим се проблемом суочио покушавајући да измери тежину приче о себи? Протумачи зашто ни велике књиге пописа, ни име изговорено у боцу нису могли да измере причу. Ако би свет био сведен на пуку материјалност, шта би се с њим догодило? До какве је спасоносне мисли кнез дошао? У чему су скитница и кнез били слични, а у чему су се битно разликовали? Ко је од њих двојице био у бољем положају? Објасни због чега.
4. Колико дуго је трајала кнежева прича? Установи стилску улогу употребљену у приказу протока дана и протумачи је. Како се током кнежеве целодневне приче понашао скитница? Због чега је кнез разочаран на крају дана и исцрпљујуће

приче? Зашто клацкалица не претеже на кнежеву страну? Протумачи гледиште које нуди скитница. Запази и тумачи симболику завршне слике у причи. Каква оптимистична идеја се у овој слици наслућује? О чему је могао причати „онај што није поседовао силна имања"?

5. Шта из приповедачевог завршног гледишта сазнајеш о улози приче и причања у човековом животу? Шта причање значи ономе ко приповеда, а шта ономе ко причу слуша?
6. Какво је виђење приповедања писац представио у овој краткој причи? Чиме се може измерити тежина приче? Шта чини срж животног и сваког другог приповедања? На који начин прича и причање повезују људе и олакшавају животне изазове пред којима се свако налази? Које се трајне вредности уметности приповедања разоткривају у овој краткој причи?

Задатак

• Подсети се беседе Иве Андрића *О ūричи и ūричању*, коју је Андрић одржао поводом добијања Нобелове награде за књижевност 1961. године. Откривај шта је у гледиштима о причи и причању Андрића и Петровића слично и блиско, а шта се разликује.





МЕТОДОЛОГИЈА
проучавања књижевности

Методи у проучавању књижевности

Кључне речи: наука о књижевности, методологија, методи

Метод се одређује као смишљен или устаљен поступак усмерен на постизање неког циља на филозофском, научном или практичном подручју. С једне стране, метод означава устаљен модел (редослед, процедуру) по коме се одвија нека практична делатност (у материјалној производњи, раду, образовној и васпитној делатности, уметничком стварању, политици), а с друге стране, логички поступак примењен на филозофску научну спознају. У другом смислу методи су путеви спознаје, од којих су неки својствени целокупној људској интелектуалној делатности, а други карактеристични за посебна научна подручја.

У науци се појам метода одређује као поступак који се употребљава да би се дошло до научног сазнања, да би се открила и изложила истина. У том смислу метод значи разложно, критичко, уверљиво истраживање задатака у оквиру науке којој припада постављени задатак.

Начини рада који се примењују у настави српског језика и књижевности, као и настави других школских предмета, именују се као наставни методи. Помоћу наставних метода усвајају се знања, стичу умења и изграђује поглед на свет ученика.



Композиција IV, Василиј Кандински, 1911.

Методологија је научна дисциплина која се бави проучавањем метода, логичких операција и истраживачких поступака у склопу научних сазнања. Методологија се дели на општу, која проучава сазнајне методе и истраживачке поступке заједничке свим наукама, и посебне методологије, које истражују организацију (пут, начин проучавања у свакој посебној науци).

Метод (грчки **μέθοδος**, *méthodos*) најчешће се дефинише као пут или начин којим се долази до неког сазнања у одређеној области науке, као и у животној пракси. Одлика методичности јесте систематичност рада, свесност, поузданост и проверљивост. Сваки пут када се одређеним методом дође до неког сазнања, он може постати општеприхваћен начин долажења до спознаје утабаним путем.

Свака област науке има специфичне методе који одражавају и природу науке; тако се, на пример, експериментални методи повезују са природним наукама. Група карактеристичних метода чини **методологију** одређене научне области. Скуп метода у науци о књижевности чини **књижевно-**

научну методологију. Књижевнонаучну методологију требало би разликовати од **стваралачког метода** као описа начина, поступака и техника путем којих се долази до неког открића у уметности, или уметничке креације.

Књижевнонаучни методи помажу уочавању и проучавању сложености и разноврсности (посебности) књижевних уметничких дела. Често је избор књижевних метода условљен опредељењима проучавалаца, али поуздана методологија усклађује се са предметом проучавања – књижевним делом као самосвојном творевином. Начелно се разликују **спољашњи и унутрашњи приступ књижевном делу**. Док се спољашњи књижевни методи баве извантекстовним чиниоцима (биографија писца, историјски и друштвени контекст настанка књижевног дела), унутрашње/иманентне методе усмерене су искључиво ка проучавању самог текста књижевног дела. У оквиру ове две оријентације развиле су се различите методолошке теорије, од којих неке нису у активној примени, друге су превазиђене новим сазнањима или редефинисаним ставовима; понеки стари методи доживљавају своје обнављање, а неки су ускоспецијализовани у приступу појединим појавама у књижевности.

У следећој табели наведени су најпознатији спољашњи и унутрашњи приступи књижевном делу.

Табела 2. Спољашњи и унутрашњи приступи књижевном делу

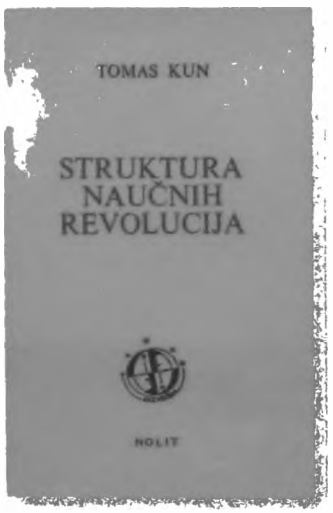
Спољашњи приступ књижевном делу	Унутрашњи приступ књижевном делу
• филолошка критика • позитивизам – биографски приступ – историјски приступ – социолошки приступ – психолошки приступ	• нова критика • формализам • стилистички приступ • феноменологија • херменеутика • структурализам • теорија рецепције • наратологија

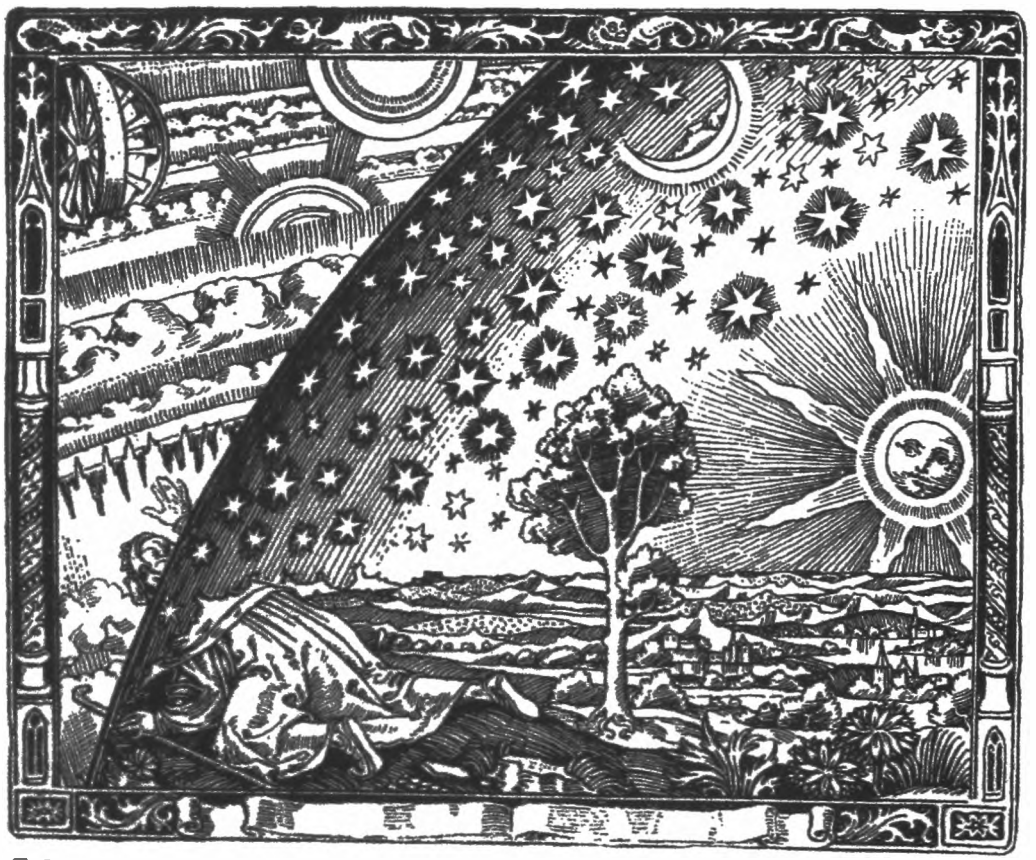
Књижевна критика може да буде у појединим својим деловима или у целини под снажним утицајем једног метода. Због тога се, рецимо, разликују: стилистичка критика, феноменолошка критика, марксистичка критика, антрополошка критика, феминистичка критика...

У науци одређеног доба увек постоје теорије које доминирају. Ову посебност запазио је и свестрано протумачио Томас Кун (1922–1996).

Парадигма је скуп научних постулата и аксиома који служе као полазна тачка у даљем истраживању. Настанком парадигме, наука добија нову димензију јер људи истраживачима скуп полазних основа и уверења за даљи прогрес науке. У овом периоду развој нових теорија унутар једне парадигме има задатак да допринесе њеној снази и потврђивању знања, све до момента када се уоче *различитости* или *неочекиваности*. Последице које доноси нова парадигма огледају се у рушењу свега до тада познатог у оквиру једне науке, шире и уже.

Доминантне методолошке теорије Кун је назвао **теоријом научне парадигме**; под њима се подразумевају општа, прихваћена научна достигнућа у једној области знања. Научне парадигме, међутим, нису устаљене, већ се смењују. То смењивање Кун је описао као научну револуцију (револуцију у науци). Научне револуције у друштвенохуманистичким наукама, за разлику од природних експерименталних наука, нису бурне нити нагле, већ су обележене систематичном поступношћу. Један скуп метода након низа провера и примена, стручна јавност прихвата као општеважећу или, бар, као доминантну методолошку оријентацију. Сложеност књижевног дела и разноврсност појава у књижевности подстичу теоретичаре књижевности да сваком књижевном делу приступају као особеној, непоновљивој творевини. Није ретка појава да се једном истом делу приступа са различитих гледишта, односно путем различитих метода, у тежњи да се расветле његове кључне естетске вредности и карактеристике. Засновано проучавање књижевности и објективна књижевна критика захтевају не један метод, већ садејство различитих, у методолошком поступку који ће одразити све важне карактеристике књижевног дела; такав приступ се назива **методолошки плурализам**.





Фламарионов дрворез, непознати аутор, 1888.

Спољашњи и унутрашњи приступ књижевном делу

Кључне речи: спољашњи приступ, унутрашњи/иманентни приступ, позитивистичке науке, биографски приступ, психолошки приступ, психоаналитичка критика, социолошка гледишта, историзам, нова критика, књижевни метод, теорија рецепције

Спољашњи и унутрашњи приступ књижевности дефинисали су и детаљно описали аутори познате *Теорије књижевности* (1948), Рене Велек и Остин Ворен. Они су дошли до закључка да се, под утицајем **позитивистичке науке** током 19. века, књижевност тумачила махом спољашњим чиниоцима. Водећи елементи књижевног дела доживљавани су, објашњавани и тумачени ауторовом биографијом, историјским и друштвеним контекстом у коме је дело настајало. На супротној страни стоје достигнућа теорије књижевности с почетка 20. века. Пажња почиње интензивно да се усмерава ка унутрашњем приступу књижевном делу, односно према књижевном тексту као естетском предмету по себи. Велек и Ворен су након детаљнијег разматрања ове проблематике дали предност унутрашњем приступу књижевном делу. Закључили су да се све посебности књижевног дела испољавају као литерарни чиниоци који су фикционални (фиктивни, измишљени, створени). Иако се писац може користити прототипским ликовима и животном грађом као изворима у стварању, књижевни свет уметничког дела се разликује од света стварности јер настаје у пишчевој и читаочевој машти и доживљају; то је фикционални, измишљени свет.

Међу спољашњим гледиштима на књижевно дело посебно је био прихваћен и издвајао се **биографски приступ**. У оквиру тог приступа изучавала се биографија аутора, пишчева личност као централни (основни) предмет проучавања. Пишчева биографија ставља се у функцију објашњавања дела које је створено. Проучаваоце пишчевих биографија највише су занимали они елементи које су писци из биографске стварности уграђивали у садржај дела. Истина, проучавањем и познавањем биографије писаца могу се непосредније спознати поједина значења у њиховим делима, као што су, на пример, сложене **алузије**. Пишчев приватан живот свакако је пресудан садржај из кога се рађа инспирација и настају интересовања за поједине теме, садржаје, гледишта, идеје, који су у дело посредно, а понекад и непосредно уграђени. Некад је познавање пишчеве биографије од великог значаја за разумевање садржаја дела, за његов целовит доживљај и за проницање у суштину идеје.

Алузија је стилска фигура која почива на наговештају и недоречености, што од читаоца или слушаоца захтева да асоцијативним путем доврши оно што није до краја исказано. За разлику од метафоре и алегорије, алузија такође почива на пренесеном значењу, али је очигледнија. Може бити употребљена на нивоу речи или израза, или се може проширити на цело дело.

Савремена теорија књижевности у проучавању животне грађе и прототипских ликова бави се сагледавањем садржаја из пишчевог живота (догађајима, личностима) и непосредне стварности који су, потом,

уметничким средствима транспоновани у садржај дела. Та транспозиција (преношење) кључна је за сваку фикцију, јер тек у игри стварног и уметнички надограђеног настаје оригинални свет уметничког дела који се читањем оживљава у машти и успоставља у свести путем одређених значења. Због тога биографски приступ не може бити једини пут у приступу књижевном делу.

„Касније **психоаналитичка критика** углавном се бавила анализом ауторове личности, при чему је његово дело третирала као грађу која поткрепљује анализу. Ова струја психоаналитичке критике често се назива и *психобиографијом*. Понекад се *п.к.* примењује и на тумачење поступака и мотивације јунака, као и на испитивање читалачке публике, односно ефеката књижевних остварења на читаоце, при чему се књижевно дело посматра као израз универзалних психолошких процеса на које читаоци реагују несвесно."

Извор:
Tanja Popović. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007, стр. 590.

Близак биографском је и **психолошки приступ**. У њему се биографија уметника везује за разумевање психологије писца, као и за психолошке основе стваралаштва, талента и обдарености за уметничку делатност. Ни ова истраживања сама, без садејства са другим приступима, нису довољна да осветле књижевно дело, мада су, посебно под утицајем Фројдове психоанализе, на овој основи настале и читаве методолошке школе (на пример, нови психоаналитички критицизам, **психоаналитичка критика**).

Социолошка гледишта у приступу књижевности истичу три аспекта књижевне уметности. Најпре су то питања социологије писца као друштвене личности. Затим су овим подручјем обухваћена питања друштвених, идејних и идеолошких значења и сврховитости књижевних дела. Најзад, социолошки приступ интересује се за могућност утицаја књижевности на судбину друштва, односно на друштвена кретања.

Занимљиву појаву у социолошким истраживањима представљају испитивања непосредних утицаја књижевности на дешавања у друштву. Деловање књиге на публику, ипак, није једноставно и егзактно утврдити. Понекад се књижевно дело у јавности појављује као део тренда, моде; понекад јунаци романа бивају прихваћени као културолошки обрасци понашања, мишљења, начина живота, какви су, рецимо, били дендисти и дендизам у епохи модерне. Но, овај примат у савремено доба преузимају ликови из филмова, телевизијских серија и личности из света шоу бизниса.

Свакако је интересантно установити колико и на који начин друштвени положај писца, посебно његово порекло, могу утицати на створено дело. Они се појављују као одређене окоснице пишчевог виђења света и живота, али не морају бити једине ни пресудне у контексту сложених значења што их дело продукује.

Писац може бити мање или више друштвено ангажован; неки од писаца могу своју уметност ставити у службу идеологије, али, естетски квалитет дела настаје из мноштва чинилаца међу којима се могу препознати и различити друштвени утицаји.

Много су више о друштву и друштвеном животу, о друштвеним идејама свога доба рекли писци посредством дела, него томови историјских студија. Ангажман писца у јавном животу подразумева и ангажовану књижевност (пример за то су ангажоване песме Јована Јовановића Змаја, сатире Радоја Домановића).

Историзам усмерава истраживачку пажњу на друштвеноисторијске околности у којима је настало једно књижевно дело. Одређеним раздобљима у историјском развоју друштва, сматра се, одговарају поједини жанрови, одређена тематика или чак читаве структуре дела. Историзам се данас посматра као стваралачки контекст у коме настаје дело и који може да буде значајан за значење, смисао и естетску вредност дела. И поред тога, естетска вредност уметничког дела остаје једина вредност која га одређује.

С друге стране, под историзмом се подразумева и историјска стварност која је приказана у уметничком делу. Романи о историјским дешавањима, ратним сукобима, значајним догађајима или историјским личностима су оригинална уметничка виђења једне епохе, односно догађаја који су мењали историју једног друштва или чак читавог света.

Из различитог спољашњег приступа књижевном делу у науци о књижевности 20. века формирале су се важне методолошке школе, попут марксистичког приступа књижевности, постколонијализма и новог историзма, социолошке критике Лисјена Голдмана, па и новог аутобиографизма који, као главни предмет изучавања, нема саму биографију писца (аутора) већ се бави жанром аутобиографске прозе.

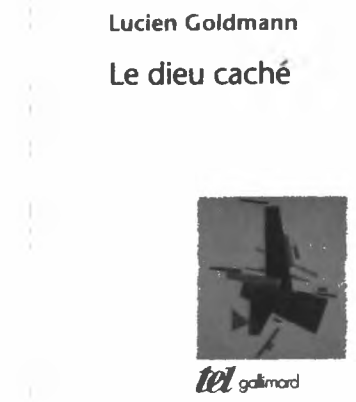
Водећа разлика између старих (традиционалних) и модерних (савремених) теорија у приступима књижевним делима сагледава се, између осталог, и у заузимању два супротстављена става према питањима интенције у књижевноуметничким текстовима. *Интенција* је назив за намеру писца, односно за одговорност аутора према значењима која су у тексту саопштена. Старе методе развијају приступ књижевним делима као објашњење, експликацију, док нови методи пажњу усмеравају на тумачења значења текста, интерпретацију. *Експликација* трага у тексту за оним што је „писац хтео да каже", а интерпретација нуди објашњења могућих значења текста, без размишљања о намерама аутора.

Књижевне теорије 20. века су одстраниле из поља свог интересовања сваки спољашњи елемент књижевног дела и потпуну пажњу усмериле ка самом свету дела, ка књижевноуметничком тексту. Први наговештај новог доба у подручју књижевне критике дала је већ двадесетих година методолошка школа под називом **нова критика**. Текст постаје главни предмет

Познати француски социолог Лисјен Голдман (1913–1970) сматрао је да је живот дубоко трагичан и да као такав представља истински предмет трагедије: „Свакодневни живот је анархија светло-тамног; ништа се ту и никада не остварује у потпуности, ништа не доспева до своје суштине. [...] Све се стапа једно у друго и без граница у некакав нечисти меланж; све је разрушено и сломљено, ништа и никада не доспева до свога аутентичног живота. Јер људи воле у процесу постојања само оно што у њему подсећа на атмосферу постојања, на несигурно. [...] Они воле велику неизвесност као што се воли монотона и успављујућа љуљашка. Они мрзе све што је једносмислено и плаше се тога. Њихова слабост и њихова страшљивост улагиваће се свакој тешкоћи која долази споља, свакој прегради која јој затвара пут, јер рајеви у које се не сумња и у којима су вечито неповредиви њихови снови који се никада не претварају у акције, цветају иза сваке стрме литице, зато да они могу ускочити у њих. Њихов живот је састављен од жеља и нада и све што им забрањује судбина постаје лако и јефтино унутрашње богатство душе. Човек свакодневног искуственог живота никад не зна докле допиру ове реке, јер тамо где ништа није остварено, све остаје могуће."

Финале ове мисли истовремено је и финале сваке трагедије: „Живот је најнестварнији и најмање жив облик од свих облика егзистенције. Могуће га је описати једино негацијама, отприлике овако: увек се дешава нешто што узнемирава и смета."

(Одломци из дела *Скривени Бог* Лисјена Голдмана, објављеног 1955)



Насловна страна књиге Лисјена Голдмана *Скривени Бог*

Нова критика је назив за књижевни метод који је средином 20. века доминирао у енглеској и америчкој књижевној критици, а чији се програм заснивао на имманентној критици. Књижевна тумачења нове критике почивају пре свега на анализи језика, значења речи, стилских фигура, при чему се инсистира и на повезивању форме (структуре) дела и садржине (значења речи). Ослањајући се на психоанализу, нова критика покушава да допре до психичких (подсвесних) структура аутора (опсесивне теме, скривени мотиви итд.) и открије њихов однос према унутрашњим структурама књижевног дела.

такозване имманентне (унутрашње) критике. Имманентна критика пажњу усмерава на елементе структуре једнога дела, на значење предмета и појава који се посредством мотива у делу остварују. На имманентној критици биле су засноване школе **руског формализма**, америчке **нове критике** и **структурализма**.

Пред имманентном критиком такође стоје изазови. Искључивање сваког спољашњег елемента у сагледавању књижевног дела потискује и могућност сагледавања неких од његових потенцијалних значења, па и објективног значаја аутора или дела у контексту историјског развоја књижевности. Јаусова **теорија рецепције** је недвосмислено установила да је имманентна критика изоставила из поља проучавања нераскидив део сваке књижевне продукције – публику, односно читаоце. Али, књижевност која се бави собом, односно књижевноуметничким текстовима, пажњу усмерава ка јединственом феномену структуре и значења који се у делу остварују. Може се десити да су нам аутори дела непознати. Око тога у ком су времену настала појединa књижевна дела и дан-данас трају научни спорови и пишу се научне студије. Оно што вечно траје, надилазећи сваку биографију, сваки историјски контекст и сваку друштвену групу и идеологију јесте уметничка вредност књижевног дела, извориште естетске лепоте и ужитка који читаоци имају у сусрету са литерарном вредношћу.

Као и у целокупној науци о књижевности и у наставној пракси постоји стална опасност од поједностављеног размишљања о спољашњим и унутрашњим приступима књижевном делу. С једне стране, књижевном тексту приступа се или са спољашњег становишта, па се целокупна његова естетска посебност остварује у границама тумачења биографије писаца, односно ауторских интенција, околности у којима је дело настајало, расправља се о побудама за настанак дела и о његовим актуелним значењима; трага се за чиниоцима дела који потврђују његову актуелну, а не универзалну природу, односно за тумачењима која би расветлила спољашње аспекте књижевног дела. С друге стране, инсистирање на имманентном приступу у великој мери уоквирује тумачење искључиво на анализу садржаја онога што текстови књижевних дела потенцијално у себи носе. Многе препреке до откривања сложених значења биле би лакше премошћене, а књижевноуметнички текстови делотворнији и естетски ефикаснији, уколико би се читаоцима учинио доступним и неки користан податак о делу или о аутору. Позната је и прихваћена чињеница да понекад значења одређених дела добијају на својој важности и у контекстима чињеничних података о њима, односно о њиховим ауторима.

Како би се наведене крајности избегле, потребно је у тумачењима увек примењивати начело праве мере и довољности, односно добро промишљати о методолошкој и методичкој повољности служења доступним подацима о делу, подједнако као и онима који су остварени у самом тексту дела.

Задатак

- Размисли о повезаности разумевања и доживљаја приликом читања књижевноуметничких текстова. Објасни на који начин разумевање утиче на доживљавање књижевноуметничких остварења. Наводи конкретне примере из свог читалачког искуства којима ћеш илустровати запажања о том односу. До каквих закључака долазиш?
- Чиме се све постиже разумевање књижевног дела? Како, по твом мишљењу, треба разрешавати језичке и појмовне непознанице из текста књижевног дела? Сети се приступа књижевним делима за које је било потребно служити се речницима, енциклопедијама и лексиконима. Када читалац осећа потребу да потражи додатне информације о писцу, односно о делу? На који начин ти доспеваш до додатних и жељених података о писцима, делима и садржајима дела? Објасни како ове активности утичу на читање дела, односно на његово разумевање и доживљавање.
- Присети се читања при коме су ти подаци о пишчевој биографији омогућили да боље и потпуније разумеш његово дело. Опиши како је тај процес разумевања текао. Шта поводом ових примера закључујеш о подацима које читаоци добијају ван света дела? Тумачи значај спољашњег приступа књижевном делу. Просуди да ли га се треба баш увек и доследно одрицати.



Башта земаљских ужитака, Хијеронимус Бош, око 1500, детаљ.

Ипполит Тен

Теорија расе, средине и момента

одломци

Кључне речи: књижевни метод, позитивизам



Портрет Ипполита Тена, Леон Бона

Позитивистички приступ књижевноуметничком тексту, који готово у потпуности занемарује начин на који се дело остварује као естетска творевина, утемељен је тврдњама Ипполита Тена (1828–1893) да је у поступку проучавања књижевног дела од посебног значаја личност стваралаца. У његовом тексту посебно обрати пажњу на три аспекта који одређују пишчеву личност: расу, средину и моменат и критички их сагледај.

Три различита извора: раса, средина и моменат помажу да се произведе то основно морално стање. Расом се називају оне урођене и наслеђене склоности које човек доноси на свет рађањем и које су обично здружене са разликама у нарави и склопу тела. Оне су различите код разних народа. Природно, постоје врсте људи као што постоје врсте бикова и коња; једне храбре и интелигентне, друге страшљиве и ограничене, једне способне за замисли и стварања вишег реда, друге ограничене на почетне идеје и замисли. [...] Такав је први и најбогатији извор оних господарећих способности из којих проистичу историјски догађаји; одмах је јасно да ако је он снажан, то је зато што он није обичан извор, већ нека врста језера и неки дубоки резервоар у који су други потоци у току много векова уливали своје сопствене воде.

Позитивизам, као метод у проучавању књижевности, унео је у науку о књижевности објективност и тачност.

Поступак проучавања књижевности овим методом заснива се на утврђивању свега оног што је проверљиво и поткрепљиво чињеницама. У проучавању књижевности, позитивизам се везује за средину 19. века. Термин повитивизам у науку је унео француски филозоф, социолог и математичар Огист Конт (1798–1857). Позитивисти сматрају да је у проучавању књижевности од посебног значаја личност стваралаца: њихово порекло, средина у којој се формира, као и лична искуства. У том смислу, заговорнике овог метода највише занимају садржај дела, грађа и мотиви и спољни фактори који су утицали на дело.

Кад је тако утврђен унутрашњи склоп једне расе, треба посматрати средину у којој она живи. Јер човек није сам на свету; природа га опкољава и други људи окружују; на првобитне и сталне моралне навике таложе се случајне и накнадне, а физичке или друштвене околности ометају или допуњавају природна својства која су им дата. [...] Дубока разлика која се опажа између германских раса, с једне стране, и јелинских и латинских, с друге стране, долази великим делом од разлике између области у којима су се настанили, једни у хладним и влажним крајевима усред сурових баровитих шума или на обалама једног дивљег океана, затворени у меланхолична или плаховита осећања, наклоњени пијанству и тешкој храни, упућени на борбен и крвожедан живот; други, напротив, усред најлепших предела, на обали сјајног и насмејаног мора, подсти-

цани на морепловство и трговину, ослобођени простачких прохтева желуца, присиљени још у самом почетку на друштвене навике, на политичко уређење, на осећања и способности које развијају вештину говора, дар за уживања, проналазачке способности за науке, књижевности и уметности. [...]

јелински – хеленски

То су најјачи између видљивих узрока који уобличавају првобитног човека; они су за народе оно што су васпитање, занимање, положај, пребивалиште за појединца, и изгледа да оне обухватају све, јер оне садрже у себи све спољне силе које уобличавају људску грађу и помоћу којих спољни свет делује на унутрашње биће.

Међутим, постоји и трећи ред узрока. [...] Кад национални карактер и околне прилике делају, оне не дејствују на празан лист него на лист већ делимично обележен. Према томе да ли се лист узима у једном тренутку или у другом, знаци су на њему друкчији. [...] У овом погледу са једним народом случај је исти као и са биљком: исти биљни сок на истој температури и на истом земљишту даје на разним степенима свога непрекидног обрађивања различите творевине: пупољке, цветове, плодове, семе, на такав начин да наредни плод има као услов претходни и да се рађа из смрти претходног. [...]

Прешли смо потпун круг делујућих сила и кад смо проучили расу, средину и моменат, то јест унутрашње покретаче, спољни притисак и већ примљене утицаје, исцрпли смо не само све стварне узроке већ и све могуће узроке кретања.

Извор: Ipolit Ten, *Uvod u istoriju engleske književnosti*, у: Ipolit Ten. *Eseji*. Preveo Miodrag Dragutinović. Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad", 1969, стр. 3–26.

Тумачење

1. На основу текста објасни појмове расе, средине и момента у теорији Иполита Тена.
2. Анализирај у каквом су односу ова три чиниоца. Размотри објашњења о томе.
3. Протумачи начин на који је Тен образложио ове чиниоце као „круг делујућих сила" и „узрока кретања" у еволуцији књижевности.



Историја енглеске књижевности у пет томова, аутора Иполита Тена (издање из 1895).

Карл Густав Јунг

Књижевно дело као израз колективно несвесног

одломци

Кључне речи: књижевно дело, психолошки метод, психоанализа, архетип, колективно несвесно

Прочитај следећи текст Карла Густава Јунга и размишљај о томе зашто је уметник човек у „вишем смислу", а осећања и људски поступци појединца досежу ван домена људске реалности.



Главни пут и споредни путеви, Паул Кле, 1929.

Сваки стваралац је једна дуалност или синтеза парадоксалних особина. *С једне стране, он је човечно личан, а са друге, неличан људски процес.* [...]

Као личност, он може да има ћуди, и вољу, и сопствене циљеве, али као уметник он је у вишем смислу „човек", он је *колективни* човек, носилац и стваралац несвесно активне душе човечанства. То је његов *officium*, чији терет често тако претеже да се његова људска срећа и све што обичном човеку даје вредност животу претвара судбински у жртву. [...]

Да ли песник зна да је његово дело у њему створено, да расте и зри, или он уображава да ствара из сопствене намере свој изум, не мења ништа у чињеници да његово дело у суштини израста из њега самог. Оно се понаша као дете према мајци. Психологија стваралаца је управо женска психологија, јер стваралачко дело израста из несвесних дубина, управо из царства мајки. Ако претеже стваралачко, онда претеже и несвесно као животна и судбоносна снага насупрот свесној вољи, а свест бива понесена снагом неке подземне струје, често као какав беспомоћни посматрач догађаја. То дело које израста јесте песникова судбина и оно одређује његову психологију. Не ствара Гете *Фауста*, већ душевна компонента „Фауст" чини Гетеа. А шта је *Фауст*? *Фауст* је *симбол*, не само семиотско указивање или алегорија за нешто што је давно познато, већ израз једне праживотне снаге у немачкој души, којој је Гете помогао да дође на свет. Да ли се може замислити да би *Фауста* или *Тако је говорио Заратустра* написао неко ко није Немац? Оба дела алудирају на исто, на нешто што вибрира у немачкој души, на једну „исконску слику", како је то Јакоб Буркхарт једном рекао, фигуру лекара или учитеља, с једне, и мрачног чаробњака, с друге стране; тај архетип мудраца, човека који је спреман да помогне и да спасе, с једне стране, и чаробњака, блефе-

ра, заводника и ђавола, с друге стране. Ова слика је укопана у несвесном од најстаријих времена, где спава док је наклоност и немилост времена не пробуди, наиме, онда када нека велика заблуда одведе народ са правог пута. Јер тамо где се отварају странпутице, тамо је потребан вођ, и учитељ и чак лекар. Странпутица која заводи је отров који би уједно могао постати и лековито средство, а сенка спаситеља је ђаволски рушилац. [...]

Велико дело је као сан који упркос свој очевидности не тумачи само себе и никад нема само једно значење. Ниједан сан не каже: „ти треба" или „то је истина"; он поставља слику, као што и природа допушта биљци да расте, а нама је препуштено да из тога извлачимо закључке. Ако неко сања страшне снове, то он или има сувише много страха, или сувише мало, а ако неко сања о мудром учитељу, онда је он или сувише учен или му је потребан учитељ. А обоје је суптилно исто, чега неко бива свестан тек онда када се препусти утицају уметничког дела, приближно онако како је оно деловало на песника. Да би се његов смисао разумео, морамо се препустити његовом обликовању, као што је то и песник учинио. И тада ћемо разумети његов прадоживљај: он је додирнуо ону видовиту и спасоносну душевну дубину, где се још ниједан појединац није издвојио пут самоће свести да би кренуо једном тегобном странпутицом – где се још сви налазе у истом треперењу, и стога осећања и људски поступци појединца досежу ван домена људске реалности.

Поновно урањање у прастање те „participation mystique" тајна је уметничког стварања и уметничког деловања, јер на овом степену доживљавања не доживљује више појединац, већ народ, и тамо се не ради више о добру или патњи појединаца, већ о животу народа. Зато је и велико уметничко дело стварано и нелично и дубоко потресно.

Извор: Карл Густав Јунг. *Лавиринт у човеку*.
Превео Слободан Јанковић. Београд: Ars libri, 2004, стр. 184–188.

семиотски – знаковни
архетип (праузрок, праслика) – исконски подсвесно-мисаони мотив заједнички свим људима; модел слике света у којем се остварује веза између прадревних слика и симболичких образаца живота са оним што је трајно у људском искуству
дуалност – двојност

Карл Густав Јунг (1875–1961) у своје учење уводи појам *архетипа*. Према овом учењу, књижевност из колективно-несвесног искуства и памћења црпи своје теме.

Корак напред

- Образложи свој став према књижевном методу који се заснива на психолошким основама појаве стваралаштва, талентованости и обдарености за уметничку делатност.
- На који начин психолошки приступ књижевноуметничком тексту помаже у анализи књижевног дела?
- Током ове школске године читаћеш значајна остварења наше и светске књижевности, као што су: *Лелејска гора* М. Лалића, *Фауст* Ј. В. Гетеа, *Мајстор и Маргарита*, М. Булгакова. У њима ћеш откривати како се „колективно несвесно искуство и памћење" испољавају у делима насталим у различитим књижевним епохама.

Психолошки метод утемељен је на тезиштву да је за разумевање књижевног дела неопходно истраживати психички живот писца. Такво истраживање процеса стварања постаје замена за интерпретацију уметничког текста. Сигмунд Фројд (1856–1939), отац психоанализе, у својим делима *Тумачење снова*, *Ја и несвесно* и *Песник и машта* расправља о књижевним темама, налазећи да је књижевно дело последица пишчеве подсвести (која се, самим тим, посматра као узрок стварања дела).

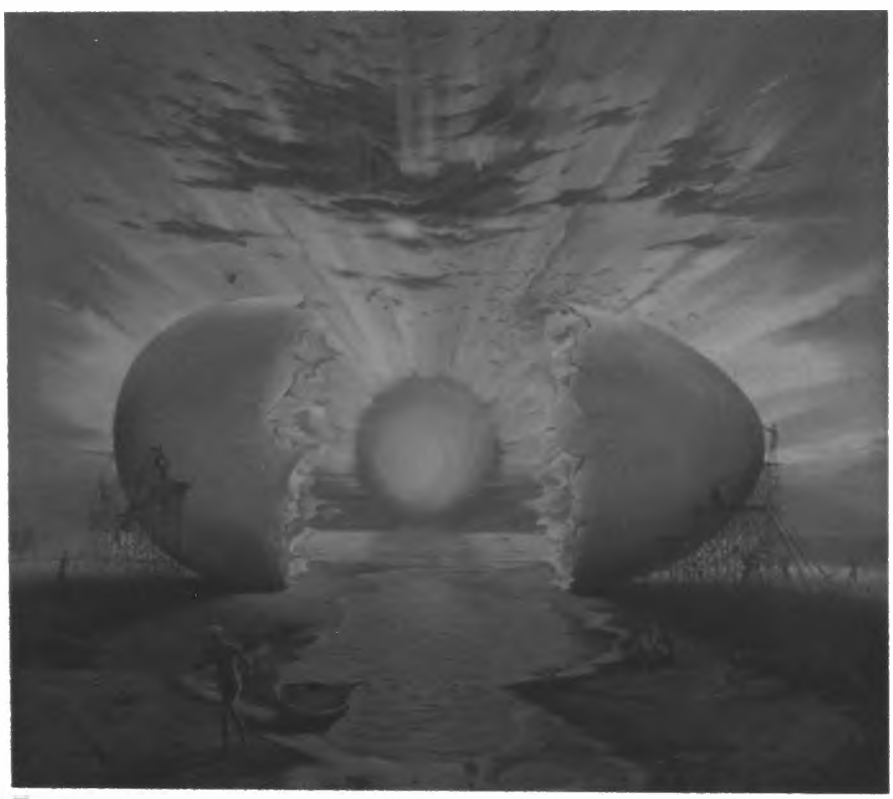
Виктор Шкловски

Уметност као онеобичавање стварности

одломци

Кључне речи: уметност, књижевност, формализам, онеобичавање стварности

За разлику од позитивизма, формализам поставља књижевноуметничко дело у средиште свога испитивања. Овај метод проучавања књижевности јавио се у руској науци о књижевности око 1915. године и био је актуелан све до тридесетих година прошлог века. У студији *Грађа и стил у Толстојевом роману „Рат и мир"* Виктор Шкловски, истражујући начин на који је дело створено, жели да покаже како се грађа за роман преображава у књижевно ткиво. Формалисти своје научно интересовање претежно усредсређују на сиже (за Шкловског је фабула „само материјал за сижејно оформљавање") и на улогу онеобичавања стварности, „очуђавања" (зачудности у језику која омогућава да се свет књижевног дела покаже другачијим него у тексту који није уметнички). Пред тобом је одломак из дела Виктора Шкловског *Уметност као поступак*.



Излазак сунца поред океана, Владимир Куш, 1996.

Почнемо ли анализирати опште законе опажања, видећемо како се, постајући уобичајени, покрети аутоматизују. Тако у област несвесно-аутоматизованог прелазе све наше навике; ко се сети свог осећања кад је први пут држао перо у руци, или када је први пут говорио на страном језику, и упореди то с осећањем које доживљујемо радећи то безброј пута, мора се сложити са нама. [...] У процесу алгебризације, аутоматизације ствари постиже се максимална економичност снаге опажања: ствари се дају само преко једне своје карактеристике, на пример преко броја, или се дају као по некој формули, па не продиру до свести.

„Спремао сам собу, па обилазећи је прићох каучу, и нисам могао да се сетим да ли сам га пребрисао или не. Пошто су ти покрети прешли у навику и несвесни су, нисам могао, а осећао сам да је и немогуће да се сетим. Значи, ако сам пребрисао и то заборавио, тј. радио сам несвесно, исто је као и да нисам радио. Да ме је ко видео и био тога свестан, дало би се реконструисати. Ако пак нико

није видео, или је видео, али несвесно... ако многи проведу читав живот несвесно, тај живот као да није ни постојао..." (Белешка из дневника Лава Толстоја 29. фебруара 1897).

Тако нестаје живот претварајући се ни у шта. Аутоматизација гута предмете, одећу, намештај, жену, страх од рата. [...]

Да би се вратило осећање живота, да би се осетиле ствари и камен постао камен, постоји оно што се зове уметност. Циљ уметности је да се осећање ствари дâ преко виђења, а не препознавања; уметнички поступак је поступак онеобичавања (*остранение*) ствари, поступак отежане форме, који потенцира тешкоће и време трајања перцепције, јер је тај процес у уметности сам себи циљ и мора бити продужен; уметност је начин да се доживи процес стварања ствари, док оно што је у уметности створено од секундарног је значаја.

Извор: Viktor Šklovski, *Umetnost kao postupak*,
у: Poetika ruskog formalizma. Preveo Andrej Tarasjev.
Beograd: Prosveta, 1966, стр. 81–94.

Тумачење

1. Објасни зашто, по мишљењу Шкловског, постоји уметност.
2. Шта је циљ уметности? На шта се односи поступак онеобичавања?
3. Проучи како Шкловски образлаже разлику између препознавања и поступка онеобичавања ствари.
4. Како „отежана форма" отрже појаве од аутоматизма њиховог препознавања и уводи их у уметнички свет?

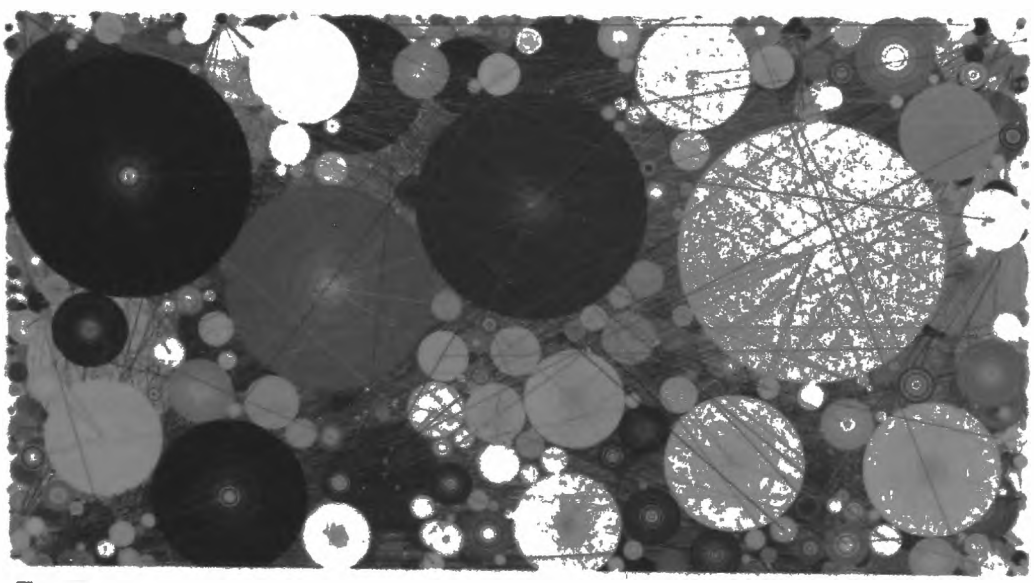


Небески мишићи,
Рене Магрит, 1927.

Слојевита структура књижевноуметничког дела

Кључне речи: књижевноуметнички текст, слојевита структура, слој звучања, слој значења, слој приказаних предмета, слој идеја, феноменолошки метод

Роман Ингарден (1893–1970) у књизи *О књижевном делу* (1931) на систематичан начин представио је учење о **слојевитој структури књижевног дела**. Том приликом он је књижевноуметнички текст описао као вишеслојну творевину. Закључио је да сложеност књижевног дела произилази из чињенице да се у његовом стварању, подједнако као и у његовој рецепцији, појављује више различитих слојева који делују здружено и непосредно утичу на доживљавање прочитаног, на његово разумевање и, наравно, на тумачење значења која се посредством текста формирају. Захваљујући слојевитости на плану композиције и структуре књижевноуметничког текста, оно се појављује као полифона (вишезначна) творевина која се доживљава на уметнички (естетски начин). Ингарден је доминантно говорио о слоју вербалних звучности и језичке звучне творевине, затим о слоју значењских јединица, слоју разноврсних схематизованих аспеката и токова, односно аспектуалних низова, те о слоју представљених предмета у делу. Као резултанта Ингарденових тумачења слојевите структуре књижевног дела појављује се и слој идеја, односно највишег смисла и универзалних значења дела. Својим радовима Ингарден је преусмерио проучавање књижевног дела ка самом тексту, подстакао је **унутрашње проучавање књижевног дела**, лишено било каквог ослањања на чињенице из света прототипске стварности.



Дада 2, Холгер Липман, 2013.

Слој звучања настаје као резултат општејезичког, лингвистичког феномена гласовног склопа речи. Говорник једног језика доживљава звучање речи на специфичан начин. Оригинално доживљавање звука појединих речи посебно долази до изражаја када су речи у промишљеном одабиру и распореду унесене у свет књижевног дела. Тада се,

посебно у поезији, појављује специфичан вид звучања које у читаочевој свести оживљавају одговарајуће визуелне слике. Оне су потка за оригиналан доживљај света књижевног дела, за индивидуалне читалачке асоцијације, а потом и за разумевање прочитаног. Иако звучност највише долази до изражаја у поезији, звуковношћу се одликују и текстови прозне и драмске књижевности. Једна реченица прозног уметничког текста има другачије звучање уколико се упореди са звучношћу реченице из говорног контекста. То својство књижевноуметничког текста је и резултат уметничког стила; писци са појачаном пажњом бирају и распоређују речи у тексту дела. Поред тога, специфичност звучања настаје и као резултат ауторовог другачијег приступа језику. Језик у уметничком делу формира стварност која је уверљива и другачија од прототипске стварности; он добија естетску улогу, за разлику од комуникацијске улоге коју има у свакодневној говорној или писаној језичкој пракси.

Ингарден је указао на естетску улогу звучања речи; одабране и груписане, оне доспевају у односе којима се сугерише специфична мелодија језика. Ту појаву називамо еуфонија.

Еуфоничност (милозвучност, благозвучност, благогласје) јесте особина језика књижевног дела да ствара специфичну музичку потку изговорених тон, ритам и звук. Најчешће, еуфоничност настаје као резултат понављања истих или сличних гласова. Поред избора и распореда речи, еуфоничност се остварује и специфичним звуковним стилским средствима: различитим облицима риме, асонанцама и алитерацијама, као и анафорама, епифорама и симплокама.

Експресивност је општа способност језика да посредује приликом саопштавања одређених стања. У уметничком делу, експресивност означава појаву да се звучност (звуковност) речи подудара са њеним значењима. Поетски простор у контексту песме може попримити друга сложена значења, али звучност остаје знаковна потка на којој се затим граде остала сложена значења. Експресивност може бити и психолошка категорија: говорници различитих језика различито доживљавају звукове појединих речи. Али је сигурно да у оригиналном језику песме долази до формирања оригиналних звуковних ефеката који утичу на њен доживљај, а затим и разумевање.

Слој значења формира се на вишем језичком нивоу, односно на нивоу речи и исказа (реченица). У свакодневној комуникацији сваки саговорник тумачи (денотира) поруке које размењује са другима. Док се у језику свакодневног општења остварује тумачење површинског, односно основног значења речи и исказа (реченица), уметнички текст подстиче потребу тумачења исказаних садржаја на нивоу њихове симболичности. Мотиви, предметност и звучност језика у књижевноуметничким текстовима подстичу читаоце да трагају за значењима која су дубља, сложенија, па и важнија од оних које речи нуде; отуда се за текст књижевног дела често употребљава стереотипан исказ *читање између редова*. Читалац полази од основног, **денотативног значења**, да би дошао до пренесеног, **конотативног значења**.

Слој света дела (приказаних предмета) указује на специфичности света књижевног дела који се формира у читалачком доживљају и у машти. Читаоци спонтано теже да конструишу свет са којим се посредством текста књижевног дела упознају. Тај свет је срећен, промишљено обликован; у њему су предмети носиоци уметничког значења; зато се мотиви и садржаји уметничких текстова најчешће означавају речима **усмерена предметност**. У свету уметничког дела нема насумичности, сувишности, неуређености. Он је редукован на битну предметност која је увек подешена тако да ствара утисак вишезначности. Понекад се посредством језика у свету дела сугерише или подстиче доживљај хаотичности, несређености, али и такви поступци су од стране аутора срачунати и дубоко промишљени и имају уметничку улогу (на пример, да прикажу узнемиреност или нервозу коју проживљавају јунаци дела).

Предмети у свету дела нису само носиоци потенцијалних значења. Они ступају и у међусобне односе које читаоци такође уочавају и тумаче.

Поред ставова које посредством лирских субјеката, приповедача или јунака аутори пројектују у свет дела, у текст се уграђују и виђења читалаца. **Слој аспеката (углова посматрања)** укључује у стваралачки процес и читаоце. Путем индивидуалних доживљаја и утисака, читалачка свест најпре оживљава у чулној машти свет дела, дорађује га, обогаћује и промишља, формирајући сопствене углове посматрања. Читалачки аспекти могу бити слични, блиски или исти са аспектима аутора, односно јунака, али такође се могу и суштински разликовати од њих. Читаочеви углови посматрања нису ни јединствени нити су ограничени или фиксирани; они подлежу динамичкој и понекад врло снажној променљивости. Често се дешава да једно књижевно дело, читано у различитим околностима или периодима живота, читаоци доживљавају другачије, односно да формирају нове аспекте, актуелизују пређашње, или их потпуно коригују. Ову појаву могуће је запазити и у разговорима поводом дела, у тумачењима. Размењујући утиске и гледишта са другима, читалац је у могућности да формира нове аспекте посматрања или да их мења.

У самом тексту постоје отворена врата за бројне читалачке стваралачке уласке. Такозвана **места неодређености** које је проучила **теорија рецепције** указују на могућност коју текстови пружају читаоцима, а то је могућност стваралачког испуњавања света дела. Читање дела подстиче машту, што је индивидуална категорија. Наиме, читалачке замисли књижевних дела различите су у оној мери колико има и читалаца једног истог текста.

Ни значења текста нису фиксирана, већ су променљива. Приказане предметности у свету дела су естетски чиниоци, а не чињенице, подаци, факта. Зато има онолико тумачења истог текста колико је тумача. Исто дело може бити ишчитано на различитим нивоима значења и на другачије начине. У њему могу бити уочена разноврсна значења, на шта утичу бројни фактори (од естетских критеријума или укуса једног доба до промене система вредности).

Смисао књижевног дела очитава се у богатству идеја које оно доноси читаоцима. Укупна значења која се творе приликом доживљавања, читања и тумачења књижевног дела формирају **слој идеја**. На слоју идеја почивају конкретна значења која се остварују у једном књижевном делу, али је много више универзалних, свевремених значења која представљају хумане вредности до којих читаоци доспевају. Да би се слој идеја дела успоставио, потребно је поседовати читалачки укус, развијену вештину читања, али и умећа да се у тумачењу до што више идеја доспева. Читалац који у књижевним делима трага за што већим бројем значења, биће награђен сазнањима и читалачким ужитком који су јединствени.

Дефинитивни судови о делу не доносе се ни лако ни напречац, за њима се истраживачки трага у целини дела, у садејству различитих идеја које дело потенцијално носи и које су читаоцима доступне у мери у којој су им развијене способности и вештине тумачења, односно интерпретирања. Садржаји из света књижевног дела богате и оплемењују људско постојање, дају му узвишен смисао и значај, охрабрују га да се са животним изазовима и противуречностима смело суочава, да их разматра, савладава и стваралачки превазилази.

Ниједан од приказаних слојева књижевног дела не дејствује засебно, већ у садејству са осталим слојевима који чине оригиналну структуру књижевног дела.

Корак напред

- Пажљиво проучи табелу на следећој страни и, помоћу ње, откривај кључне особености феноменолошког метода.

Табела 3. Феномени књижевноуметничког дела

Звучање	У свим језицима постоје бројне синестетичке повезаности и асоцијације. Међутим, реч у својој звучној реализацији обавља и функцију носиоца значења и преноси га у духовном саобраћању међу субјектима. Различити језици у себи крију различите лепоте, што представља проблем код превођења дела на други језик. Такође постоје и разни облици говорног тона: радостан, живахан, тмуран, страстан…
Значење	Везано је за сваку реч појединачно, а подразумева и питања шта се, да ли се и зашто се нешто може изменити (посебну вредност има анализа могућих синонима).
Ритам	Ритам је супстрат у времену и мора бити рашчлањен у свом протицању и раздвајати важне делове текста од неважних. Заснован је на понављању. Феноменолози указују на унутрашњи ритам, иманентан прози и иманентан стиху.
Слика	Уметничка слика представља потребу да се њом изрази нека суштина, а не служи у сврху декорације.
Предмет(ност)	Ликови, ствари и збивања у књижевном делу представљају прво што читалац опажа идући за интенцијама (замислима, идејама и концепцијама) књижевног дела. Према томе, предметност приказана у књижевном делу је интенционална, она представља усмереност наше свести (као кад рефлектор обасјава део предмета) док се остатак губи у сенци. Притом, ми знамо да је предмет ту и не сумњамо у његово постојање. Феноменолошка анализа подразумева описивање предметности у књижевном делу; истицање видљивих и наговештених оквира предмета, „места неодређености", степена реалности појединих предмета; испитивање узајамних односа приказане реланости и естетичке могућности које настају као резултат оваквог приказивања.
Димензије реалитета	Ниједан предмет у књижевном делу није дат у својој целовитости, већ само једном својом димензијом.
Аспекти	Писати књижевно дело не значи приступити свеобухватној појединачној дескрипцији, већ одабрати неки његов аспект. Аспект може бити визуелни, тактилни, тонални, а из мноштва конкретних аспеката издваја се „скелет" (слој схематизованих аспеката). Писац нам их не даје све, већ нас наводи да сами активирамо и остале аспекте. Неки писац ће се посебно служити визуелним, а други аудитивним аспектима.
Опализација	Књижевно дело има евокативну моћ да активира аспекте који допуњују естетичке вредности везане за предмет о коме се у делу говори. Читалац актуелизује аспекте дела, иначе би пишчева мисао остала недоречена, а то се одвија у складу са особеностима читаоца. Роман Ингарден уводи овај појам у књижевну критику не би ли њиме указао на онај слој књижевног дела који омогућује вишезначност тог дела, односно његову двосмисленост.
Перспектива	Писац приказује простор служећи се просторима из перспективе приказаних психичких субјеката (тачке гледишта). Његово оријентационо средиште може бити *песничко Ја* (али не реално Ја) које у делу долази до изражаја. Оријентационо средиште се може налазити и у неком од приказаних ликова. Феноменолози истражују просторну, временску и приповедачку перспективу.
Метафизички квалитет	Метафизички квалитети су посебна атмосфера која лебди над људима и стварима; они се не дају рационално одредити, већ једино интуитивно. У реалном свету ретко настају. У питању су суштине у којима се открива смисао живота. Књижевно дело достиже кулминацију управо откривајући метафизичке квалитете. Они не зависе само од приказаних предмета, већ и од начина на који су приказани, односно од садејства и структуре свих књижевних слојева.

Роман Ингарден

Уметничке и естетске вредности

одломак

Кључне речи: књижевно дело, схематска творевина, места неодређености, естетске вредности, иманентни приступ



Портрет Романа Ингардена, Станислав Игнаци Виткјевич, 1937.

Свако уметничко дело, које год врсте оно било, одликује се тиме што представља схематску творевину: у многим аспектима одређено најмањим модификацијама квалитета, оно у своме одређењу садржи карактеристична празна места или „места неодређености". Уз то, његови се моменти или елементи не налазе у стању актуелности. Понеки од њих – већ према томе о којој је уметности и, у оквиру једне исте уметности, о којем је уметничком делу реч – налази се у карактеристичној потенцијалности. Уметничко дело захтева присуство једног новог фактора што егзистира изван њега, и то посматрача, који – како ја то кажем – „конкретизује" дело. То пре свега значи да посматрач, уз помоћ своје стваралачке делатности у поимању дела, настоји да га, пре свега, како се то често каже, „прочита" најпре из физичког основа или, боље речено, тежи да га реконструише прво у његовим ефективним својствима. Чинећи то, он допуњава, довршава његову схематску структуру. Он барем делимично одстрањује празнине у његовом одређењу и истовремено актуелизује оне моменте који су у самом делу само потенцијални. Тако настаје „конкретизација" дотичног уметничког дела. Насупрот томе, оно што, захваљујући рецепцији дела од стране посматрача, није пука реконструкција дела у ономе што је у делу ефективно садржано, него представља његову допуну и актуелизацију потенцијалних елемената и момената, те је, следствено томе, у неку руку заједничка творевина аутора и посматрача („примаоца"), јесте „конкретизација" уметничког дела. Премда она, по својој суштини, на различите начине превазилази строго схематски облик самога дела, она јесте, или барем може бити, оно чијем настајању уметничко дело служи или, боље речено, оно у чему дело налази своје пуно или барем пуније лице, своје „испуњење" које није могуће отеловити у самом делу. Практично, дело се примаоцу увек показује у некој конкретизацији. То, међутим, не онемогућује посматрачу да уметничко дело поима у његовом својственом схематском облику, чувајући његова места неодређености и са свим, за њега карактеристичним, потенцијалностима. Но, такав начин поимања уметничког дела захтева од посматрача нарочит став и настојање да се уздржи од нехотичног довршавања квалитативног одређења уметничких дела и да истовремено приведе свести у чему се састоје потенцијални моменти уметничког дела. Такво поимање одређеног уметничког дела је ретко, и не врши се у уобичајеном, да тако кажемо, контемплативном ставу посматрача.

Као заједничка творевина аутора и посматрача, свака конкретизација уметничког дела разликује се од њега самог и од других конкретизација истог дела. Врста и границе ове различитости зависе исто тако од посебних својстава уметничког дела, од општих својстава уметности којој дело припада, од способности посматрача да појми уметничка дела, и, најзад, од тока самог поимања и од променљивих услова под којима поимање протиче. У принципу су могућа два у основи различита начина поимања уметничког дела. Поимање се врши или у естетском ставу док се развија естетски доживљај или – као што се често догађа нарочито приликом поимања књижевних уметничких дела – у неком ванестетском ставу, на пример, са тенденцијом да се дело научно проучи, или у ставу обичног конзумента који би просто желео да при поимању уметничког дела доживи пријатна осећања, или који при читању једног књижевног дела жели да сазна нешто о судбинама личности приказаних у делу, односно о некој у делу, додуше приказаној, али у основи ванкњижевној стварности. Тако филолози понекад читају дела класика, на пример Хомера, када желе да на основу читања Одисеје сазнају ово или оно о животу и обичајима старих Грка, о њиховом становању и одевању, и сл.

У сваком од ових ставова може преовлађивати једна од двеју различитих тенденција. Општећи са делом, посматрач ће или тежити да стекне конкретизацију која је у највећој мери верна делу, или му до тога уопште неће бити стало. Он ће тада евентуално настојати да очува своју независност и самосталност, да би уметничко дело конкретизовао у складу са својим навикама и оним што му се управо допада и што воли, не бринући се о томе да ли је дотично уметничко дело у својим особеним цртама исправно појмљено. Овако често поступају, на пример, позоришни режисери, уверени да су они, њихов таленат и оригиналност, важнији неголи уметност самога аутора. Када се конкретизација уметничког дела постигне у естетском ставу, настаје оно што зовемо естетским предметом. Естетски предмет ће бити близак или барем сродан ономе што је аутору током стварања уметничког дела лебдело пред очима ако се конкретизовање дела спроводи са тежњом да се конкретизација што је могуће тачније прилагоди ефективним својствима дела и његовим у одређеним границама унапред датим допунама. Али често, чак и када посматрач тежи да остане веран уметничком делу, естетски предмет што га, фактички, ствара посматрач одступа од онога што дело допушта или – ако се тако сме рећи – захтева. Услед тога се мења основни карактер целине, или, у најмању руку, одређене појединости које се у њој јављају нису у складу са ефективно реконструисаним својствима самог дела, тако да настају дисонанце. Сваком уметничком делу припада одређено мноштво одређених естетских предмета. Они су „могући" у различитом смислу. Пре свега, у широком сми-

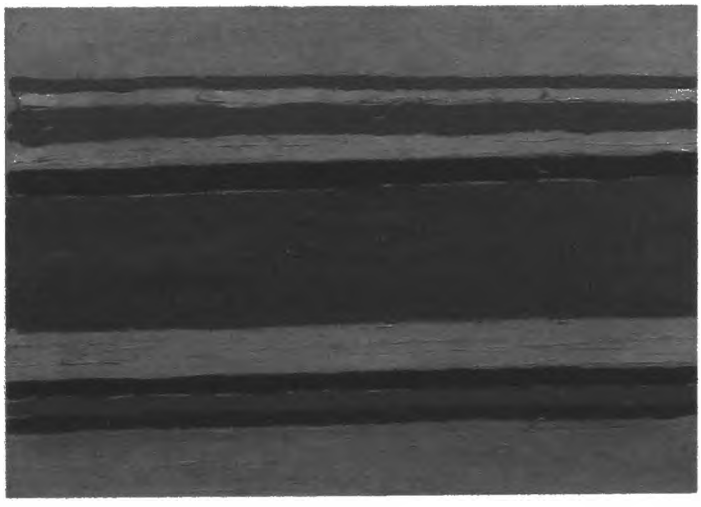
слу у којем је реч о конкретизацијама што их посматрач, додуше, стиче у естетском ставу, али не поклањајући нарочиту пажњу томе да ли је спроведена реконструкција верна самом делу и да ли су његова допуна и актуелизација само потенцијалних момената (елемената у делу) усаглашене са својственим посебностима дела или су са њима мање или више у опреци. Међутим, ова „могућност" може бити схваћена у *ужем* смислу. Тада је реч једино о таквим конкретизацијама које не само да садрже верну реконструкцију уметничког дела у његовим ефективним појединостима, већ су у њима и допуна дела и актуелизација његових потенцијалних елемената у границама одређеним ефективним појединостима уметничког дела. И у том случају конкретизације уметничког дела могу под различитим аспектима одступати једна од друге. Само уметничко дело, наиме, увек допушта различито испуњење својих места неодређености, при чему су нека од њих боље, а друга лошије усаглашена и уиграна са одређеним моментима дела, као и са осталим испуњењима местâ неодређености.

аспект – вид
конкретизовати – учинити да нешто буде стварно
ефективно – стварно, истински
дисонанца – несклад, дисхармонија

Извор: Roman Ingarden. *Doživljaj, umetničko delo i vrednost.* Prevela Drinka Gojković. Beograd: Nolit, 1975, стр. 187–191.

Тумачење

1. Проучи Ингарденово тумачење да је свако уметничко дело схематска творевина.
2. Објасни улогу примаоца (посматрача, читаоца) у конкретизацији дела.
3. Посебно обрати пажњу на појам *места неодређености* и тумачи како читалац, попуњавањем *места неодређености*, учествује у процесу стварања књижевног дела. Припреми се да то објасниш на примерима књижевних текстова које посебно памтиш и волиш.
4. Проучи Ингарденову теорију о односу књижевног дела као естетског предмета и читаоца.
5. Колико текст „води" читаоца, а колико читалац утиче на његово обликовање?



Композиција, Казимир Малевич, 1932.

Фердинанд де Сосир

Језички знак, појам, ознака појма

одломци

Кључне речи: лингвистика, стилистички метод, акустичка слика, језички знак, синхронија, дијахронија



Фердинанд де Сосир, фотографија

Под утицајем лингвистике настао је стилистички метод у науци о књижевности, који полази од тога да је књижевно дело уметност језика и да ће се његово књижевно значење најпоузданије открити ако се прикаже уметничко обликовање језичке грађе у њему, дакле, његовог стила. Стилистички метод је произашао из истраживања Фердинанда де Сосира (1857–1913) и женевске лингвистичке школе, а подстицај су му били естетика Бенедита Крочеа, Хусерлова феноменологија и Фројдова психоанализа. Стилистички метод је такође облик иманентног, унутрашњег приступа књижевноуметничком тексту.

Фердинанд де Сосир је утемељивач структуралне лингвистике, која је прва међу хуманистичким наукама успела да свој предмет, језик, учини доступним строго научном испитивању, с прецизно формулисаним методима, сличним математичким.

Према неким мишљењима, када се језик сведе на своју основу, он постаје само једна номенклатура, тј. једна листа термина кореспондентних броју предмета.

Ово се схватање може критиковати са више страна. У њему се полази од тога да готове идеје претходе речима [...], оно не каже да ли је реч по својој природи гласовног или психичког карактера, јер *arbor* може да се подведе и под један и под други аспект. Најзад, то схватање допушта могућност да спој који везује једно име за неки предмет представља једну сасвим обичну операцију, што је далеко од истине. Ипак, ово поједностављено гледање може нас приближити истини, јер нам показује да је језичка јединица двоструког карактера, саздана на споју двају елемената.

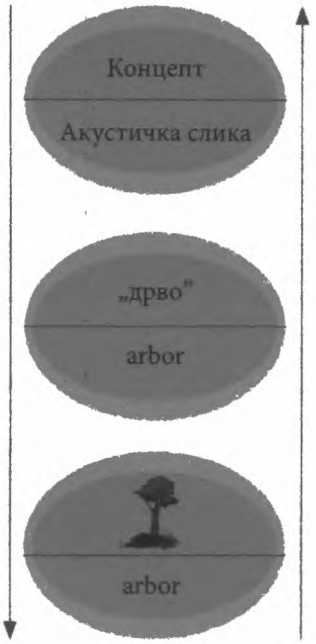
Видели смо [...] да елементи имплицирани у језичком знаку, имају, оба, психички карактер и да су они сједињени у нашем мозгу везом асоцијације. Инсистираћемо даље на овом детаљу.

Језички знак не повезује предмет и име; он повезује један концепт и једну акустичку слику. Акустичка слика није материјални звук, чисто физичка ствар, већ психички отисак тог звука, представа коју о њему добијамо помоћу чула; она је чулна, и ако нам се деси да је назовемо „материјалном", то чинимо у том значењу и у опозицији са другим елементом с којим се спаја, концептом, који је углавном апстрактнији.

Психички карактер наших акустичких слика да се сагледати када посматрамо свој сопствени говор. Не мичући усне и језик, ми можемо да говоримо у себи или можемо замислити да рецитујемо неке стихове. Пошто су речи језика за нас акустичке слике, треба избегавати да говоримо

о „фонемама" од којих су оне састављене. Овај термин, зато што имплицира идеју гласовног производа, може бити примењен само на изговореној речи, на реализацији интерне слике у процесу говора. Када говоримо о гласовима и о слоговима неке речи, неспоразум се избегава ако мислимо на то да је реч о акустичкој слици.

Језички знак је дакле психички ентитет са два лица, који може бити приказан следећом сликом:



Ова два елемента су потпуно стопљена и призивају један другог. Било да тражимо значење латинске речи *arbor* или да тражимо реч којом латински означава појам „дрво", јасно је да прихватамо само она, језички осведочена, приближавања као одговарајућа реалности, а одбацујемо било каква друга које би човек могао да измисли.

Ова дефиниција поставља једно значајно терминолошко питање. Ми зовемо језичким знаком комбинацију концепта и акустичке слике: али у текућој употреби овај термин углавном означава једино акустичку слику, на пример неку реч (arbor, итд). Заборављамо да се arbor сматра језичким знаком зато што он покрива појам „дрво", и да идеја која се ствара чулно, имплицира свеукупност.

Двосмисленост би се избегла када би се овде присутна три појма назвала именима која се међусобно призивају, а истовремено и супротстављају. Ми предлажемо да се задржи реч језички знак (*signe*) да би се означила свеукупност, а да се концепт и акустичка слика замене речима појам (*signifié*) и ознака појма (*signifiant*). Предност ових последњих термина је у томе што се њима обележава опозиција која их раздваја, било међусобно, било од свеукупности коју сачињавају. Што се тиче језичког знака, ми смо задовољни тим термином, јер не знамо којим бисмо другим могли да га заменимо, с обзиром на то да нам језик којим се служимо не даје никакво друго решење.

Овако дефинисан језички знак носи две главне карактеристике. Говорећи о њима, ми ћемо поставити основне принципе изучавања овог реда.

Синхронијски закон и дијахронијски закон

Често се говори о законима у лингвистици. Да ли се језичке чињенице збиља сврставају на основу закона, и иако је тако, какве су природе ти закони? Пошто је језик друштвена институција може се *a priori* мислити да је он регулисан прописима аналогним онима по којима се друштвени колективи управљају. Међутим, сваки друштвени закон има две основне карактеристике: императивну и општу. Закон се намеће и захвата све случајеве у одређеном времену и на одређеном простору.

Појам синхроније први је увео Фердинанд де Сосир, не би ли њиме утврдио разлику између проучавања језика као система који послуји у једном одређеном тренутку, без обзира на његов историјски развој. За разлику од синхроније, истраживањем различитих етапа у развоју језика бави се дијахронија.

Да ли закони језика одговарају овој дефиницији? Да бисмо то сазнали, прво што треба урадити, а после онога што је речено, то је да још једном раздвојимо области синхроније и дијахроније. Постоје ту два проблема која не треба мешати: говорити уопштено о законима лингвистике, то је као када бисмо хтели да задавимо неког фантома.

Ево неколико примера узетих из грчког, где су „закон" и два реда намерно помешани:

1. Аспировани звучни индоевропског постали су аспировани безвучни: *dhūmos* → *thūmós* „дах живота *bherō* → *phéro*" „ја носим", итд.;
2. Акценат никад не иде даље од претпоследњег слога (антепенултима);
3. Све речи се завршавају самогласником или искључиво сугласницима: *с*, *н*, *р*.
4. Иницијално *с* испред самогласника постало је *х* (тврдо): *septm* (латинско *septem*) → *heptá;*
5. Финално *м* промењено је у *н*: *'jugom* → *zugón* (cf. латинско *jugum)*;
6. Финални оклузиви су отпали: *gunaik* → *gúnai, epherel* → *éphere, epheront* → *épheron.*

Први од ових закона је дијахронијски: то што је било *gх* постало је *ūх*, итд. Други изражава однос између целе речи и акцента, неку врсту уговора између два коегзистирајућа термина: то је закон синхроније. Исто је и са трећим, пошто се односи на целу реч и њен крај. Четврти, пети и шести закон су дијахронијски: то што је било *с* постало је *х*; н је заменило *м*; *ū*, *к*, и други, нестали су без трага.

Осим тога, треба приметити да је трећи закон резултат петог и шестог; две дијахронијске датости створиле су једну синхронијску.

Ако се две категорије закона одвоје, видећемо да други и трећи нису исте природе са првим, четвртим, петим и шестим.

Закон синхроније је општи, али он није императиван. Наравно он се намеће под принудом колективне употребе, али говорна лица то не осећају као обавезу. Хоћемо да кажемо да у језику никаква принуда не обезбеђује одржавање правила која владају у неком домену. Као израз једног постојећег реда, закон синхроније само констатује стање ствари; он је исте природе као и онај помоћу којег би се констатовало да је дрвеће у једном воћњаку унакрст распоређено. А ред који он одређује није непроменљив управо зато што није императиван. И тако ништа није регуларније од закона синхроније који управља латинским акцентом (закон који се може упоредити са 2); међутим, то правило о акценту није се одупрло факторима мењања, и попустило је пред једним новим законом, оним који је настао у француском. У закључку, ако говоримо о закону у синхронији, то је само у значењу увођења правила, принцип регуларности.

У дијахронији пак, постоји један динамички фактор под чијим се утицајем нешто дешава, нешто извршава. Али тај императивни карактер

још увек није довољан да би постао закон за развој језичких чињеница. О закону се говори само када скуп чињеница подлеже истом правилу, а упркос ономе што понекад изгледа, дијахронијске појаве су случајног и појединачног карактера. [...]

На чему заснивамо своје тврђење да речи нису директно предмет фонетских трансформација? На једноставној констатацији да су такве трансформације стране речима и да их оне не могу захватити у њиховој бити. Јединство речи се не састоји само од скупа фонема; оно се заснива и на другим особеностима осим материјалних. Замислимо да је једна жица неког клавира покварена: када свирамо, сваки пут када је додирнемо, произвешћемо једну погрешну ноту, али где? У мелодији? Свакако не; није мелодија тиме оштећена, само је клавир оштећен. Исто је тако у фонетици. Систем фонема је инструмент помоћу кога артикулишемо речи једног језика; ако се неки од тих елемената модификује, последице могу бити различите, али чињеница сама по себи не тиче се речи, које су, да тако кажем, мелодије нашег репертоара.

Занимљиво је да Де Сосир није сам написао књигу *Курс опште лингвистике*, која га је прославила, већ су је, користећи се белешкама са предавања, након његове смрти објавили студенти Шарл Бали и Албер Сеше. Де Сосирова лингвистичка истраживања постала су темељ широког покрета европског структурализма, који се развио двадесетих и тридесетих година 20. века.

У томе је посебност дијахронијских чињеница: померање система се врши под утицајем догађаја који не само да су му страни, већ који су изоловани па зато не сачињавају међусобни систем.

Закључимо: синхронијске чињенице сваке врсте показују извесне правилности, али немају никаквог императивног својства; дијахронијске чињенице, насупрот, намећу се језику, али немају никакве општости.

Једном речју, и то желимо да истакнемо, ни једним ни другим не управљају закони који су напред дефинисани, а ако неко хоће, ипак, да говори о лингвистичким законима, тај термин ће покривати потпуно различита значења, зависно од тога да ли је примењен на појмове једног или другог реда.

Извор: Ferdinand de Sosir. *Kurs opšte lingvistike*. Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1996, стр. 79–81, 101–104. Превели: Душанка Точанац Миливојев, Милорад Арсенијевић, Снежана Гудурић и Александар Ђукић.

Тумачење

1. Размисли на који начин се Де Сосирова теорија може повезати са гледиштима на књижевно дело као на језичку творевину.
2. Објасни по чему се језик књижевног дела разликује од свакодневног говора.
3. Посебно протумачи закључак овог Де Сосировог текста: „синхронијске чињенице сваке врсте показују извесне правилности, али немају никаквог императивног својства; дијахронијске чињенице, насупрот, намећу се језику, али немају никакве општости". Размисли како се својства синхроније и дијахроније могу довести у везу са интерпретацијом књижевног дела.

4. На одломку из приче Бранка Ћопића *Поход на Мјесец* проучи експресивност језичких знакова којима се сугестивно дочаравају представљени предмети, појаве и догађаји о којима наратор у причи приповеда.

> Тек ми је пета година, а већ се свијет око мене почиње затварати и стезати. Ово можеш, а оно не можеш, ово је добро, оно није, ово смијеш казати, оно не смијеш. Ничу тако са свих страна јата љутитих гусака, хоће и да ударе.
>
> – Добићеш, ти мали, по глави, па ће те проћи твоје будалаштине.
>
> Како проћи! Ујутру, чим отвориш очи, ето их одасвуд, кљуцају попут врабаца, па морам да запиткујем. Овај свијет око мене шашав је и будаласт, а нисам ја.

Извор: Бранко Ћопић. *Башта сљезове боје*. Београд: СКЗ, 1970, стр. 21.

• На основу следећег сажетка, утврди своја знања о језику као предмету научног проучавања.

Језик као научни предмет могуће је изучавати као друштвену институцију, као кодификован и фиксиран вид споразумевања. У том смислу језик се разликује од живог говора који је непредвидљив. Де Сосир је указивао на разлику која постоји између *langue* (језик као систем правила) и *parole* (живи говор као појединачна примена тих правила). Он је сматрао да језик треба изучавати као систем (језички знак представља само део система споразумевања, који укључује гестове, конвенције и остале начине сигнализирања). Зато је Де Сосир померио нагласак са истраживања језичке **дијахроније** (еволуције језика) на **синхронију** (проучавање језика какав је у временском пресеку). То је био радикалан помак у односу на лингвистику 19. века, јер нам традиционални дијахронијски приступ заправо ништа не говори о свеукупности језичког система. Само језик посматран као синхронија представља затворен, хомоген систем, који може бити предмет научне анализе. Поред тога, реч је о систему који за људе који говоре представља једину стварност.



Без наслова (Крава прескаче месец), Вилем де Кунинг, 1937–38.

За Де Сосира је језик систем знакова који изражавају идеје. Знак се састоји од **ознаке** (звучања, гласова, на пример у речи „дрво") и **означеног** (значење речи „дрво" представља органско биће са кореном, стаблом, гранама и листовима). У питању је психолошки феномен који не везује ствар за њено име, него један појам за акустичку слику те ствари као представу тог звука у нашој сазнајној стварности. Ознака и означено заједно дају **знак**, који је произвољан, што

значи немотивисан нечим спољним, који није одређен својом материјалношћу, већ својом појмовношћу (доказ је чињеница да се реч „дрво" различито каже, односно означава у различитим језицима, али означено се не мења, јер се односи на појам, а не на конкретну ствар).

Језик је **структура** састављена од делова од којих сваки знак зависи од осталих, а вредност неког знака мери се на основу његове разлике наспрам других знакова. Од најмање до највеће јединице стварају се комбинације унутар система. Битна је улога коју нека структурална јединица има у оквиру целине у којој се налази. Због тога Де Сосир разликује **интерну** лингвистику, по којој функционише „механизам" језика, од **екстерне**.

Односи међу знаковима, према Де Сосировој бинарној логици, могу бити **синтагматски** и **парадигматски**.

Синтагма је скуп неколико термина, поредак речи у реченици, од којих свака добија своју вредност према осталим речима у говорном ланцу. Парадигма постоји ван говорног тока, у меморији асоцијација која нам омогућава да повезујемо по нечему сличне ситуације и употребу термина.

Корак напред

- Де Сосиров лингвистички систем заснива се на строгим дихотомијама и бинарним појмовима, представљеним у табели.

Табела 4. Де Сосиров лингвистички систем

ЈЕЗИЧКА ДЕЛАТНОСТ	
језик (***langue***) језички систем	**говор** (***parole***) примена језичког система
ПЕРСПЕКТИВА	
синхронија	**дијахронија**
ПРИСТУП	
интерна лингвистика	**екстерна лингвистика**
ЈЕЗИЧКИ ЗНАК	
ознака (***signifié***)	**означено** (***signifiant***)
синтагматски	**парадигматски**

Роман Јакобсон

Поетска функција језика

одломци

Кључне речи: структурна анализа, лингвистички феномен, поетска функција језика, структурализам



Роман Јакобсон, фотографија

Јакобсон је под утицајем радова Фердинанда де Сосира развио идеју структурне анализе лингвистичких феномена (синхронијски приступ). Године 1926. он постаје оснивач прашке школе, односно лингвистичког друштва под називом *Прашки лингвистички круг*. Године 1929. користи термин структурализам да би, у руским студијама први пут, описао шта је дистинкција. Јакобсонова универзална структурално-функционална теорија фонологије базира се на принципу бинарности за успостављање дистинктивних обележја (опозиција) и била је прво успешно решење лингвистичке анализе у складу са Де Сосировим хипотезама. Под дистинктивним обележјем се подразумева оно својство једног гласа на основу којег тај глас стоји у фонолошкој опозицији према другом гласу.

Принцип бинарности (дихотомије) испољава се у сврставању језичких јединица у парове од по два члана између којих постоји опозиција по присуству, односно одсуству карактеристичног обележја. Постојање дистинктивних обележја као стварних релевантних категорија у конкретном процесу споразумевања показују и психолошки тестови извршени над већим бројем лица.

Језик се мора испитивати у својој разноликости својих функција. Пре разматрања поетске функције ми морамо дефинисати њено место међу осталим функцијама језика. Скицирање ових функција захтева сажет преглед чинилаца који улазе у састав сваког говорног догађаја, сваког чина вербалног општења. ПОШИЉАЛАЦ шаље ПОРУКУ ПРИМАОЦУ. Да би била делотворна, порука захтева КОНТЕКСТ на који се односи („предмет"), ухватљив за примаоца, и било вербалан, било такав да се може вербализовати; КОД који је у целости или бар делимично заједнички пошиљаоцу и примаоцу (или, другим речима, ономе који поруку енкодира и ономе који је декодира); и најзад, КОНТАКТ, физички канал и психолошку везу између пошиљаоца и примаоца, који обојици омогућује да уђу у комуникациони однос и у њему остану. Сви ови чиниоци, неотуђиво заступљени у вербалном општењу, могу се схематски представити на следећи начин:

КОНТЕКСТ
ПОШИЉАЛАЦ — ПОРУКА — ПРИМАЛАЦ
КОНТАКТ
КОД

Сваки од ових шест чинилаца одређује једну посебну функцију језика. [...] Иако је извесно усмерење на предмет, извесна оријентација према КОНТЕКСТУ – укратко, тзв. РЕФЕРЕНЦИЈАЛНА, „денотативна", „когнитивна" функција – главни задатак бројних порука, пажљив лингвист мора да узме у обзир и пратеће учешће других функција у таквим порукама. [...] Такозвана ЕМОТИВНА или „експресивна" функција, усредсређена на ПОШИЉАОЦА, има за сврху директно изражавање говорниковог става према ономе о чему говори. [...] Оријентација према ПРИМАОЦУ, тј. КОНАТИВНА функција, налази свој најчистији граматички израз у вокативу и императиву. [...] Постоје поруке које првенствено служе успостављању, продужењу или обустављању општења, проверавању исправности канала („Хало, чујете ли ме?") и оне чине ФАТИЧКУ функцију језика. [...] Кад год се пошиљаоцу или примаоцу (или обојици) укаже потреба да провере да ли употребљавају исти кôд, у жижу говора улази КÔД: говор обавља МЕТАЈЕЗИЧКУ функцију. [...]

енкодирати – шифровати
декодирати – дешифровати
симплификација – поједностављивање
конституента – компонента
фундаментални – темељни, основни, базни
дихотомија – двојност
инхерентан – својствен, нераздвојан

Усмереност на ПОРУКУ као такву, довођење у фокус поруке зарад ње саме, – то је ПОЕТСКА функција језика. Ова функција не може се плодоносно проучавати изван додира с општим проблемима језика, а с друге стране подробно испитивање језика захтева да се исцрпно размотри његова поетска функција. Сваки покушај свођења поетске функције на сферу поезије или ограничавања поезије на поетску функцију представљало би варљиву симплификацију. Поетска функција није једина функција вербалне уметности већ само њена доминантна, одређујућа функција; у свим другим вербалним делатностима она, насупрот овоме, делује као споредна, узгредна конституента. Чинећи знакове јаснијим и ухватљивијим, ова функција продубљује фундаменталну дихотомију између знакова и предмета. Отуда се лингвистика, у свом разматрању поетске функције, не може ограничити на поље поезије. [...]

За Романа Јакобсона (1896–1982) поетика је интегрални део лингвистике. Он посебно указује на важност структуралних паралелизама и симетрија у поезији, проналазећи чак и нумеричку симетрију (на примерима Бодлерових песама *Мачке* и *Сплин*). Његова истраживања су касније нашла изузетну примену у области рачунарских технологија.

Шта је емпиријски лингвистички критеријум поетске функције? И посебно, шта сачињава ону неопходну одлику инхерентну сваком одломку поезије? Да бисмо одговорили на ово питање морамо се подсетити двају основних начина распоређивања који се примењују у вербалном понашању, *селекције* и *комбинације*. Ако је тема поруке „дете", говорник селекцијом издваја једну од постојећих и мање или више сличних именица као што су дете, чедо, малишан, детенце – које су све у одређеном смислу еквивалентне – а потом, да би о овој теми дао неки коментар, он може да изабере један од семантички сродних глагола: спава, дрема, дремуцка, пајки. Две изабране речи комбинују се у говорном ланцу. Селекција се врши на бази еквивалентности, сличности и несличности, синонимности

мора – лат. задржавање, трајање; метрички термин којим се обележава најмања јединица у метрици (техници грађења стихова). Обележава се знаком U и одговара трајању једног кратког слога.

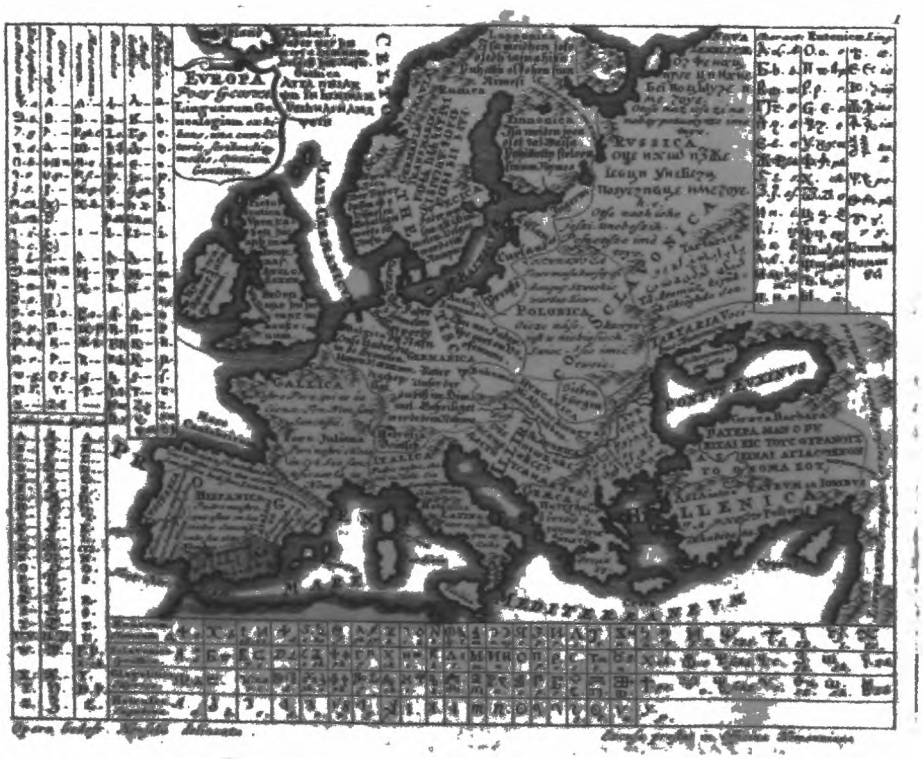
и антонимности, док је комбинација, која се односи на устројство секвенце, заснована на близини. *Поетска функција пројектује принцип еквивалентности из осе селекције у осу комбинације.* Еквивалентност се уздиже до конститутивног начела секвенце. У поезији се један слог изједначује са било којим другим слогом исте секвенце; узима се да је нагласак речи једнак нагласку речи, као што се ненаглашеност једначи са ненаглашеношћу; прозодијска дужина одговара дужини, а краткоћа краткоћи; граница речи једнака је граници речи, одсуство границе другом таквом одсуству; синтаксичка пауза једнака је синтаксичкој паузи, а одсуство паузе – одсуству паузе. Слогови се претварају у јединице мере, као и море или нагласци.

Извор: Roman Jakobson. *Lingvistika i poetika.* Prevela Draginja Pervaz. Beograd: Nolit, 1966, стр. 285–324.

Задатак

- Уз помоћ следећег сажетка, проучи који чиниоци одређују поетску функцију језика.

Јакобсон разликује шест комуникацијских функција, које одговарају димензијама комуникацијског процеса. Димензије су: 1. контекст; 2. порука; 3. пошиљалац; 4. прималац; 5. канал; 6. кôд. Функције су: 1. референцијална (контекстуална или ситуациона информација); 2. поетска (естетска или креативна); 3. емотивна (лична или експресивна); 4. конативна (вокативно или императивно адресовање примаоцу); 5. фатичка (контролни радни канал); 6. металингвистичка (контролни радни кôд). Једна од шест функција увек је доминантна у тексту и обично одређује тип текста. У поезији доминантна функција је поетска функција: фокус је на самој поруци. Права ознака поезије је према Јакобсону „пројекција принципа једнакости од осе селекције до осе комбинације". Уопштено говорећи, то значи да поезија успешно комбинује и интегрише форму и функцију. Јакобсонова теорија комуникација је први пут објављена у часопису *Closing Statements: Linguistics and Poetics.* Данас ниједно истраживање на тему комуникацијских наука не може заобићи његов рад.



Вишејезична Европа, приказ генеалогије језика, уз алфабете и начине писања свих народа. Карта коју је Готфрид Хенсел начинио 1741.

Ханс Роберт Јаус

Естетика рецепције

одломци

Кључне речи: теорија рецепције, естетика, херменеутика, имплицитни читалац, експлицитни читалац, кôд, хоризонт очекивања

Померање интересовања са феномена писања/настанка текста на феномен рађања/реализације дела у свести читаоца одигравало се поступно, иако је искуство о акту читања и о његовој важности безмало старо колико је стара и сама критика. Али када је 60-их година прошлог века читање постало „доминирајућа тема епохе", илустративна слика књиге као излета у природу на који је писац за дело понео речи, а читалац значење, умногоме се променила, раслојила. Фигура читаоца постала је видљив, активан учесник стваралачког процеса, на кога сам писац све више рачуна, дајући му каткад упутства за читање, или му остављајући пуну слободу, а каткад се поигравајући читаоцем, који треба да пронађе свој пут кроз уметнички свет и форму дела, некада и са образложењем по коме је улога писца да пише, а читаоца – да научи да чита. Од читаоца, који је тако упадљив на савременој сцени, често се очекује да је и сам критичар, тумач и стваралац. Он је идеализован или оквалификован као „обавештен", „меродаван", „компетентан", „учен", „разуман", „зрео", „сензибилан"; он, такорећи, улази у књижевност, учествује у стварању онога што чита и познаје правила за која је научио да су подесна за читање и тумачење.

Тематизујући однос читаоца и текста, рецепцијска естетика Ханса Роберта Јауса указала је на битан проблем науке о књижевности која је из поља свог интересовања изоставила читаоца. Истакнуто место у теорији рецепције дато је хоризонту очекивања. Сваки читалац поседује извесно читалачко искуство на основу кога прихвата дело које чита. То значи да се целокупно искуство читаоца увек изнова актуелизује приликом читања конкретног књижевног дела.

Анализа читаочевог књижевног искуства или – ако тако хоћемо – искуства једне скупине читалаца савременог или прошлог доба мора појмити обе стране релације читалац – текст, тј. д е л о в а њ е као текстом условљен и р е ц е п ц и ј у као адресатом условљен елемент конкретизације смисла, као процес посредовања или стапања видокругова. Читалац почиње да разумева ново или страно дело у оној мери у којој, прихватајући оријентире што их пружа текст [...] производи иманентно-књижевни видокруг очекивања. Понашање према тексту, међутим, увек је истовремено и активно и рецептивно. Читалац може учинити да један текст проговори, тј. може потенцијални смисао дела конкретизовати у савремено значење, само у оној мери у којој у референцијални оквир књижевних података за рецепцију уноси своје пред-разумевање света живота. То пред-разумевање обухвата његова конкретна очекивања која припадају друштвеном, за слој

Херменеутика је вештина тумачења која се односи на све врсте усмених и писаних исказа. Временом, она постаје основни **метод** духовних наука. У **теорији књижевности** херменеутика задире у различите области тумачења, које се тичу обавезних услова интерпретације, проблема објективности и односа између интерпретатора и дела.

специфичном и биографски условљеном видокругу његових интересовања, жеља, потреба и искустава.

И м п л и ц и т н и читалац – према Волфгангу Изеру (немачком теоретичару књижевности) – означава „у тексту назначени активни карактер читања", ближе објашњено: „у роман уцртану улогу читаоца" коју треба разумети као услов могућег деловања и која, дакле, пред-оријентише, али не детерминише актуелизацију значења. Као што наспрам иманентно-књижевног видокруга очекивања стоји видокруг очекивања везан за свет живота, тако наспрам имплицитног стоји е к с п л и ц и т н и читалац, диференциран историјски, друштвено и биографски, који, отеловљен увек у другом субјекту, остварује тумачено стапање видокругова. Одвојити експлицитну од имплицитне читаочеве улоге, или – речено другом терминологијом – кôд једног историјски и друштвено одређеног типа читаоца од кôда књижевно назначене читаочеве улоге – то је незаобилазан захтев херменеутичке анализе читалачког искуства. [...] Када се најпре реконструише улога имплицитног читаоца једног текста, утолико се сигурније, диференцијацијом у односу на први кôд, могу открити структуре пред-разумевања, а на тај начин и идеолошке пројекције одређених слојева читалаца, као другог кода.

Извор: Hans Robert Jaus. *Estetika recepcije*.
Prevela Drinka Gojković. Beograd: Nolit, 1978, стр. 369–370.

Амерички филмски редитељ вестерна Џон Форд остао је, између осталога, запамћен и по следећој изјави: *Ја правим филмове. Поруке шаљем америчком поштом*. Форд не само да је у овој изјави одступио од потребе да се појави у улози тумача сопствених остварења; он је у наведеном исказу заузео и један посебан став према идејама у уметности, тумачећи их као естетске категорије које нуде различите могућности сагледавања, а да вештина интерпретације јесте пресудна за то које и какве идеје ће публика и критика једнога времена ишчитати у једном делу; таквим ставом у разматрање естетике књижевности уводи се читалац, односно његове способности и жеље да учествује у конструисању књижевноуметничких светова. Тако ће улога прималаца бити условљена њиховим разумевањем, актуелизацијама и тумачењем. Овим се питањима активно бави **теорија рецепције**.

детерминисати – ограничити, одредити
актуелизација – остваривање

Хоризонт очекивања је појам који у теорију књижевности уводи естетика рецепције Х. Р. Јауса. Како заступа становиште да је за разумевање књижевног дела веома важан и његов реципијент, а не само текст или писац, Јаус у процес интерпретације уводи и појам читаоца, односно ефекта који на публику оставља неко уметничко дело. Однос између дела и публике објашњава се управо помоћу хоризонта очекивања. Тако овај појам представља скуп предзнања заснованих на књижевном искуству читаоца, његовом познавању жанрова, тема, стилских конвенција, претходне литерарне традиције, са којима приступа новом литерарном остварењу. Дато дело може се уклопити у очекивања читалаца, а може их у мањој или већој мери изневерити. Дело које се сасвим уклапа у постојећи *х. о.* представља конвенционалну, заправо тривијалну књижевност, а остварење које га изневерава отелотворује врхунац естетске вредности. Промена *х. о.* тако се појављује и као вредносни суд, али и као важан фактор књижевне еволуције.

Tanja Popović. *Rečnik književnih termina*.
Beograd: Logos Art, 2007, стр. 590.

Тумачење

1. Проучи каква је, према тумачењу Ханса Роберта Јауса, улога читаоца у примању књижевног текста.
2. Упореди статус читаоца у Ингарденовој теорији о књижевном делу, посебно увидом у „места неодређености", са улогом читаоца у примању књижевног текста у Јаусовом тумачењу (у односу на путоказе у тексту и „хоризонт очекивања").



Париз, Константин Коровин, 1907.

Вејн Бут

Морал елитизма

одломак

Кључне речи: подразумевани писац, подразумевани читалац, перцепција, књижевноуметнички текст

Вејн Бут је у књизи *Реторика прозе* поред већ постојеће категорије имплицитног читаоца увео појам имплицитног аутора. Према његовом тумачењу, за свакога ко уме да га потражи, писац је у делу присутан преко својих коментара, избором приче и тачака гледишта, речју, он је „збир својих избора". Док пише, писац ствара „једну подразумевану верзију 'себе', која се разликује од подразумеваних аутора које срећемо у делима других људи". Подразумевани писац представља „друго ја" стварног писца, створено у делу. Аутор истиче да се исто разликовање мора правити и када је у питању читалац. Јер, уколико жели да у некој књизи ужива, читалац јој мора потчинити свој дух и срце. „Укратко", закључује Вејн Бут, „писац ствара једну слику себе и другу слику свога читаоца". Он ствара свога читаоца као што ствара своје друго ја, а најуспешније читање је оно у коме ова „створена бића, писац и читалац, могу да нађу савршено слагање".

Писац треба мање да брине о томе да ли су његови *приповедачи* реалистички но о томе да ли је *представа коју ствара о себи*, његов подразумевани писац, она којој се његови најумнији и најпроницљивији читаоци могу дивити. Ништа неће тако сигурно препустити неко дело коначном забораву као подразумевани писац који презире своје читаоце или који мисли да је његово дело боље но што јесте. А ништа тако сигурно не наводи писца да створи такву представу себи као покушај да испадне бистрији, езотеричнији, мање комерцијалан но што заиста јесте. Згодна, али у коначном исходу смешна схватања да су сви уступци публици подједнако ниски, да је сама публика ниска, а да сам писац није припадник „публике", могу бити штетна колико и жеља да се по сваку цену постане бестселер.

Коначан проблем реторике романа је, дакле, проблем одлуке за кога писац пише. Видели смо раније да одговор: „Он пише за себе" има смисла једино ако претпоставимо да је „ја" за које пише нека врста јавног „ја", подложног ограничењима којима су други људи подложни кад прију његовим књигама. Други одговор који се често даје јесте да пише за себи равне. Сасвим тачно. Пискарало је, по дефиницији, човек што тражи реакције које сам не може да поштује. Али нико никад није раван ма коме писцу у том смислу да му није потребна помоћ у сагледавању пишчевог света. Ако романописац пасивно чека на свом пиједесталу да наиђе неко њему раван, чије су перцепције већ у складу с његовим властитим, онда је тешко видети зашто све не би препустио таквим читаоцима. Чему се онда уопште бактати писањем? Кад би читалац одиста био раван писцу у овом смислу, не би му била потребна књига. У свету састављеном од таквих читалаца могли бисмо сасвим престати да бринемо о проблему комуникације и да једноставно

пишемо свак своје књиге. Али ако се такав свет спозна као смешан, ма колико могао изгледати близу извесним чињеницама нашег садашњег света, онда се романописац не може ослободити обавеза да пружа суд о властитој грађи, који је једино може узвисити из онога што је Фокнер назвао „пуким записом о човеку" и претворити је у „стубове" који му могу помоћи да у потпуности буде човек. Можемо се ми изругивати реторици јужњачког џентлмена у стокхолмском говору, али највећи живи романописац мисли – овом приликом – оно што каже.

езотеричан – унутрашњи, тајни
имплицитни – подразумевани
концепција – (у духовном смислу) поимање, схватање, разумевање, замисао

Од рата смо видели многе апеле за повратак на старије, предфлоберовске узоре, не само по питању тачке гледања, већ и опште структуре и интересовања уграђених у роману. Лажна ограничења наметнута разним видовима објективности често су нападана, понекад с великом проницљивошћу, заснованом на личном искуству у писању романа. Али била би озбиљна грешка мислити да нам је потребан повратак Балзаку, или енглеском деветнаестом веку или Филдингу и Џејн Остин. Можемо бити сигурни да ће се за традиционалне поступке наћи нове употребе, баш као што је епистоларни поступак, много пута проглашаван мртвим, био непрестано оживљаван с изврсним плодовима. Није потребно никакво једноставно васпостављање ранијих узора, већ одбацивање свих произвољних подвајања „чисте форме", „моралне садржине" и реторичких средстава којима се, за читаоца, остварује јединство форме и садржине. Кад су људски чинови уобличени да сачињавају уметничко дело, створена форма не може се одвајати од људских значења, укључујући ту и моралне судове који су имплицитни кад год људска бића делају. А ништа што писац чини не може се коначно разумети одвојено од његовог покушаја да све то учини доступним неком другом – својим парњацима, себи самом као замишљеном читаоцу, својој публици. Роман улази у постојање као нешто што се може саопштити, а средства саопштавања нису срамна мешања, сем ако ова нису изведена срамно неумешно.

Писац ствара своје читаоце. Ако их створи лоше – то јест ако напросто чека, у свој својој чистоти, да наиђе читалац чије се перцепције и норме случајно подударају с његовим властитим, онда његова концепција мора бити одиста узвишена ако треба да му опростимо лош занат. Али ако их створи добро – то јест учини да виде оно што никад раније нису видели, ако их уведе у потпуно нов поредак перцепције и доживљавања – онда своју награду налази у парњацима које је створио.

Извор: Vejn But. *Retorika proze*. Preveo Branko Vučićević. Beograd: Nolit, 1976, стр. 423–425.

Тумачење

1. Објасни зашто Бут проблематизује питање *за кога писац пише*.
2. На који начин писац ствара своје читаоце? Објасни како *подразумевани писац* (у значењу које му даје Вејн Бут) утиче на *подразумеваног читаоца*.

Корак напред

- Проучи како се теорија Вејна Бута може повезати са улогом читаоца у роману *Хазарски речник* Милорада Павића.

Наратологија

Кључне речи: теорија књижевности, наратологија, теорија приповедања, теорија прозе, фокализација, теорија приповедних инстанци, дискурс

Наратологија је новија област теорије књижевности. Она своје темеље има у лингвистици, методама структурализма и руског формализма. Већ су руски формалисти говорили о разлици између *фабуле* и *сижеа* у организацији приповедног текста. Они су засновали *теорију прозе* која се бавила проучавањем епских жанрова. Шездесетих година двадесетог века дошло се до закључка да приповедање није својствено само епском жанру, већ да се остварује и у другим областима уметничког изражавања, као што су позориште, филм, опера или балет, телевизијска серија или видео-игра. Тада су се интересовања научника окренула ка *теорији приповедања*. Тако је настала наратологија – наука о облицима, начинима и могућностима приповедања, о поступцима којима се нарација остварује и њиховим значењима у делу. Наратолошка истраживања настоје да установе моделе и правилности на основу којих се поједини делови нарације или нарација у целини структурира и компонује. Назив ове дескриптивне науке је потекао од Цветана Тодорова.

Оснивачем наратологије сматра се Жерар Женет. Он је у свом раду *Расправе о приповедачу* из 1972. године засновао ново гледиште на приповедне текстове. Увео је три кључне категорије којима се остварује приповедање. То су време, начин и глас.

Помоћу следеће табеле упознај и проучи главне карактеристике ових категорија.

Табела 5. Кључне категорије којима се остварује приповедање

ВРЕМЕ	НАЧИН	ГЛАС
• Проучава се поредак (хронолошки, ретроспективни, комбинован) којим је представљено дешавање и трајање приказаних дешавања. • Разматра се учесталост приказивања истих дешавања у оквиру наративног текста (ритам смењивања наративних садржаја у композицији дела).	• Проучава се **тачка гледишта** у нарацији, *дистанца* и *перспектива*, односно удаљеност и угао приповедачевог гледишта. • Уводи се разлика између онога *ко говори* и *ко види* у тексту, као и појам **фокализације** – перспективе из које су перципирани догађаји у приповедном делу.	• Проучава се приповедачев статус у нарацији и релација (однос) између наратора и приче. • Истичу се два основна наративна типа: хомодијегетичка нарација и хетеродијегетичка нарација

Хомодијегетичка нарација – карактер је у свету приче:
– саопштава лична искуства из прошлости;
– субјективан је;
– његова тачка гледишта је ограничена;
– нема директан приступ садржајима којима не сведочи лично;
– не може бити на два места истовремено;
– нема приступ у мисли других ликова.

Хетеродијегетичка нарација – карактер није из света приче:
– има неограничено сазнање и ауторитет;
– приповеда директно се обраћајући аудиторијуму (публици, читаоцима) те коментарише радњу, ликове, дешавања и саму причу.

Женет је напоменуо да се наведене категорије најчешће не односе на текстове у целини, већ на поједине његове делове. Поред наведених категорија, наратологија се, када је реч о књижевноуметничким текстовима, бави и проучавањем поетског простора у делу, карактерима и поступцима карактеризације, као и другим важним елементима структуре.

Један од најважнијих термина у наратологији јесте **фокализација** – термин који су наратолози преузели из области фотографије и филмске уметности (где означава фокус, жижу, визуелни центар гледишта у фотографији, односно у филмском кадру). Наратолози проучавају перспективу из које су виђени (перципирани) догађаји у наративном тексту. Притом, **фокализатор** је онај ко види, али не мора бити и онај ко говори. Женет је говорио о *нултој фокализацији,* када је у питању свезнајући наратор, о *унутрашњој фокализацији,* када се приказују само гледишта једног лика и о *спољашњој фокализацији,* у којој се лик приказује попут неког предмета, без приступа у његову свест.

Балова је одбацила троструку поделу типова фокализације. Расправа између њених и Женетових гледишта отворила је врата бројним дискусијама у области наратологије које трају и данас. Женет је, касније, написао и један нов прилог својим гледиштима. Али, оба научника су указала на важне елементе у наративним делима и употпунили наше виђење теорије приповедања.

Теоретичарка Мике Бал понудила је значајан допринос проучавању фокализације. Она је запазила да ваља уважавати постојање фокализатора и фокализованог, односно лика који у делу перципира, и онога што је предмет, објекат фокализације. Тако се ствара **теорија приповедних инстанци**, према којој постоји приповедач и приповедано, фокализатор и фокализовано.

Дискурс је један од централних појмова у наратологији. Опсег појма *дискурс* је широк и стога, понекад, збуњујући.

За наратологе **дискурс** је најчешће скуп поступака, начина и облика којим је остварено неко приповедање. Дискурсом се означавају одговори на питање како нека прича настаје, начин на који се остварује, али и значења која обухвата. Такође и наратолози дискурс доживљавају као скуп тема које један текст покреће или може подстаћи својим садржајима.

• Припреми се да у пару са другом/другарицом испричаш исти догађај. Један од вас нека догађај исприча као хомодијегетички наратор, а други као хетеродијегетички наратор.

Корак напред

• Упознај се са објашњењима одређених појмова који се користе у наратологији, тако што ћеш прочитати одабране одреднице из *Наратолошког речника* Цералда Принса. Њих можеш користити приликом заснивања интерпретације књижевноуметничког текста.

Џералд Принс

Наратолошки речник

избор

Адресант

Један од основних конституената било ког чина (вербалне) комуникације: **пошиљалац**, **анонсијатор**. Адресант шаље **поруку адресату**.

Адресат

Један од основних конституената било ког чина (вербалне) комуникације: (интендирани) **прималац**, **анонсијатер**. Адресат прима **поруку** од **адресанта**.

Аутодијегетичко приповедање

Приповедање у првом лицу, у коме је **приповедач** истовремено и **протагонист** или **јунак**; варијанта **хомодијегетичког приповедања**, у коме је приповедач уједно и главни лик.

Аутор

Онај који ствара или компонује приповедно дело. Овог стварног или конкретног аутора никако не треба бркати с **имплицитним аутором**, нити с **приповедачем**, јер њега, за разлику од потоњих, није могуће извести, дедуковати из дела: он делу није иманентан. *Мучнина* и „Ерострат", на пример, имају истог аутора – Сартра – али различите имплицитне ауторе и приповедаче. Исто тако, приповедно дело може имати више стварних аутора, а једног имплицитног аутора или једног приповедача.

Читалац

Онај који декодира или тумачи (писану приповест). Овај стварни или конкретни читалац не сме се бркати с **имплицитним читаоцем**, нити с **наратером** тог наратива, јер, за разлику од њих, није иманентан приповедном тексту, нити га је могуће из њега извести. *Срце тиме* или *Змијско леīло*, на пример, имају различите имплицитне читаоце, баш као и наратере, али могу имати исте стварне читаоце. Штавише, приповедни текст са само једним имплицитним читаоцем и једним наратером („Зид") може имати два или више стварних читалаца.

Идеална наративна публика

Публика какву **приповедач** прижељкује, за какву би желео да пише, односно приповеда. Идеална наративна публика се разликује од **наратера** и од **наративне публике**. У *Тристраму Шендију* Тристрам исправља реакцију неких наратера, наговештавајући тако веровање у идеалну наративну публику; у *Коцкару*, пак, наративна публика зна мање од идеалне наративне публике.

Имплицитни аутор

Друго ја **аутора**, маска или **персона** која бива реконструисана из текста; имплицитна слика аутора која се ствара текстом, за којег се подразумева да стоји иза сцене и одговоран је за укупан облик, вредности и културне норме којих се придржава (Бут). Имплицитни аутор текста се не сме бркати са стварним **аутором**. Пре свега, један те исти стварни аутор (Филдинг, Сартр) може написати два или више текстова а да сваки од њих открива другачију слику имплицитног аутора (*Амелија* и *Џозеф Ендруз* или *Мучнина* и „Еростратˮ). Друго, један текст (који, као и сваки други, има једног имплицитног аутора) може бити дело двају или више аутора (*Странац је дошао ио*, романи Делија, Елерија Квина, или Еркман-Чартијана. Имплицитног аутора приповедног текста треба разликовати од **приповедача**: први не приповеда ситуације и догађаје (већ се рачуна да је одговоран за њихов избор, дистрибуцију и комбиновање); даље, за њега се може рећи да је изведен из текста, а не да је у њега уписан као казивач. Премда ова дистинкција уме да буде проблематична (на пример, у случају **одсутног приповедача** или максимално **прикривеног приповедача**), најчешће је сасвим очита (на пример, у случајевима многих **хомодијегетичких приповести**: *Велика очекивања,* „Шишањеˮ).

Имплицитни читалац

Публика претпостављена текстом; друго ја стварног **читаоца** (обликовано у складу с вредностима и културним нормама **имплицитног аутора**). Имплицитног читаоца треба разликовати од стварног читаоца. Прво, исти стварни читалац може читати текстове претпостављајући различите публике (допуштајући да буде обликован у складу с вредностима и нормама различитих имплицитних аутора). Друго, један текст (будући да, као и сви текстови, има једног имплицитног читаоца) може имати два или више стварних читалаца. Имплицитни читалац наративног текста не сме се бркати с **наратером**: први је публика имплицитног аутора и може се извести из укупног текста, дочим је потоњи приповедачева публика и као такав је уписан у текст.

Кôд

1. Један од основних чинилаца сваког чина (вербалне) комуникације. Код је систем мерила, правила и ограничења у складу с којим **порука** стиче значење. Он је макар делимично познат и **адресанту** и **адресату** поруке. Опозиција кода и поруке је аналогна много познатијој сосировској опозицији између ***langue*** (језик као систем) и ***parole*** (појединачни исказ); као што систем језика управља продукцијом (и рецепцијом) појединачних исказа, тако код управља производњом (и рецепцијом) порука. **2.** Један од „гласоваˮ (модела већ познатог, модела стварности) из којих се плете приповест.

Извор: Džerald Prins. *Naratološki rečnik.*
Beograd: Службени гласник, 2011, стр. 13, 24, 26, 27, 31, 38, 46, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 87.

Милија Николић

Принцип методске адекватности

одломак

Кључне речи: аналитичко-синтетички поступци, унутрашњи (иманентни) приступ, књижевнонаучне методе, методолошки плурализам

У настави књижевности познато је да се књижевноуметничко дело опире свакој методологији која „запоставља или нарушава његову природу". Проучавање књижевности показује да се ова уметност успешно може сазнавати једино коришћењем већег броја наука и метода које им припадају. Приступи књижевном делу у наставној пракси прихватљиви су ако су у научном и методолошком погледу поуздани.

Једностраном применом књижевнонаучних метода запоставља се мноштво вредности у књижевном делу, које се појединачним увидом нису могле открити. Тако се на путу кроз уметнички свет дела постављају препреке у његовом примању и тумачењу.

Методолошки плурализам представља адекватан начин истраживачког и наставног рада који књижевно дело ставља у околности „поузданог сазнавања".

Чиниоци и вредности књижевног дела: приказани догађаји, сцене и ситуације, ликови, описи, слике, дијалози, душевна стања и сва друга експресивна места у тексту траже да се према њима усклади и одговарајући с п л е т *гледишта* и *аналитичко-синтетичких поступака*. Разуме се да се при томе не сме занемарити спољашња стварност блиска књижевном делу, нарочито она инспиративна и генетичка, која осветљава време, околности и услове настанка дела, а и она асоцирана што почива на низу могућих актуелизација уметничког света, било у историјским или савременим животним приликама. ***Унутрашњи (иманентни) приступ*** књижевном делу има у настави примат, а спољашњи увид му служи као неопходан сазнајни корелат. Историјска перспектива и познавање спољашње фактографије често су битни за разумевање појединих текстова, али је још битније то што сва уметничка дела током пријема пролазе кроз ***раван садашњости*** и тако нам постају *савременици*.

Ако већ многе „класичне" књижевнонаучне методе нису у стању да у својој инокосној примени на задовољавајући начин проуче релативну *укупност* књижевног дела, онда их савремена научна и наставна пракса све више повлаче са ранга метода на ниво *гледишта*. Управо, свако ваљано истраживачко и наставно поступање које се заснива на методолошком плурализму спаја и користи у потребној и *довољној мери* она гледишта која поничу из *самосвојности* конкретног уметничког текста. Тако се литерарне појаве и уметнички искази тумаче са психолошког, социолошког, етичког, стилистичког, биографског, доживљајног – и других становишта.

На рангу метода остају само она истраживачка поступања која су се оформила спајањем више гледишта или се заснивају на универзалном јединству гледишта. Тако позитивистички метод остаје као класичан пример методолошког плурализма, али доста једностраног и сиромашног, јер у „компоненте" позити-

визма спадају углавном само социолошко, психолошко и биографско гледиште. Помањкање осталих, првенствено „унутрашњих" гледишта поједини талентовани научници позитивистичке оријентације успевали су да надокнаде личном инвентивношћу, поузданим литерарним сензибилитетом и својим сугестивним стилом.

Имантна критика је назив за више различитих теоријских школа у науци о књижевности 20. века. Њихова заједничка претпоставка је да књижевном тексту, као једином правом предмету проучавања, треба прићи изнутра. Спољашњи елементи (писчева биографија, психологија, друштвени контекст) искључују се и пажња се усмерава на структуру или семантичке механизме дела. Идеје имантне критике повезане су са ларпурлартизмом (уметношћу ради уметности).

Неке савременије књижевнонаучне методе, као што су структуралистичка, феноменолошка, рецепцијска и семиотска, подесне су за универзалније проучавање књижевне уметности. У њима истраживачка гледишта и „слојеви" текста нису толико издиференцирани и осамостаљени да би се морали накнадно здруживати и синхронизовати. Све ове методе, наравно у својој неформализованој примени и са већим степеном корелације (као да су створене да помажу једна другој), омогућавају *слободнији ток* истраживачке пажње и сазнајних асоцијација. Тиме се обезбеђује *истовремени увид* у више естетичких чинилаца, који *заједнички* и *истодобно*, а никако сваки за себе и у искинутој поставци, побуђују уметничке доживљаје. Књижевно дело се посматра као *уникатна појава* и његова суштина се сазнаје непосредним прихватањем, тако да је сазнајни пут скраћен и упрошћен, ослобођен је од теоријских предрасуда и догматског мишљења (феноменологија). Посебно се уважавају *функционални односи*, укупни и појединачни, између делова (знакова и исказа) у уметничком организму (структурализам). Читалац се прихвата као активан учесник у стваралачком чину, те му се и посебно признаје све оно што је сам разложно створио и „унео" у свет књижевног дела (рецепција и феноменологија). Књижевно дело се посматра као естетички подешена *комуникација*, па самим тим постаје о т в о р е н о према читаоцу. Та само ознакама затворена, а значењски и смисаоно увек отворена структура на посебан начин поставља и *семантизује* све своје унутрашње знаке тако да они често измичу читаочевом *хоризонту очекивања*, па делују изненадно и непредвидљиво те тако изазивају *уметничко очуђавање* (семиотски, рецепцијски и структуралистички приступ).

инокосно – самостално
структурализам – метод проучавања књижевности, језика, уметности, историје, етнологије, антропологије и фолклора, као и многих других области

Умесном применом ових метода и њиховим природним садејством, а уз присуство „класичних" али *животворних* и толеранцијом подмлађених метода и гледишта, омогућава се свестрано проучавање књижевноуметничких дела у школи.

Извор: Милија Николић. *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006, стр. 196–197.

Задатак

- Објасни појам „методолошки плурализам" и доведи га у везу са интерпретацијом књижевноуметничког текста.
- Како разумеш став да се „читалац" прихвата као активан учесник у стваралачком чину?



КЊИЖЕВНО ДЕЛО,
читалац, писац

Иво Андрић

Разговор са Гојом

одломци

Кључне речи: уметник, уметност, густо ткање текста, поетика мита, легенда, есеј, хибридни жанр

Медитација и рефлексија, критичко мишљење и поетска визија карактеристични су за стваралаштво Иве Андрића. Њихов спој сведочи о есејистичким елементима који се провлаче кроз дело овога писца. Андрићеви есеји, у *Сабраним делима* распоређени у књиге *Историја и легенда* и *Уметник и његово дело*, богати су културним садржајима, освртима на писце и књиге, језик, књижевност и традицију. Иако је Андрић сматрао да у есејима није досегао резултате као у приповеткама и романима, он је написао есеје који иду у ред најбољих у српској књижевности: *Разговор са Гојом*, *Његош као трагични јунак косовске мисли*, беседу поводом уручења Нобелове награде *О причи и причању*.

вратило – једно од два дрвена ваљка на ткачком разбоју, од којих предњи служи за намотавање тканине, а задњи за намотавање пређе

– Мени је увек малко сумњиво кад чујем где се говори: има хиљаду начина како се може сликати. Откуд хиљаду? И зашто хиљаду? Ако има више од једног, онда има извесно и више од хиљаде. Онда нема границе. И шта користи да их има и хиљаду, кад сваки од нас зна и уме само један. Према томе, постоји за сваког сликара само један начин. Они за које постоји хиљаду начина, ти не сликају. Дакле смо квит.

Ја сам то још као млад човек објашњавао у *тертулијама*[1] запенушеним дебатерима и беспослењацима. Али ја се ни данас не изражавам богзна како, а док сам био млад, био сам потпуно лишен дара да се изразим јасно и убедљиво у разговору. Уосталом, ту врсту људи и не може нико убедити. А сећам се да сам још тада говорио ово: за мене има само један начин сликања. То је начин моје покојне тетке Анунцијате из Фуенте де Тодоса. Као дете гледао сам како та моја тетка учи своју кћер, мало старију од мене, да тка. Мала је седела за вратилом а тетка поред ње. Чунак је летео и вратило лупало, али је гласније од све лупе викала моја тетка при свакој нити и сваком ударцу.

– Збијај, збијај то боље! Што га жалиш? Збијај то јаче!

Мала се повијала под тим речима и ударала свом снагом, али тетки није ткање никад доста често ни збијено. По цео дан седи над девојчицом, и у њен бели раздељак у црној коси виче оштро:

– Збијај! Гушће! Не ткаш сито!

Целог живота ја сам сликао под девизом те припросте и оштре жене. (Сви који нешто вреде у свом послу, оштри су.) Ма колико да су се шалили мадридски снобови и реформатори и подсмехивали рецепту „тетке из

[1] Tertulia (шп.), вечерња седељка.

Фуенте де Тодоса", ја знам да сам сваки пут кад сам пустио машти на вољу и кад нисам сабио и сажео свој предмет, дао рђаву слику. То не значи да су све оне друге успеле, него да сам ја учинио све што сам могао и умео да успеју.

Истина, говорили су ми да сам заобилазио тешкоће и олако утицао на гледаоце подвлачећи једно место до карикатуре. Прво није тачно, а друго јесте, али делимично. Ја нисам заобилазио тешкоће, него сам их све поштено решавао, али једном решене, уткао и сабио у оно „подвучено" место. Јер, знајте, на свакој слици увек је само једно место које дочарава илузију стварности, гледаочеве стварности. Оно је једино важно и одлучујуће, као потпис на меници. То место могу бити очи или рука, или просто метално дугме осветљено на особит начин. [...]

– Ја се увек запрепастим и сажалим над самим собом кад помислим са како мало знања, са како много предрасуда и опасних прохтева сам некад ушао у живот. У оно време мислити о основним стварима живота, значило је неопростив порок. Такво је било друштво. А мени, неуком и свега жељном сликару, то је било добродошло. Али доцније, кад сам чуо како то исто друштво шкрипи у својим саставцима, прошло је испред мојих очију толико чуда и покора, да би и живинче, на мом месту, почело да размишља и ствара закључке.

Ја сам у тешким тренуцима видео сву беду неуких моћника, „људи од дела", као и неспособност, слабост и збуњеност света од пера и науке. Видео сам принципе и системе који су изгледали чвршћи од гранита како се разилазе као магла пред равнодушним или злурадим очима светине, а до малочас уистину маглу како се пред тим истим очима крутне и изграђује у неприкосновене и свете принципе, чвршће од гранита. А видео сам и смрт и болест и ратове и буне. И пред свим тим ја сам се питао који је смисао тих промена, који је план по коме се све то дешава, и који је циљ коме води. И ма колико да сам гледао, слушао и размишљао, ја нисам нашао ни смисла ни плана ни циља свему томе. Али сам дошао до једног негативног закључка: да наша лична мисао у свом напору не значи много и да не може ништа; и до другог, позитивног: да треба ослушкивати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа, и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине.

Има неколико тачака људске активности око којих се кроз сва времена, споро и у финим наслагама, стварају легенде. Збуњиван дуго оним што се непосредно дешавало око мене, ја сам у другој половини свога живота дошао до закључка: да је узалудно и погрешно тражити смисао у безначајним а привидно тако важним догађајима који се дешавају око нас, него да га треба тражити у оним наслагама које столећа стварају око неколико главнијих легенди човечанства. Те наслаге стално, иако све мање верно,

понављају облик оног зрнца истине око којег се слажу, и тако га преносе кроз столећа. У бајкама је прва историја човечанства, из њих се да наслутити, ако не и потпуно открити, њен смисао. Има неколико основних легенди човечанства које показују или бар осветљују пут који смо превалили, ако не и циљ коме идемо. Легенда о првом греху, легенда о потопу, легенда о Сину човечијем, распетом за спасење света, легенда о Прометеју и о украденој ватри...



Лет вештица, Франсиско Гоја, 1797.

Последње речи, глуви старац је викао гласно. Сад је одједном ућутао и загледао се некуд поред мене, као што морнари моторе пучину. Изгледало је да у изненадној тишини ослушкује глас свих безбројних легенди којима не зна имена и не уме све да их наброји. Тако је ћутао дуго, док опет не спусти поглед на сто преда се. Било је као да се однекуд вратио. Тада му око трепавки загура танка маглица, све што остаје од некадашњег осмејка, и он настави тихо, најтишим гласом којим глув човек може да говори.

– У мојој младости о тим стварима говорило се шапатом, само са поузданим и блиским лицима, понајвише у четири ока. Данас, у 1828. години нашег века, већ одавно, може да говори ко хоће и како год хоће. То, наравно, не значи да и данашњи људи немају своје теме за разговор у четири ока и шапатом.

Извор: Иво Андрић. *Разговор са* Гојом, у: *Десет векова српске књижевности*, књ. 57. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2012, стр. 408–409.

Тумачење

1. **Портрет уметника**
   На основу текста о Гоји и других дела Иве Андрића која познајеш спреми се да образложиш зашто је Андрић писао о Гоји. У чему је он нашао дубље разлоге за разговор са шпанским сликаром? Које теме је проблематизовао у тексту? Забележи размишљања и сазнања којима те је текст обогатио.
2. ***Збијај! Гушће! Не ткаш сито!***
   Проучи теме које су развијене у одломку. Како Гоја образлаже шта је прави начин/метод уметничког стварања? Посебно запази како настаје ткање књижевног и сликарског „текста". Проучи улогу „подвученог места" у дочаравању илузије стварности у уметничком делу. Потруди се да такво место видиш и објасниш у конкретном примеру, на Гојиној слици и портрету у Андрићевом делу које одабереш.

3. **Поетика мита**

Образложи где је у *Разговору са Гојом* Гоја најсажетије изразио своју и Андрићеву поетику. Како је он дошао до закључка „да треба ослушкивати легенде" и из њих одгонетати „смисао наше судбине"? Зашто је колективно искуство кристалисано у легенде и митове супериорно над индивидуалном мишљу? Анализирај како је у тексту подвучен закључак о значају легенди, односно основних митова човечанства.

4. **Жанровски хибрид**

Уочи два гласа и два типа слога у *Разговору са Гојом*. Ко је „приповедно ја" у овом тексту? Проучи и упореди његову улогу са улогом Франсиска Гоје у причи. При томе се посебно задржи на Гојином монологу. Како се путник/приповедач односи према Гојиним ставовима о уметности и уметнику? Образложи мишљење да је разговор са Гојом у основи Гојин монолог.

Задатак

• Јован Делић у својој књизи *Иво Андрић, мост и жртва* износи занимљиво тумачење о *Разговору са Гојом*. Прочитај одломак који следи. Анализирај чињенице које аутор у њему наводи.

„Ако је у *Мостовима* пјесник отворио пјесму у прози према есеју, створивши хибридни жанр пјесма-есеј, онда је у *Разговору са Гојом* отворио есеј према приповијеци, остваривши такође драгоцјен жанровски хибрид. *Разговор са Гојом* је вриједан као изузетно умјетничко дјело, по томе како је умјетнички обликован. Штавише – по нашем осјећању – Андрић је овим есејем „открио" један тип приповијетке у којој упокојена, стварна историјска личност (или мање значајна личност из бившег живота) тражи писца; куца на врата његове куће на осами и без дозволе и позива улази, не марећи за браве и засторе. Наиме, између овог Андрићевог есеја и његовог приповједачког вијенца *Кућа на осами* постоји типолошка сродност. Гоја, иако упокојен сто година раније, долази за Андрићев кафански сто да би водио с нашим писцем разговор о умјетности и животу. Зато су за нас једнако важна и међусобно неодвојива питања: како је ово дјело написано и шта оно значи? Може ли нам оно нешто рећи о Андрићевом наративу? *Разговор са Гојом* је у сваком погледу, посебно у вријеме свога појављивања, био изразито модеран текст, вриједан као врло сложена умјетничка наративна проза у два гласа, од којих је путников више дескриптивно-симболички, а Гојин церебралан, интелектуално-монолошко-асоцијативан. Ријетко се гдје тако, као на овом примјеру, потврђује теза Сретена Марића да је есеј заправо разговор. Андрићев *Разговор са Гојом* образац је таквог есеја."

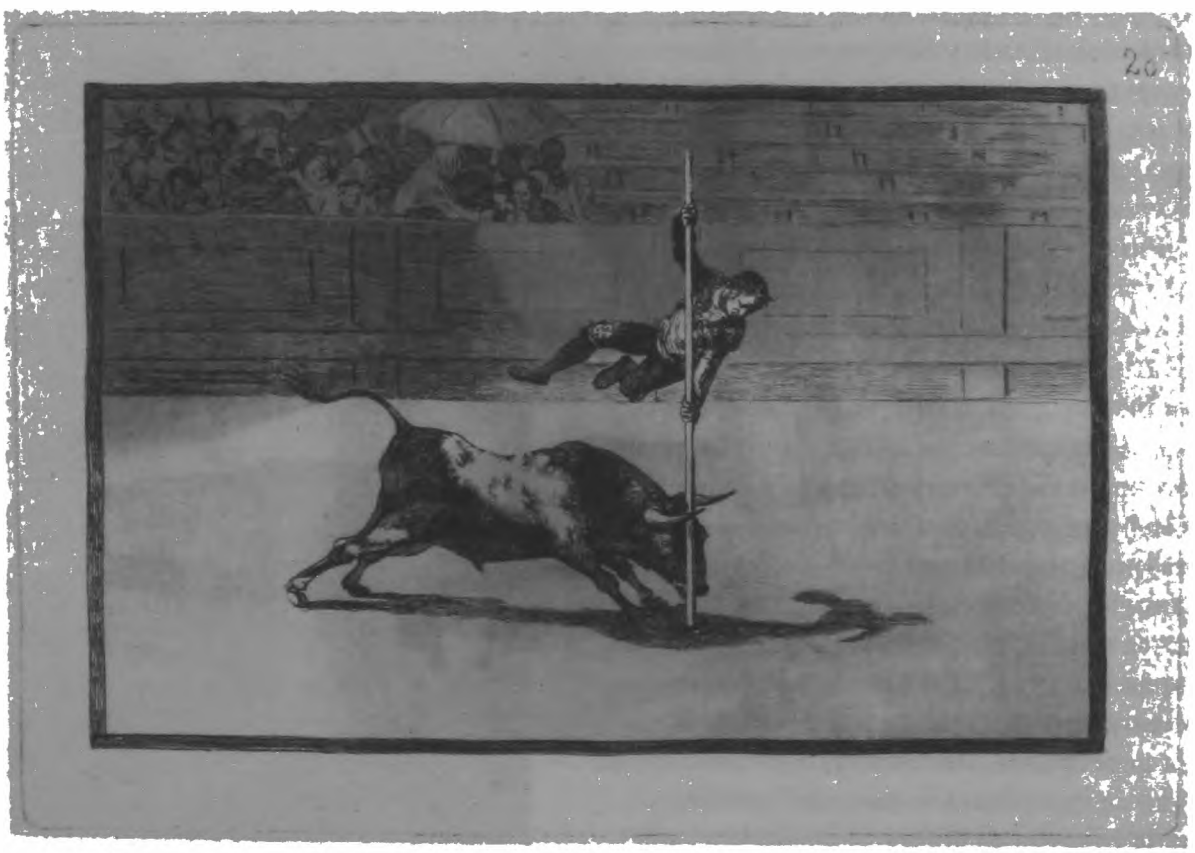


Портрет Франсиска Гоје, Висенте Лопес и Портања, 1826.

Извор: Јован Делић. *Иво Андрић, мост и жртва*. Београд: Музеј града Београда, 2011, стр. 60, 67.

▪ **Есеј** (француски *essai* – оглед, проба, истраживање) састав је краћег обима у коме се тема развија на субјективан начин, уз занемаривање академских правила у писању. Зато се есеј сматра слободнијом формом. У различитим периодима током 17. и 18. века за предмет есеја често су се узимала друштвена, етичка и религијска питања, услед чега је он био отворен ка полемици, обликовању јавног мњења и изражавању нових филозофских идеја. У књижевној критици многи писци и критичари користе есеј за изношење својих ставова о књижевности, за формулисање личних естетских, теоријских и других уверења. Есеј може постати и део веће прозне целине, приповетке или романа. Као посебан вид споја поезије и есеја могу се сматрати разни облици лирске прозе (песма у прози). Родоначелник овог жанра је Монтењ. У српској књижевности као есејисти посебно се истичу Богдан Поповић, Јован Дучић, Миодраг Павловић, Борислав Михајловић Михиз, Љубомир Симовић и други.

▪ Проучи особине есејистичког жанра у Андрићевом делу *Разговор са Гојом*. Анализирај како они ту прате причу и повезују се са њом. Просуди какви се уметнички ефекти остварују отварањем наративних и есејистичких елемената једних према другим, посебно према њиховим жанровском преплитању.



Коријда, (цртеж бр. 20), Франсиско Гоја, 1815–16.

Десанка Максимовић

Шта ли те спречи

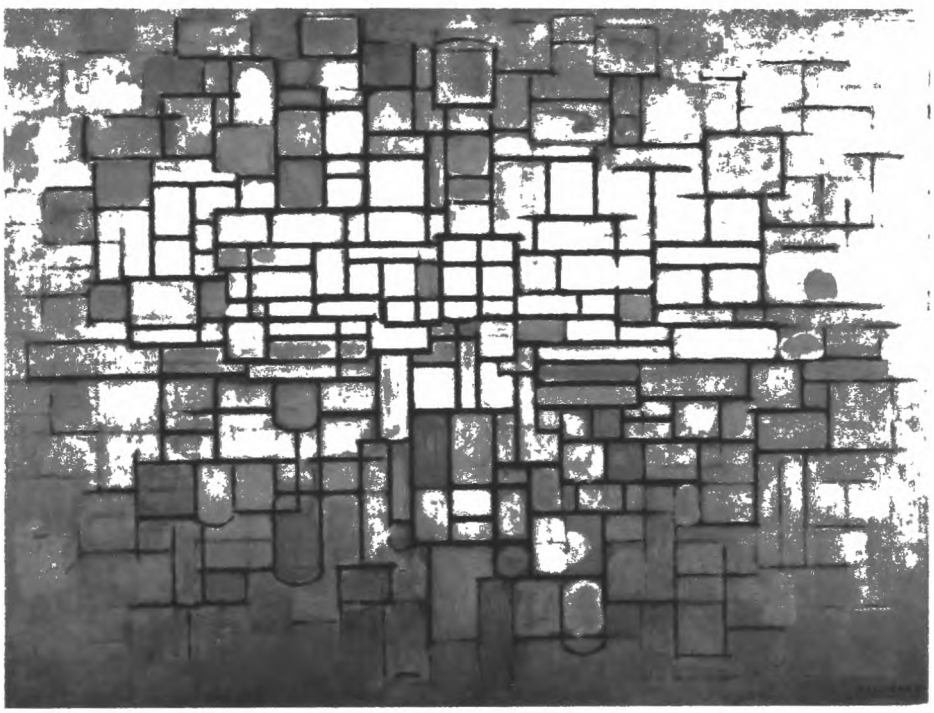
Кључне речи: програмска песма, иманентни приступ, интертекстуалност

Прочитај и проучи следећу песму Десанке Максимовић. Запажај занимљив предмет литерарне обраде у овом делу. Помоћу истраживачких задатака спреми се да песму тумачиш на часу.

И ниси и јеси песма.
Заметнула си се била
за време једног несна,
чула сам те већ у слуху,
разабирала ти речи.
Била си већ живо биће
у мом духу.

Шта ли те то спречи
да постанеш песма?
А док још у мени диса,
док те рука не записа,
бивала си све лепша,
као месец уз небеса
светлела си за мог несна.

Њихала си се у мени
на љуљашкама звука,
ницала из слатких мука,
била сам ти лепоте свесна.
Шта ли те то спречи
да постанеш песма?



Композиција у плавосивом и ружичастом, Пит Мондријан, 1913.

Извор: Десанка Максимовић. *Сабране песме*, пета књига. Београд: Нолит, 1990, стр. 241.

Тумачење

1. О чему посредством стихова размишља лирски субјекат песме *Шта ли те спречи*? Шта је у приказаним ставовима и песничким сликама привлачно, необично и занимљиво?
2. Коме су упућена обраћања лирског субјекта? Издвој стихове у којима запажаш персонификацију; запази објекат персонификовања, те установи естетска значења овог стилског изражајног средства.

3. Уочи реторска питања у песми. Објасни њихову уметничку улогу. О каквој стваралачкој муци сведочи запитаност лирског субјекта? Откривај тајне песничког стварања посредством кључних стихова из песме. Запази и образложи какво се место у песничкој продукцији даје звуку и мелодији дела у настанку. Анализирај детаљно звучни слој песме. Запази алитерације одређених гласова. Протумачи шта се њиховом експресивношћу постиже на плану значења дела.
4. Са којом познатом романтичарском песмом је дело *Шта ли те сиречи* у интертекстуалном односу? Објасни због чега.
5. Размишљај о универзалним значењима песме. Шта се важно путем тумачења њеног садржаја сазнаје о песништву али и о стваралаштву уопште? О каквим свесним напорима, чежњама и сновиђењима човека сведоче стихови ове песме?
6. Промисли о томе због чега овом делу одговара унутрашњи (иманентни) методолошки приступ.

Задатак

▪ Прочитај следећи текст и у њему откривај како настаје једно књижевноуметничко дело.

У песми Десанке Максимовић *Шта ли те сиречи* актуелизују се питања уметничког стваралаштва, посебно поезије и језичког стваралачког израза. Тумачећи дело, упознајемо се са једном од водећих тема савремене књижевности, а то је промишљање ствараоца о стварању, писање песме о песми. Имплицитна поетика се не односи само на ауторску поетику, већ на његова универзална гледишта на смисао и значења стваралаштва.

Лирски субјекат обраћа се сопственом стваралачком продукту, односно песми која је у настанку. Објекат персонификовања је песма, односно дело које настаје. Његовом персонификацијом стваралац читаоцу указује на снагу доживљаја уметничког дела. За онога ко ствара, уметничко дело се доживљава као биће које се рађа и настаје као сваки живи створ: у мукама, али оптимистично и са најузвишенијим племенитим жељама. Нежни тон обраћања подстакнут је управо персонификацијама и истовремено подржава став лирског субјекта према лирском делу у настајању, као према бићу које треба да се роди.

Од самог наслова, преко истакнутих позиција у песми присутна су реторска питања; она се доследно упућују песми која се опире да буде овековечена записивањем. Приближавање песми је као приближавање савршенству: она је неухватљива и често се чини недоступном пролазном човековом постојању. Зато су реторска питања упућена оном садржају који одсуствује, а за којим се чезне и који се свом снагом прижељкује. У реторским питањима се разоткривају и тајне уметничког стварања: песма се рађа у полусну, у снохватици у којој аутор најпре чује њену мелодију, звук. Тај звук, ритам и мелодија затим траже своје исходиште у речима. Одговарајуће речи, смисаоно уклопљене у целину, приближавају се звучности која опседа стваралачев дух, а као крајњи резултат ове сложене активности настаје уметничко дело. Глас 'с', као и гласови 'ш',

'з' и 'ц' посебно су истакнути алитерацијама. Звучност ових махом зубних сугласника сугерише тон шуштања, жуборења и неухватљивог шума који може имати различита значења.

Интертекстуалност је суштинска одлика свих текстова. Значење текста образује се у узајамном односу са другим текстовима. Отуда његов смисао не може бити непроменљив, већ се непрестано конституише.

Песма Десанке Максимовић је посредством мотивског слоја, али и значењског плана, у интертекстуалним везама са неколиким песмама. Као најупечатљивији издвајају се стихови који говоре о 'несну', о мисаоној снохватици, неодређеном и недефинисаном пределу између јаве и сна који је још Лаза Костић описао као простор настанка дела, односно као поетску одредницу посебног духовног стања и расположења у којој долази до стваралачког чина. Зато ће се уочавати највише интертекстуалне везе које се успостављају између песама *Међу јавом и мед сном* и *Шта ли те сйречи*.

Стиховима песме сведочи се о тежини, али и о лепотама уметничког стваралаштва. Мука са речима стална је борба са стваралачким поривом, делатност која уметника (песника) никад не напушта, снага коју он не може да контролише. Песма настаје у духовним мукама које се изједначавају са физиолошким боловима у којима и човек долази на свет. Онда када се стваоцу, као и сваком човеку, учини да је надохват савршенства, када се учини да је успео да оствари оно чему је тежио и тако задовољи своје водеће егзистенцијалне тежње, управо тада му се уметнички садржај измиче из руку. На најширем значењском плану *Шта ли те сйречи* је и песма о човековој стваралачкој активности, о запитаности над смислом достизања лепоте и остварења животних циљева: зашто су племенита дела и узвишени циљеви осујећени, која је то сила што им не дозвољава да се остваре у животној свакидашњици.

У завршници тумачења долази се до закључка о томе да песми одговара иманентни приступ, јер она, независно од стваралачког контекста и ауторкиног живота, формира значења која се анализом могу обухватити. Чак и без информације о времену настанка, о песничкој збирци у којој је објављена, закључиће се да је реч о **програмској песми**, о песми којом се расветљавају водећа стваралачка начела и на имплицитном плану предочава ауторска поетика. Тиме ће се само потврдити чињеница да је, као истакнуту, на почетку песничке збирке *Памйћу све*, Десанка Максимовић објавила песму *Шта ли те сйречи*, која је део песничког циклуса *Суморна вешйина*.



Фарма код Дојвендрехта, Пит Мондријан, 1916.

Данило Киш

Савети младом писцу

одломци

Кључне речи: писац, стваралаштво, језик књижевног дела

Гаји сумњу у владајуће идеологије и принчеве.
Држи се подаље од принчева.
Чувај се да свој говор не загадиш језиком идеологија.
Веруј да си моћнији од генерала, али се не мери с њима.
Не веруј да си слабији од генерала, али се не мери с њима.
Не веруј у утопијске пројекте, осим у оне које сам стваращ.
Буди једнако горд према принчевима и према гомили.
Имај чисту савест у односу на привилегије које ти твој занат писца доноси.
Проклетство твог избора немој бркати са класном опресијом.
Не буди опседнут историјском хитњом и не веруј у метафору о возовима историје.
Не ускачи, дакле у „возове историје", јер је то само глупава метафора.
Имај увек на уму мисао: „Ко погоди циљ, све промаши."
Не пиши репортаже из земаља у којима си боравио као туриста; не пиши уопште репортаже, ти ниси новинар.
Не веруј у статистике, у цифре, у јавне изјаве: стварност је оно што се не види голим оком.
Не посећуј фабрике, колхозе, радилишта: напредак је оно што се не види голим оком.
Не бави се економијом, социологијом, психоанализом.
Не следи источњачке филозофије, зен-будизам итд.; ти имаш паметнија посла.
Буди свестан чињенице да је фантазија сестра лажи, и стога опасна.
Не удружуј се ни са ким: писац је сам.
Не веруј онима који кажу да је ово најгори од свих светова.
Не веруј пророцима, јер ти си пророк.
Не буди пророк, јер твоје је оружје сумња.
Имај мирну савест: принчеви те се не тичу, јер ти си принц.
Имај мирну савест: рудари те се не тичу, јер ти си рудар.
Знај да оно што ниси рекао у новинама није пропало заувек: то је тресет.
Не пиши по наруџбини дана.
Не клади се на тренутак, јер ћеш се кајати.
Не клади се ни на вечност, јер ћеш се кајати.
Буди незадовољан својом судбином, јер само су будале задовољне.
Не буди незадовољан својом судбином, јер ти си изабраник.
Не тражи морално оправдање за оне који су издали.
Чувај се „ужасавајуће доследности".
Чувај се лажних аналогија.
Поверуј онима који скупо плаћају своју недоследност.

колхоз – колективно пољопривредно сељачко газдинство у бившем Совјетском Савезу

Не веруј онима који своју недоследност скупо наплаћују.

Не заступај релативизам свих вредности: хијерархија вредности постоји.

Награде које ти додељују принчеви примај с равнодушношћу, али ништа не чини да их заслужиш.

Веруј да је језик на којем пишеш најбољи од свих језика, јер ти другог немаш.

Веруј да је језик на којем пишеш најгори од свих, мада га не би заменио ни за један други.

„Тако, буди млак, и нијеси ни студен ни врућ, избљуваћу те из уста својих." (*Откривење*, Јов., 3,16)

Не буди сервилан, јер ће те принчеви узети за вратара.

Не буди надувен, јер ћеш личити на вратаре принчева.

Немој дозволити да те увере да је твоје писање *друштвено некорисно*.

Немој мислити да је твоје писање „друштвено користан посао".

Немој мислити да си и ти сам користан члан друштва.

Немој дозволити да те увере да си стога друштвени паразит.

Веруј да твој сонет вреди више од говора политичара и принчева.

Знај да твој сонет не значи ништа спрам реторике политичара и принчева.

Имај о свему своје мишљење.

Немој о свему рећи своје мишљење.

Тебе речи најмање коштају.

Твоје су речи најдрагоценије.

Не наступај у име своје нације, јер ко си ти да би био ичији представник до свој!

Не буди у опозицији, јер ти ниси наспрам, ти си доле.

Не буди уз власт и принчеве, јер ти си изнад њих.

Бори се против друштвених неправди, не правећи од тога програм.

Немој да те борба против друштвених неправди скрене са твога пута.

Упознај мисао других, затим је одбаци.

Не стварај политички програм, не стварај никакав програм: ти стваращ из магме и хаоса света.

Чувај се оних који ти нуде коначна решења.

Не буди писац мањинâ.

Чим те нека заједница почне својатати, преиспитај се.

Не пиши за „просечног читаоца": сви су читаоци просечни.

Не пиши за елиту, елита не постоји; елита си ти.

Не мисли о смрти, и не заборављај да си смртан.

Не веруј у бесмртност писца, то су професорске глупости.

Не буди трагично озбиљан, јер то је комично.

Не буди комедијант, јер су бољари навикли да их забављају.

Не буди дворска луда.

Не мисли да су писци „савест човечанства": видео си већ толико гадова.

Не дај да те увере да си нико и ништа: видео си већ да се бољари боје песникâ.

Не иди ни за једну идеју у смрт, и не наговарај никог да гине.

Не буди кукавица, и презири кукавице.

бољар – властелин, племић, спахија, велепоседник у царској Русији
игнорант – незналица
колхоз – сељачка радна заједница, газдинство
опресија – угњетавање, тлачење
сервилан – преко мере услужан, покоран, понизан

Не заборави да херојство захтева велику цену.
Не пиши за празнике и јубилеје.
Не пиши похвалнице, јер ћеш се кајати.
Не пиши посмртно слово народним великанима, јер ћеш се кајати.
Ако не можеш рећи истину – ћути.
Чувај се полуистина.
Кад је опште славље, нема разлога да и ти узимаш учешћа.
Не чини услуге принчевима и бољарима.
Не тражи услуге од принчева и бољара.
Не буди толерантан из учтивости.
Не истеруј правду на конац: „с будалом се не препири".
Немој дозволити да те увере да смо сви једнако у праву, и да се о укусима не вреди расправљати. [...]
Немој расправљати са игнорантима о стварима које први пут од тебе чују.
Немој да имаш мисију.
Чувај се оних који имају мисију.
Не веруј у „научно мишљење".
Не веруј у интуицију.
Чувај се цинизма, па и сопственог.
Избегавај идеолошка општа места и цитате. [...]
Не тражи за то олакшавајуће околности.
Не дозволи да те увере да су у полемици Сартр – Ками обојица били у праву.
Не веруј у аутоматско писање и „свесну нејасност" – ти тежиш за јасношћу.
Одбацуј књижевне школе које ти намећу.
На помен „социјалистичког реализма" напушташ сваки даљи разговор.
На тему „ангажована књижевност" ћутиш као риба: ствар препушташ професорима.

(1984)

Извор: Danilo Kiš. *Život, literatura*. Beograd: Prosveta, 2007, str. 95–100.

Тумачење

1. Издвој неколико Кишових савета младом писцу, који ти се највише допадају, и образложи свој избор.
2. Шта, заправо, Киш мисли кад каже: „стварност је оно што се не види голим оком".
3. У какве дилеме нас доводи писац кад истиче: „Не веруј пророцима, јер ти си пророк. Не буди пророк, јер твоје је оружје сумња."
4. Ко су принчеви на које се односе многе реченице овог Кишовог текста?
5. Зашто се човек не може „кладити" ни на тренутак, ни на вечност?
6. Образложи став писца о језику на којем пише.
7. Киш истиче: „Не пиши за *просечног читаоца*: сви су читаоци просечни." За кога онда млади писац да пише?

Orhan Pamuk

Crna knjiga

odlomak

Ključne reči: roman, intertekstualnost, savremena književnost, književnost u pokretu

Popularnost proznog žanra svakako se očitava na javnoj sceni savremenog doba. I pored krize čitanja o kojoj se najčešće govori u diskursu javnog kulturnog života, liste bestselera pokazuju da su u prodaji veliki tiraži i to pisaca proznih žanrova za koje se, mahom, tvrdi da su zbog obimnosti i složenosti nepristupačni publici savremenog doba. Ponekad se dešava da pojedini pisci do popularnosti i velikih tiraža dospeju zahvaljujući književnim nagradama koje dobijaju. Iako retko, ovo se dešava sa autorima koji su savremeni književni stvaraoci. Kredibilitet nagrade tada se doživljava i kao potvrda stvaralačkim vrednostima koje autor svojim delom nastoji da posebno promoviše. Takav je slučaj sa romanesknim stvaralaštvom Orhana Pamuka (1952), koji je nagrađen Nobelovom nagradom za književnost (2006), te mu je slava, nakon niza drugih nagrada, višestruko potvrđena, a njegove autorske ideje internacionalno promovisane, uprkos kontroverzama koje Pamuk doživljava u matičnoj Turskoj. (Sličan stav, čak i bez Nobelove nagrade, ostvarili su recimo Pol Oster i Don de Lilo u američkoj, te Frederik Begbede i Mišel Uelbek u francuskoj *književnosti u pokretu*.)

Odlomak iz Pamukovog romana *Crna knjiga* predstavlja dobar povod da se upoznaju vodeća obeležja prozne književnosti u pokretu: preispitivanje tradicionalnih tema (ovde, tematike prolaznosti vremena), obesmišljenosti razvoja koji urušava samog sebe (kritika savremenog trenutka), korišćenje različitih žanrovskih obrazaca koji su, po pravilu, nefikcionalizovani u funkciji fikcionalizacije (u Pamukovom romanu reč je novinarskoj kolumni), karakteristična raskošnost jezičkih stilskih izražajnih sredstava (bliskih poetici stilske obrade pesničkog teksta u baroku), te brojnost uspostavljenih intertekstualnih odnosa.

Junak romana Galip traga za svojim rođakom Dželalom, poznatim i veoma popularnim kolumnistom dnevnog časopisa, koji je, kao i junakova supruga Ruja, misteriozno nestao. U očajničkoj potrazi za Rujom i Dželalom, Galip čita njegove kolumne koje se uprkos rođakovom nestanku svakodnevno objavljuju. Roman je komponovan na specifičan način, tako što se poglavlja koja opisuju Galipovu potragu smenjuju sa poglavljima u kojima se objavljuju Dželalove najpopularnije i najpoznatije kolumne. Uspostavljen spoj nefikcionalnog i fikcionalnog žanra posebno dolazi do izražaja u jednoj od Dželalovih kolumni pod nazivom *Kad se povuče voda Bosfora*. Ta kolumna u romanu je objavljena kao drugo poglavlje i upravo si u prilici da je pročitaš i tako se neposredno upoznaš sa jednim istaknutim tekstom književnosti u pokretu.

Trinaesto poglavlje iz Pamukovog romana *Crna knjiga*, na koje ti posebno skrećemo pažnju kad pristupiš čitanju ove knjige u celosti, pokazuje se pogodnim za ispitivanje specifičnog implicitnog recepcijskog viđenja uloge autora i čitaoca prilikom razgovora o teoriji recepcije.

Mladi ljudi koji ne razumeju svoju savremenost ne mogu imati književni ukus. Nerazumevanje savremenosti mogu sebi da dozvole stariji ljudi, pripadnici druge kulturne epohe. Mladi u toj situaciji jesu ljudi bez epohe, prema tome – i ukusa, jer je ukus u potpunosti istoričan.
(Lidija Ginzburg, *Zapisi*)

Drugo poglavlje

KAD SE POVUČE VODA BOSFORA

Ništa ne može tako da vas zaprepasti kao život. Osim pisanja.
Ibn Zerhani[1]

dolmuš – prevozno sredstvo u Turskoj, minibus

Jeste li primetili da se voda u Bosforu povlači? Nisam siguran. Ko od nas išta čita, danas, u vremenu u kome se međusobno ubijamo sa zadovoljstvom i uzbuđenjem dece koja idu na priredbu za praznik, i ko ima pojma šta se u svetu događa? Čitamo površno, čak i svoje omiljene novinske rubrike, dok se guramo u redovima po brodskim pristaništima, gusto zbijeni na platformama autobusa, na sedištima dolmuša u kojima i slova poskakuju. Tu vest sam pročitao u jednom francuskom geološkom časopisu.

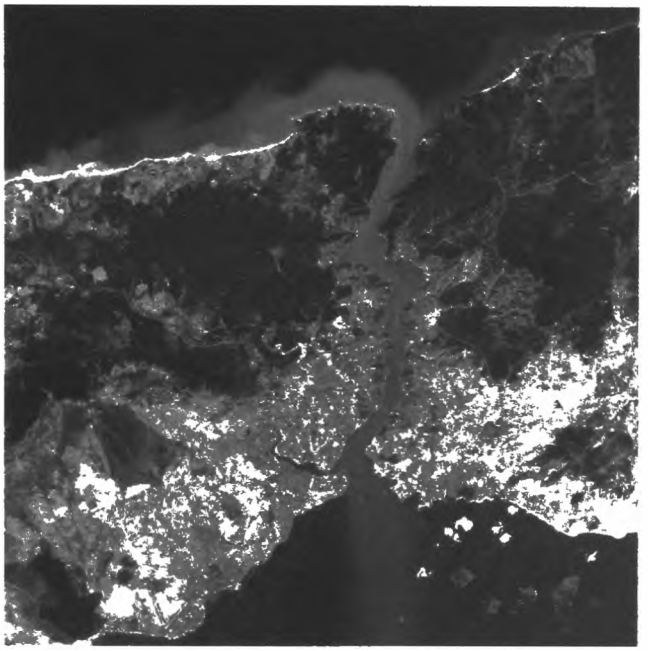
Pisalo je da se Crno more greje, a Sredozemno hladi. Zbog toga je morska voda počela da ističe u ogromne špilje u dubini morskog basena koji se razvlači i širi. Kao rezultat istih tektonskih pokreta počelo je da se izdiže dno Gibraltara, Dardanela i Bosfora. Jedan od poslednjih ribara na obali Bosfora rekao mi je da mu je čamac sada na kopnu dok je nekoć bio u vodi vezan sidrom na dubini minareta. Pitao me je: „Zar se naš premijer ovim uopšte ne bavi?"

Ne znam. Ono što znam jeste da će posledice toga što se sve brže događa biti vidne u bliskoj budućnosti. Sasvim je sigurno da će se za kratko vreme to rajsko mesto koje smo neko vreme nazivali „Bosfor", pretvoriti u crnu baruštinu u kojoj će sijati olupine galiona oblepljene crnim blatom poput utvara što pokazuju sjajne zube. Nije teško pretpostaviti da će se na izmaku toplog leta ta baruština, kao korito nekog skromnog potoka koji snabdeva vodom malu kasabu, mestimično osušiti i skoriti u blato, i čak da će se po obalama zazeleneti trava i procvetati bela rada nađubrena kanalizacionim otpadom što iz hiljada širokih cevi gromko teče poput vodopada. U toj dubokoj i divljoj dolini u kojoj će se Devojačka kula izdizati kao stvarna zastrašujuća kula na nekom bregu, otpočeće novi život.

Govorim o novim mahalama što će iznići u blatu te rupe koja se nekad zvala Bosfor, pred očima opštinskih činovnika koji trčkaraju s ispisanim kaznama u rukama: o udžericama, barakama, barovima, noćnim klubovima i mestima za zabavu, luna-parkovima s karuselima, kockarnicama, džamijama, derviškim tekijama i gnezdima marksističkih frakcija, plastičarskim radionicama nadrimajstora i prčvarnicama za popravku najlon čarapa. U toj kataklizmičnoj pometnji videće se nakrivljene olupine

[1] Autor Orhan Pamuk navodi Ibn Zerhanija kao prevodioca nepostojećeg dela Obscuri Libri (Bottfolio), koje na arapskom jeziku navodno glasi Kitap-al-zulmet. – Prim. prev.

brodova preostalih od „Srećne kompanije"[2] sa hrpama zatvarača gazoza i jatima meduza. Između mahovinom obraslih antičkih stubova i američkih transatlantskih brodova nasukanih na kopno, poslednjeg dana, u kojem će se voda u jednom trenu povući, biće skeleti Kelta i Likijaca vilica otvorenih u molitvi neznanim preistorijskim bogovima. Mogu da zamislim kako će se ta civilizacija što bude izronila između vizantijskih kovčega obraslih dagnjama, srebrnih i kalajisanih viljušaka i noževa, hiljadugodišnje buradi za vino, sifona za sodu i olupina galija šiljatih kljunova, snabdevati energijom za svoja antička ognjišta i svetiljke iz oronulog rumunskog tankera s jednim propelerom zabodenim u močvaru. Ali, ono na šta suštinski treba da budemo spremni u toj ukletoj dolini, koju celi Istanbul zasipa tamnozelenim mlazevima kanalizacionog otpada, jeste epidemija sasvim novih boleština, što će doći s otrovnim gasovima koji će proključati iz dubine preistorije, isušenim močvarama, leševima delfina, iverka i sabljarke i hordama pacova koji će otkriti svoj novi raj. Znam i upozoravam: toga dana sve će nas se ticati nesreće u toj kužnoj oblasti koja će biti stavljena u karantin, izolovan bodljikavom žicom.



Bosfor, satelitski snimak

Bosfor (grč., *Βόσπορος, Bosporos*, tur. *İstanbul boğazı* ili *Boğaz*, „Moreuz") jeste moreuz koji razdvaja evropski deo Turske (Rumelija) od njenog azijskog dela (Anadolija), povezujući Mramorno more, na jugu, sa Crnim morem, na severu. Moreuz je dug 30 km, a širok do 3,700 metara na svom severnom ušću; na svom najužem delu, između tvrđava Anadoluhisar (Anadolijska tvrđava) i Rumelihisar (Rumelijska tvrđava), Bosfor je širok svega 750 metara. Njegova dubina varira između 36 i 124 metara u srednjem delu.

Obale moreuza su gusto naseljene i načičkane mnogim mestima sa obe strane duž Bosfora, koja sačinjavaju moderni Istanbul, metropolu sa 11 miliona stanovnika.

Извор: http://sh.wikipedia.org/wiki/Bosfor

Neko vreme ćemo, najzad, sa balkona s kojih smo posmatrali mesečinu što kao srebro obasjava svilastu vodu Bosfora, gledati svetlost plavičastog dima od leševa spaljivanih na brzinu, koje nisu stizali da sahrane. Za stolovima za kojima smo pili rakiju, udišući opojnu svežinu judinog drveta i orlovih noktiju, osetićemo kiseo i s buđi pomešani smrad trulih lešina koji nam pali nozdrve. Umesto umirujuće prolećne pesme ptica i Bosforske struje na dokovima po kojima načičkani stoje ribolovci, čuće se krici samrtnoga straha ljudi što se uhvaćeni u koštac očajnički bore domogavši se raznih sablji i kama, zarđalih mačeva i kubura pobacanih u more u strahu od milenijumskih opštih pretresa. Istanbulci, što su nekoć živeli u selima na morskoj obali, neće više žurno otvarati prozore autobusa da udahnu miris algi dok se uveče iscrpljeni od umora vraćaju kućama; naprotiv, guraće novine i krpe u uglove prozora u gradskim autobusima iz kojih će gledati to strašno crnilo, osvetljeno plamenovima, da ne bi ulazio smrad trulih leševa i mulja. A iz kafanica na keju, u kojima smo nekad iščekivali prodavce balona i lisnate alve, umesto vatrometa na vodi posle svega ćemo gledati krvavocrvene eksplozije mina koje su radoznala deca iskopala i digla u vazduh zajedno sa sobom. Onaj svet što je zarađivao za život skupljajući po južnom vetru – lodosu, vizantijske novčiće i prazne konzerve, koje je uzburkano more izbacivalo na pesak, sada će dolaziti do hleba prikupljanjem mlinova za kafu, zidnih satova po čijim se kukavicama

[2]Tur. Şirket-i-Hyryye – pomorska kompanija osnovana 1851. godine – Prim. prev.

uhvatila mahovina i školjkama obraslih crnih klavira, što su ih poplave nekad iščupale iz drvenih kuća po priobalnim selima i nagomilale u dubinama Bosfora. Ja ću se, eto, jednog takvog dana u ponoć, provući kroz bodljikavu žicu u taj novi pakao da nađem crni kadilak.

gazoz – vrsta tradicionalnog turskog gaziranog pića, kabeza
bukagije – okovi za noge

Crni kadilak je bio paradni automobil nekog razbojnika sa Bejoglua (ne usuđujem se da kažem „gangstera"), patrona jedne jazbine na čijem su ulazu bile dve slike Istanbula kojima sam se divio. Njegove sam avanture pratio kao mlad novinski izveštač. Po jedan takav automobil imali su Dagdelen, koji se obogatio na železnici, i duvanski kralj Maruf. Kad ga je policija usred noći saterala u stupicu, naš razbojnik, kojeg smo mi novinari učinili legendom i čije smo poslednje trenutke jedne sedmice objavljivali u nastavcima, sjurio se sa Akinti Burnua u crnu vodu Bosfora zajedno sa ljubavnicom i svojim kadilakom, po jednoj tvrdnji omamljen opijumom, a po drugoj, svesno, poput bandita koji se na svom konju u galopu surva u provaliju. Ja već sada mogu da odredim gde ću naći kadilak kojeg su ronioci danima bezuspešno tražili u morskoj dubini i kojeg su i novine, a i čitaoci, vrlo brzo zaboravili.

Biće tamo, u dubinama nove doline koja se nekad zvala „Bosfor", u dnu blatnjave provalije obeležene rasparenim sto godina starim cipelama i čizmama u kojima se mreste rakovi, kamiljim kostima i začepljenim bocama s ljubavnim pismima nepoznatim draganama, na jednom mestu iza padina prekrivenih šumom sunđera i školjki po kojima se sjaje dijamanti, naušnice, zatvarači gazoza i zlatne narukvice, malo iza laboratorije za proizvodnju heroina sklepane na brzinu u olupini trulog šlepa i peščanog spruda s ostrigama koje ilegalni prodavci sudžuka zalivaju kofama krvi zaklanih konja i magaraca.

Dok u tišini te tmine koja zaudara na lešine, i u koju ću sići kad budem tražio automobil, budem slušao vozila što trube prolazeći asfaltom koji sada više liči na planinski put, a koji se nekad zvao „Obalski put", susrešću se sa skeletima pravoslavnih sveštenika, nogu okovanih bukagijama s đuladima, s krstovima umotanim u skiptare i dvorskih spletkaroša još uvezanih u vreće u kojima su ih utopili. Kad ugledam plavičasti dim što izlazi iz periskopa koji se koristi kao čunak šporeta, a pripadao je engleskoj podmornici potopljenoj pošto su joj se propeleri zapleli u ribarsku mrežu i pramcem se zabila u mahovinasto stenje, dok se spremala da torpeduje parobrod Guldžemal, koji je sa pristaništa Tophane prevozio vojnike u Čanakkale, biće jasno da naši sugrađani piju večernji čaj iz finih kineskih porcelanskih šoljica, spokojno priviknuti na svoje novo gnezdo davno izrađeno u liverpulskim radionicama, u admiralskoj somotskoj fotelji sa koje su uklonjeni skeleti Engleza što su zbog nedostatka vazduha ostali otvorenih usta. U mraku, malo dalje, naći će se sidro oklopnjače Kajzera Vilhelma; sedefom optočen televizijski ekran biće mi u oči. Videću ostatke poharanog mletačkog kovčega, kratkocevi top uronjen u mulj, naprsle svetiljke mesinganog lustera postavljenog naglavce među školjkama opervaženim kipovima i slikama nekih razrušenih i izgubljenih država i naroda. Dok budem išao po blatu i stenju spuštajući se sve niže, posmatraću kosture robova što strpljivo sede lancima vezani za vesla i posmatraju zvezde. I ogrlicu koja visi sa stabala obraslih mahovinom. Možda neću obratiti pažnju na naočare i kišobrane, ali ću, pažljivo i pomalo sa strahom, na tren pogledati krstaše što jašu prekrasne skelete konja pod punim naoružanjem, oklopima i opremom, još

prkosno na nogama. Tad ću, užasnut, shvatiti da kosturi krstaša, čija su znamenja i oružje prekriveni školjkama, iščekuju crni kadilak koji leži odmah pored njih.

Polako i u strahu, kao da od krstaških čuvara pored njega tražim dozvolu, približiću se crnom kadilaku koji će povremeno neodređeno zasvetleti nekom fosfornom svetlošću za koju se ne zna otkud potiče. Na silu ću povući bravu na vratima kadilaka, ali mi vozilo od krova do poda prekriveno školjkama i morskim ježevima to neće dozvoliti; zaglavljeni i pozeleneli prozori neće se ni pomeriti s mesta. Tada ću iz džepa izvaditi hemijsku olovku i vrhom polako kopati zeleni sloj mahovine što je prekrio jedno staklo.

U ponoć, kad u toj jezivoj i magičnoj pomrčini zapalim šibicu, na metalnoj svetlosti lepog upravljača što još blista poput krstaških oklopnika, niklovanih brojčanika, kazaljki i satova, ugledaću skelete razbojnika i njegove drage sa nežnim rukama s narukvicama i prstima s prstenjem, kako se grle i ljube na prednjem sedištu, spojeni u besmrtni poljubac, ne samo sastavljenim viličnim kostima već i sraslim lobanjama.

Dok se budem vraćao natrag, svetlima grada, ne paleći šibicu, misliću da je to bio najsrećniji način za susret sa smrću u trenucima nesreće, s bolom ću pozvati svoju daleku ljubav: Dušo, lepoto, nesrećnice moja, došla su kobna vremena, dođi, gde god da si – dođi, bilo da si na poslu, u zadimljenoj kancelariji, bilo u kuhinji u kući što miriše na oprano rublje, bilo da si u neraspremljenoj plavoj spavaćoj sobi – gde god da si – dođi, pravo je vreme, dođi mi! Vreme je da čvrsto zagrljeni dočekamo smrt u tišini polumračne sobe s navučenim zavesama, da ne bismo mislili na užasnu katastrofu što se primiče.

Извор:
Orhan Pamuk. *Crna knjiga*.
Prevela Mirjana Marinković.
Beograd: Geopoetika, 2008. str. 28–33.

Тумачење

1. Запази и протумачи на који начин Џелал остварује карактеристичну комуникацију са читаоцима своје колумне. Шта мислиш, чиме у садржају и начину изражавања он у улози аутора новинске колумне постиже толику читалачку пажњу? Шта актуелно и универзално у свом излагању колумниста успешно спаја? Којим општим емоционалним токовима он спретно барата?
2. Прати на који начин се у одломку из романа варира општепозната тематика о пролазности и тумачи је. Анализирај којим се оригиналним мотивима она развија и значењски богати. Протумачи сучељеност мотива природних лепота, оличених у симболици Босфора и града који је на њему изграђен, са општеприхваћеном симболиком мотива воде. Која се сазнања сусретом ових мотива остварују?
3. Протумачи сложену симболику поетског простора воденог дна. Који предмети и појаве се најчешће везују за просторну одредницу дна? Шта све у Џелаловој стваралачкој машти крије дно Босфора? Прати како се у описима дна воденог пространства реконструишу далека митска прошлост и блиска савременост. У којим се занимљивим детаљима и гледиштима приповедача откривају блискост, односно истоветност далеких времена и садашњости? На који начин ће, према Џелаловом упозорењу, прошлост карантирана на дну Босфора заробити становнике града на Босфору? Спреми се да говориш о симболици овог приповедачевог става. До којих значајних спознаја о временима, пролазности и вечности се овим поводом долази у читалачкој спознаји?

4. Шта мистериозно и чудесно са дна Босфора посебно привлачи новинарову пажњу? Због чега је тиме заокупљен? До којих асоцијативних, а посебно емотивних садржаја га доводи завршна маштарија? Шта је, према његовом суду, вечно и трајно у временима далеке прошлости и актуелне животне свакидашњице? Објасни симболику човекове индивидуалне жудње, односно потраге за љубављу и добротом.
5. Анализирај стил превода Памуковог текста. У свеску препиши карактеристичне реченичне исказе у којима су остварена таутолошка набрајања и градативна низања. Установи какву експресивну снагу она имају и која се емотивна стања њима непосредно успешно дочаравају. Какав ефекат остварује употреба наративног футура? На који начин се њиме у потенцијалној будућности сусрећу прошло и садашње, али и машта и стварност, предмет жудње и осећање пожуде? Запази коме се Целал обраћа на почетку, а коме на крају колумне и саопшти симболику таквог уметничког решења.
6. Чиме је Орхан Памук придобио твоју читалачку пажњу? Издвој садржаје у којима се непосредно уочавају карактеристична обележја *књижевности у покрету*. Свако од својих запажања пропрати одговарајућим примерима из текста другог поглавља романа *Црна књига*. Саопшти своје читалачке утиске и размишљања подстакнуте Памуковим делом, те тако истакни литерарне вредности овог текста.

Да би се јасније оцртале границе појма савременог у књижевности, најчешће се сматра да њени садржаји (аутори, дела и појаве) обухватају период од Другог светског рата до деведесетих година 20. века. Завршетак Другог светског рата и појаве које су њиме проузроковане у друштву, у редефинисању идеја и вредности, у напретку технологије, доживљавају се као преломне и пресудне појаве у новијој (савременој) историји човечанства. За књижевност која тренутно настаје и развија се, коју публика доживљава као део актуелног живота, уводи се одредница *књижевност у покрету*.

Корак напред

▪ На основу следећег текста и уз помоћ *Речника књижевних термина*, обавести се о појму метатекста и његовом настајању.

Текст постмодернистичког књижевног дела формира значења посредством **интертекстуалности**. Но, постмодернистичку интертекстуалност треба схватити шире, јер она, поред текстуалности, подразумева и бројне друге односе у које ступа текст књижевног дела; текстовна интертекстуалност је највише заступљена, при чему се под текстовима подразумевају и уметнички али и неуметнички садржаји. Међутим, постмодернистички текст интертекстуалан је и са другим садржајима, попут садржаја других уметности, појава из стварности (најразличитији догађаји, личности, предмети). Интертекстуалност се постиже на више начина. **Трансформација** је појава да се у оригиналном тексту књижевног дела преобликују (трансформишу) садржаји који су извантекстовни. **Трансфигурација** подразумева премештање садржаја из једног у други контекст, најчешће из једног просторно-временског оквира у други. **Мапирање** је комбиновање текстуалних садржаја у нови текстуални поредак, па се у новоформираном контексту формирају бројна оригинална значења. Текст на тај начин увек конституише један надтекст, односно **метатекст**.



Четири становника Мексика, Фрида Кало, 1938.

ЧИТАЊЕ И ПРОУЧАВАЊЕ
књижевног дела

Динамика интерпретације књижевноуметничког дела. Чиниоци обједињавања

Кључне речи: теорија интерпретације, књижевноуметнички текст, наставна пракса, уметнички доживљај, доминантне вредности књижевног дела, чиниоци обједињавања

Наставна интерпретација обухвата књижевно дело у целини, али се остварује преко избора његових *доминантних вредности*. Вредносни критериј подразумева постављање уметничких чињеница на две равни, тако да оне битније постају предмет истраживања и расправљања, док оне мање значајне бивају прећутане, али не и заборављене, јер се подразумева њихово активно присуство у доживљајима читалаца. Зато је у динамици интерпретације пуно „прескока", пречица и хитње преко предметности нижег реда ради бржег доласка до врхунских вредности и дужег задржавања на њима. Као што се са неког узвишеног места пружа широк видик на огромно пространство, тако се и са појединих експресивних „врхова" у књижевном делу може сагледати читава његова структура са мноштвом значајних елемената и њихових функционалних веза.

Водећа предметност према којој се усмерава динамика интерпретације одабира се од мноштва оних уметничких чинилаца који поседују снажну *моћ упућивања* на више других творбених елемената. Тако се у функцији мисаоног и асоцијативног обједињавања, било у водећој или придруженој улози, могу наћи чиниоци из ових групација:

– *уметнички доживљаји*: утисци, осећања, расположења, мисли и ставови побуђени књижевним делом;

– *текстовне целине* – искази изразите уметничке вредности, разног обима и облика: реченице, стихови, одељци, строфе, епизоде, сцене, поглавља...;

– *битнији структурни елементи*: тематика, фабула, сиже, композиција, уметничке слике, мотиви, ликови, поруке, мотивациони поступци (естетичка каузалност)...;

– *облици казивања* (форма приповедања): нарација, функција наратора и „сведока", описи, дијалози, монолози, писма и доживљени говор;

– *језичкостилски поступци*: изражајност лексике, облика и распореда речи; експресивна својства реченица и надреченичних целина; симболичност, ритмичност и еуфоничност песничких језика...;

– *литерарни проблеми* у функцији сазнавања и тумачења књижевноуметничког дела.

Жанровска припадност и самосвојност уметничког текста искључују поједине елементе, док се они присутни не остварују на истој вред-

носној равни, а постављени су тако да се преко једног могу сагледати и многи други. Зато се ваљана динамика интерпретације може остварити нуђењем умножених гледишта и перспективе обједињавања побуђивањем асоцијативних веза и стимулисањем пажње да се ужа предметност посматра у ширем контексту. Тако ће свака битнија уметничка појединост добијати у свести и машти читалаца природну гравитациону снагу, способну да око себе окупља сродне и сагласне вредности из свих делова текста.

Ваља избегавати заснивање читаве интерпретације само на једном обједињавајућем фактору. Могу се, на пример, поједина епска и драмска дела у целини обрадити помоћу свестраније анализе ликова (уз њих се све може повезати и сагледати). Али је боље ако се поједини делови интерпретационог пута поставе и на још неке водеће вредности, нпр. на уметничке доживљаје, тематику, друштвене и моралне проблеме. У начелу, један интеграциони чинилац треба да доминира у целовитијем делу интерпретације, при обради групе сродних вредности и током знатнијег дела часа. Посебно ћемо указати на интеграциону моћ неких битнијих текстовних чинилаца.

Према: Милија Николић. *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2010. стр. 217–219.

Задатак

1. Пажљиво прочитај текст, па наведи који су све чиниоци интерпретације књижевноуметничког дела. Како они учествују у тумачењу текста?
2. Објасни следећи цитат из текста: „Ово мноштво елемената може изазвати незгодну претензију да се што више њих постави у план интерпретације".
3. Како се остварује квалитетна динамика интерпретације текста уметничког дела? Зашто ваља избегавати заснивање читаве интерпретације само на једном обједињавајућем фактору?



Госпођа пише писмо, Јан Вермер, 1665.

Десанка Максимовић

Тражим помиловање

избор

Кључне речи: песничка збирка, слободан стих, везани стих, лирски паралелизми, интертекстуалност



Десанка Максимовић, фотографија

Дужином животног и стваралачког пута Десанка Максимовић (1898–1993) обухвата три фазе развоја савремене српске књижевности: модерну, модернизам и постмодернизам. Њено обимно дело, не увек уједначено по квалитету, али увек речито, прегледно и јасно, учинило ју је оригиналном. Стекла је велику популарност код најшире публике.

Песничка књига *Тражим помиловање* је врхунац њеног стваралаштва. Збирка песама је инспирисана *Душановим закоником*, најстаријим правним актом на простору Балкана, који је настао 1349. године (допуњен 1354. појединим одредбама). Законик цара Душана посредно приказује сурови свет средњовековног доба у коме су друштвени сталежи били оштро подељени, а простори права између господара и поданика чврсто омеђени. У поднаслову песничке књиге стоји *Лирске дискусије са Душановим закоником*; ауторка га је касније допунила следећим исказом: *А има дискусија и са савременицима.*

Тражим помиловање је оригинално компонована песничка збирка: испевана је у педесет девет песама које се, према садржају и начину обликовања, деле у две групе. Прву групу чине песме чији је лирски субјекат глас владара. Ове песме имају наслове који почињу на *О...* и сугеришу садржај законских одредаба Душановог законика. Друга група песама у наслову има одредницу *За...* и смисаоно се надовезује на насловну синтагму; у овим стиховима формира се глас лирског субјекта, песникиње.

Упознај неке од песама из збирке *Тражим помиловање*. Изучи њихове теме и мотиве. Установи на који начин песме ступају у бројне текстуалне односе. Припреми се за тумачење паралелизама који се успостављају међу песмама.

Песничке збирке
Песме (1924)
Зелени витез (1930)
Отаџбино, ту сам (1951)
Тражим помиловање (1964)
Немам више времена (1973)
Летопис Перунових потомака (1976)
Ничија земља (1979)
Памтићу све (1988)
Зовина свирала (1992)

Линкови
• Задужбина Десанке Максимовић
http://zdm.nb.rs/
• *Душанов законик*
www.dusanov-zakonik.com

О царском селу

Куда прођу цар и царица
или коњи цареви,
тим путем сме проћи себар
и властелин
само пошто се још једном јави
пролећни гром с неба,
само пошто још једном падне иње
и њива се мраза зажели.

На којој реци коњи царски
угасе жеђ,

нека на њој још годину дана
нико жеђ не гаси,
нека себар до новог кукурека,
до нових роса и слана,
нека себар чека још годину дана
док потеку реком нови таласи.

У ком селу преноће цар и царица,
царски станови и коњи,
нека се јазом опкопа
то село и та кућа
нека их себарска не скрнави стопа,
нека ту преноћи човек мали
тек кад поново оду на југ ждрали
и на мед поново замиришу сванућа.

За себра

Тражим помиловање
за себра
што ниче и умире као трава
у заборав из заборава,
за тридесет кућица његовог кромпира,
за усукано кукуруза стабаоце,
за дим над кровом,
за оно где је, следећи оце,
погрешио делом и словом.

За себра увек верна животу,
за себра који сунце воли.
Ако живот изда и шева,
и гуштери, сунца уживачи,
и песникиња мириса, зова,
за себра,
себар издати неће,
за себра који у поводу
води по десетину себара синова.

О прељуби

Ако властелин учини прељубу
са себарком,



Цар Душан, фреска на зиду манастира Лесново (Македонија), 14. век



Царица Јелена, фреска на зиду манастира Лесново (Македонија), 14. век

да се себарки накалеме велике оспе,
па да се жива у кулу зазида
и кула да се опаше дубоким јарком;
а властелин на стази којом је без стида
хитао на састанке
да се пепелом поспе.

А ако се икад у царству ми деси
да се властелинка заборави са себром,
у кули својој
или у себарској потлеуши,
да се дрзник себар обеси
усред дана кад се сенке смање;
а оскрнављена кула да се сруши
пошто се прељубница властелинка нагне
да с прозора посматра вешање.

За неротkиње

Благоразумевање тражим
за жене које нису дале
богу божије ни цару царево,
које нису занихале
у колевци дете,
за неблагословене,
за жене
које пред собом носе транспаренте
снова и маште,
у чијем крвотоку само песме шуме,
за оне чија срца плоде
мириси и жубори воде,
чија су наручја пуна само облака,
које као птице над земљом праве гнезда
и водено цвеће лепоте роде.
За свакога који излази из реда
свакодневна,
навикнута,
који опчињен лута
некуд ван друма древна.

Тражим помиловање, драги царе,
за оне које су од младости ране

приволеле се царству поезије,
које трепере ваздан као брезе,
и месечином се заносе као барка,
за Јефимије,
за свете Терезе,
за сваку Сапфо
и Јованку од Арка,
за све занете и недовршене,
и за мене.

За важне

Тражим помиловање
за оне који имају позивнице
за сваку поворку и панораму,
за човека
кога и у возу, и на гозби, и у храму,
и у рају,
нумерисано место чека,
за оне који још за века
гробницу где ће лећи знају;
за људе које на свакој води
чекају броди
и котва у сваком бродолому,
којима су сви знани и незнани
анђели милосрђа осигурани.
Јер биће за њих разочарење
када услед великог мрака
где све се измеша
не могу напипати ниједно дугме,
ниједно звонце,
којима се у помоћ зове,
кад не могу наћи ниједног брода
ни да се врате,
до своје палате,
ни да продуже до обећаног
небеског свода.

О праштању

Ја нисам бог.
Само је он моћан толико
да прашта



Душанов законик, један од најстаријих преписа

само о њему не говори нико
да је слаб кад опрости
и да је кривцу саучесник,
да је бабун кад помилује бабуна,
само кад он подиже свргнуте
и мртве васкрсава,
клеветници ћуте,
не кажу да је занесењак или песник.

Нисам ни властелин ни себар
који се свети,
који враћа жаоку за жаоку,
срам за срам,
нож на срцу за нож на оку,
ја се по срцу не управљам,
ја сам цар заробљен законима
које прописујем сам.

Нисам ни судија,
њима је у руке закон дат
да суде;
ни џелат који веша, жеже, сече,
каменује кога.
Ја сам цар
и немам рашта
силазити као крвник међу људе,
и мада владам по милости бога,
нисам бог да праштам.

себар – слободан сељак или пастир у средњовековној Србији који је био без политичких права
властелин – велики поседник племићког порекла; племић
јаз – провалија, бездан, канал
усукан – мршав, слаб, сасушен, испијен
потлеуша – ниска, бедна, мала кућа; кућерак; страћара; уџерица
рашта – зашто, због чега
бабун – врста јеретика, богумил

Слободни стих – стих који се слабљењем метричких веза супротставља традиционално регулисаном, везаном, метричком стиху. У слободном стиху метар или метричке везе изостају или слабе, те је то стих без уједначене и јасно утврђене метричке схеме, често и без риме. Ако се рима сачувана, игнорише се цезура, а најважнија улога припада ритму.

Прототекст – примарни књижевноуметнички текст
Метатекст – текст који је настао под утицајем другог текста

Извор: Десанка Максимовић. *Сабране песме*, књига трећа. Београд: Нолит, 1980, стр. 199, 205, 244, 251, 216, 283.

Тумачење

1. Анализирај тематско-мотивску структуру збирке *Тражим помиловање*; установи и раздвој социјалне мотиве од оних интимне тематике. Издвој стихове у којима је раслојеност сталежа најоштрије истакнута и прикажи их. Упознај се информативно са садржајем *Душановог законика*. Размишљај о његовом садржају у друштвеноисторијском контексту средњовековног доба. Проучи стваралачке побуде ауторке да текст законика третира као прототекст; тумачи његову улогу у инспирацији. Размисли због чега се, у контексту савременог доба, текст законика тумачи управо уметничком речју. Установи како је *Душанов законик* утицао на структуру и композицију уметничког текста. У којим стиховима се ступа и у дискусију са савременицима? Свестрано тумачи стваралачке поступке којима се од слова закона доспева до метатекстуалних значења о егзистенцији, правди и хуманости.
2. Прати преплитање гласова лирских субјеката. На који начин се у песмама постиже асоцијативна веза са реториком текста законика? Установи према коме је тај поетски глас најстрожи. На који начин се хиперболизује обесправљеност најнижих друштвених слојева?

Анализирај језичка средства која дочаравају други лирски глас. У којој се песми глас овог лирског субјекта разоткрива у женском роду? Објасни зашто баш на том месту. Кога све овај глас заступа? Запажај, којим граматичким облицима се остварују искази за помиловање? Чиме песнички глас подстиче доживљаје топлине и сугестивне снаге људске солидарности? Објасни његову мотивацију да заступа људе које закони, писани и неписани, грубо осуђују. Пореди гласове лирских субјеката и мотиве у песмама; докажи да је најлакше осудити, а најтеже разумети људе, њихове судбине или слабости. Проучи симболику паралелизама који се успостављају између гласова два лирска субјекта (*мушки* – језик законика и *женски* – глас тражења помиловања).

3. Запажај и детаљније анализирај симболику и уметничку улогу мотива из природе који учествују у грађењу песничких слика. Образложи због чега се себри, занесени, неблагословени и порочни, метафорично, поређењем или аналогијом доследно доводе у везу управо са биљним светом.

Вежбање

• Припреми се да у пару изражајно рецитујеш одломке из збирке *Тражим помиловање*. Приликом одабира одговарајућих стихова које ћеш казивати, разговарај са својим паром о тону и садржају песама, који се остварују посредством гласова различитих лирских субјеката.

Задатак

• Спреми се за дискусију са *Душановим закоником* или са законским одредбама које су ти познате из савременог законодавства. За кога би данас затражио/затражила помиловање? Припреми се за израду краћег есеја под називом *Тражим помиловање!* у коме ћеш се заложити за права неке мањинске друштвене групе или обесправљеног појединца из актуелног окружења, у оквиру савремених дешавања или поводом историјске ситуације која ти је позната.

Корак напред

• Човеку савременог доба важно је да направи разлику између потребе и права, између права, правичности и правде. Од закона се очекује да су добри, од судова да реагују брзо и да не одступају од прописа. Понекад се правда, за коју кажу да је спора али достижна, чини неправдом. Некада је тешко бити праведан јер савремено доба непрестано поставља човека у бројне противуречне животне ситуације. Интересовање за правду и право исказано је и у значајним остварењима савремене популарне културе. На телевизији је посебно развијен жанр такозваних *адвокатских серија*. Оне из епизоде у епизоду прате најразноврсније случајеве правних процеса који често под сумњу стављају и тужиоце и тужене, адвокате и судије. Неке од најпознатијих телевизијских серија овога жанра су: *Али Мекбил* (*Ally McBeal*, 1997), *Адвокатура* (*The Practice*, 1997), *Бостонски адвокати* (*Boston Legal*, 2004), *Правосуђе* (*Justice*, 2006). Погледај једну епизоду неке од наведених серија и припреми се да усмено представиш судски процес који је у њој вођен. Заузми своје ставове и гледишта поводом одабраног примера и протумачи их пред одељењем. Организуј расправу о проблемима и питањима које приказана епизода из серијала подстиче.

Лирске паралелизме образују фигуре у којима се понављају исте или сличне речи на почетку стихова (анафора), на крају стихова (епифора), на почетку и на крају стихова (симплока), на крају једног и на почетку другог стиха (палилогија). Паралелизми се могу јавити и као средство за лирско везивање мотива (тематски, синтаксички, лексички, интонациони паралелизми).

Васко Попа

избор из поезије

Кључне речи: слободан стих, редукован стих, елипса, елиптично, модернизам, херметична поезија, експлицитна и имплицитна поетика, структурализам, архетипска критика, савремена књижевност



Васко Попа, фотографија

Песничке збирке
Кора (1953)
Нејочин йоље (1956)
Сйоредно небо (1968)
Усйравна земља (1972)
Вучја со (1975)
Живо месо (1975)
Кућа насред друма (1975)
Рез (1981)

Један од најпознатијих српских песника, иначе румунског порекла.

Објавио је 1953. године прву збирку песама под називом *Кора*, која се сматра почетком српске послератне модерне поезије. Изласком ове збирке песама, као и збирке песама Миодрага Павловића под насловом *87 йесама*, покрећу се многе јавне расправе у тадашњим књижевним круговима.

Попин песнички језик заснива се и развија на богатој традицији народног (усменог) песничког израза. Састављач је неколико антологија народних умотворина. У књизи *Од злаша јабука* указао је на своја интересовања према језичким играма у којима долазе до изражаја парадокс, употреба магијских и ритуалних речи, клетви, доскочица... *Урнебесник* открива стваралачку снагу језичког усменог израза који у сусрету очекиваног и неочекиваног резултира хумором и смехом; антологија *Поноћно сунце* указује на исконску људску потрагу за ирационалним и уочавање симболике која релативизује границе сна и реалног.

Попа се сматра једним од оснивача војвођанске Академије наука и уметности (Нови Сад, 1979).

У част овог великог песника 1995. године у Вршцу је установљена награда која носи његово име. Награда „Васко Попа" се додељује сваке године, 29. јуна, на дан рођења овог великана српске књижевности, и то за најбољу књигу песама на српском језику. Овом наградом своје стваралаштво афирмисали су многобројни млади песници.

Питају те шта значи твоја песма. Зашто не питају дрво јабуке, шта значи њен плод – јабука? Да уме да говори, дрво јабуке би им, по својој прилици, одговорило: „Загризите јабуку па ћете видети шта значи!" Овим је речима Васко Попа објашњавао тајну песме и песничког стваралаштва. У песниковом исказу сажима се основа поетска вредност његове поезије која се изазовношћу и оригиналношћу обраћа читалачкој публици. Но, овај је исказ и суштина свеколиког књижевног и уметничког израза: читалачко искуство различито је од ауторског стваралачког приступа делу; моћно по снази доживљаја и универзалности идеја, могуће га је спознати једино сопственим искуством, односно, стваралачком праксом или стваралачим читањем.

Попа је један од најпревођенијих аутора савремене српске књижевности. У његовој поезији, многи читаоци са различитих културолошких поднебља уочавају поетске и естетске садржаје које доживљавају као важне и блиске. Савремена критика такође је већ у првим Попиним песничким збиркама уочила оригиналност и значај стваралаштва у настајању, тако да му је дело овенчано водећим песничким признањима и наградама.

Попину поезију карактеришу сведеност, привидна једноставност, језичка редукција и оригиналност приступа темама и мотивима. У језичком и поетском виђењу света близак је лапидарности и елиптичности Настасијевићевог песничког израза. Попина поезија има у себи и елементе надреалистичке поетике, пре свега на плану идеја, али је његов стил студиозан, промишљен и врло прецизан.

Сигурно најпознатија Попина песничка књига је збирка песама *Кора* из 1953. године. Њу чини четири песничка циклуса: *Оїседнуїа ведрина*, *Предели*, *Сїисак* и *Далеко у нама*. Посредством репрезентативних песама у прилици си да се упознаш са њиховим садржајима.

Васко Поїа

Одлазак

Нисам више ту
С места се нисам померио
Али ту више нисам

Нека уђу
Нека прегледају нека претраже

Воденица у сенци ребара
Зрелу празнину меље
Опушци јевтиних снова
У пепељари се диме
Нисам више ту

Привезан чамац њише се
На црвеним таласима
Пар недозрелих речи
У облачном граду виси
Нисам више ту

С места се нисам померио
Али сам већ далеко
Тешко да ће ме стићи



Глава човека,
Хуан Миро, 1932.

Извор: Васко Попа. *Песме*.
Из песничког циклуса *Оїседнуїа ведрина*.
Београд: СКЗ, 1965, стр. 17.

Интерпретација

1. О каквом одласку сведочи лирски субјекат песме? У којим је стиховима непокретност приказао као кретање? Установи која се значења овим контрадикторностима постижу и припреми се да их прокоментаришеш. На основу њих тумачи свој доживљај песме и размишљања поводом ње.
2. Анализирај детаљније структуру песме, строфа и стихова. Читањем песме наглас, прати каква значења остварују стихови који су обликовани као кратки искази; уочавај каква се значења стихова формирају неометано и независно од тога што интерпункција одсуствује из песме. Објасни какав ефекат у читању има ова посебност; због чега је читалац Попине песме активан стваралац? Прочитај песму интонацијски мењајући њену звуковност: оптимистично, претеће, бесно, равнодушно, немоћно. Забележи своја запажања поводом различитих могућности читања песме. Који јој тон и звуковна атмосфера највише одговарају? Објасни зашто.
3. Анализирај песничке слике које се граде у завршним строфама. Тумачењем њихове симболике установи о каквим духовним расположењима и физичким стањима лирског субјекта оне сведоче. Чиме су дочаране глад, телесна тескоба, исцрпљеност? Којим је духовним асоцијацијама испуњен поглед на реку и обрисе града?
4. У којим се стиховима успоставља однос лирског „ја" према „они"? Каквим се свет приказује у односу на Ја које извештава о себи? Какве закључке изводиш о онима који се позивају да уђу у поетске просторе лирског субјекта? Установи због чега им је тај свет заувек неприступачан, недокучив и недостижан. Зашто у њему ништа неће пронаћи и никога неће видети?
5. У какав свет човек увек може отићи и у какве просторе може ступити увек, без путовања и кретања? Чиме се ово путовање постиже? Тумачи уметничку улогу наслова песме; одгонетај зашто је ово специфично кретање, односно путовање, именовано као одлазак. Када, у којим животним околностима човек има потребу да оде? Зашто су стваралаштво и читање специфични видови одласка из света стварности? Објасни појам духовне слободе. Какве вредности у човеков живот уносе уметничка истина и привид збиље? Дискутуј о томе да ли је одлазак уједно и бег.



Сенке,
Иван Табаковић, 1954.

Васко Попа

Патка

Гега се прашином
У којој се не смеју рибе
У боковима својим носи
Немир вода

Неспретна
Гега се полако
Трска која мисли
Ионако ће је стићи

Никада
Никада неће умети
Да хода
Као што је умела
Огледала да оре

Коњ

Обично
Осам ногу има

Између вилица
Човек му се настанио
Са своје четири стране света
Тада је губицу раскрвавио
Хтео је
Да прегризе ту стабљику кукуруза
Давно је то било

У очима лепим
Туга му се затворила
У круг
Јер друм краја нема
А целу земљу треба
За собом вући

Столица

Умор лутајућих брегова
Дао је облик свој
Телу њеном сањивом

Вечно на ногама
Што корацима не листају
Заборавила је
Зелену венчаницу
Али се у шуми пламена
Јецаја грана сети

Како би се радо
Низ степенице сјурила
Или на месечини темена
Заиграла
Или просто села
Села на туђе облине умора
Да се одмори

Свиња

Тек када је чула
Бесни нож у грлу
Црвена завеса
Објаснила јој игру
И било јој је жао
Што се истргла
Из наручја кољуге
И што је вечером с поља
Тако радосно јурила
Јурила капији жутој

Извор: Васко Попа. *Песме.*
Из песничког циклуса *Сйисак.*
Београд: СКЗ, стр. 31, 32, 34, 40.

Тумачење

1. Асоцијативно приступи тумачењу симболичних појава у песмама; тумачи њихова поетска значења. Запази која су се бића и предмети нашли на списку уметничке инспирације. Зашто су управо патка, коњ, свиња и столица постали окоснице песничког доживљавања и промишљања?
2. Која је песма посебно привукла твоју пажњу? Чиме?
3. Шта запажаш да је заједничко живом и предметном свету који се у стиховима овог циклуса песнички приказују и стваралачки доживљавају? Осим тематских и мотивских сличности, шта још повезује садржаје четири изабране песме из циклуса *Сȋисак*? Запази и протумачи елиптичност Попиног песничког израза; објасни његов смисао и изражајну функцију.

Елипса – изостављање једне или више речи из реченице или фразе, чиме се нарушава синтаксичка норма, али не и њихово значење. У поезији доводи до појаве редукованог стиха.

4. На који начин се у изгледу и покретима патке уочавају простори водених површина којима она биолошки припада? Какав емотивни став лирски субјекат појачано истиче у понављањима с почетка последње строфе? Образложи употребу постојећих облика глаголских времена у поенти песме. Шта се дешава бићу истргнутом из свог амбијента?
5. Зашто у очима лирског субјекта коњ има осам ногу? О каквим односима света књижевног дела и прототипске стварности сведоче ови стихови? Запази па објасни којим симболима се приказује слобода која је животињи ускраћена. Која осећања живе у свести укроћеног коња? Чиме су она подстакнута? Каквим се приказују свет и постојање са тачке гледишта зауздоног коња?
6. У колико се синтаксичких целина остварује песма *Свиња*? Какву је сурову игру животињи објаснила црвена завеса? За чиме у последњим трзајима свести жали? Шта је очекивала да је чека ван каљуге, иза жуте капије? Наведи идеје које огољена песничка слика уноси у твоја размишљања. Открij у којим се стиховима остварују персонификација, синестезија, метафора, епитети и анадиплоза. Протумачи њихову естетску улогу.

Анадиплоза – удвостручавање, реторичка фигура, или фигура дикције, која подразумева понављање једне или више речи с краја стиха или реченице, на почетку наредног стиха или реченице, чиме се постиже нарочит звучни и семантички ефекат.

7. Проучи мисаоне досетке и логичке игре речима и сликама у песми *Сȋолица*. Како предметима које прави и конструише човек, он, у ствари, задовољава своје потребе? У поступку персонификације, које се значење приписује опеваном предмету? Какве се анимистичке моћи приписују столици? Открij шта је у овој песми архетипско. У којим се стиховима открива хуманизам и потреба за усаглашеним разумевањем света који нас окружује?

Вежбање

• Начини свој списак предмета, појава или бића који сматраш да би били вредни да се опевају. Формирај табелу и свакој од забележених појединости припиши одговарајућу групу асоцијативних значења која оне за тебе имају. Путем овога вежбања припреми се да разговараш о предметима, биљном и животињском свету као неограниченом извору песничке и сваке друге инспирације.

• Размишљај о томе зашто су, посебно у савременој књижевности, свиња, чивилук, столица, патка, подједнако као и коњ, маслачак или кактус вредни уметничке (стваралачке) пажње. Упореди ове песничке мотиве са онима које опевају песници антике, средњовековног доба или романтизма. Припреми се да објасниш до каквих закључака о природи и карактеристикама савремене књижевности и уметности долазиш помоћу ових запажања и гледишта.
• Сети се који уметници су први у свет уметничког унели предмете из свакодневице и тако им дали уметнички значај и естетско значење. Објашњавај на који начин се предмети трансформишу из својих примарних улога и постају литерарни чиниоци.

Васко Попа

17

У мору бих спавао
У зенице ти роним

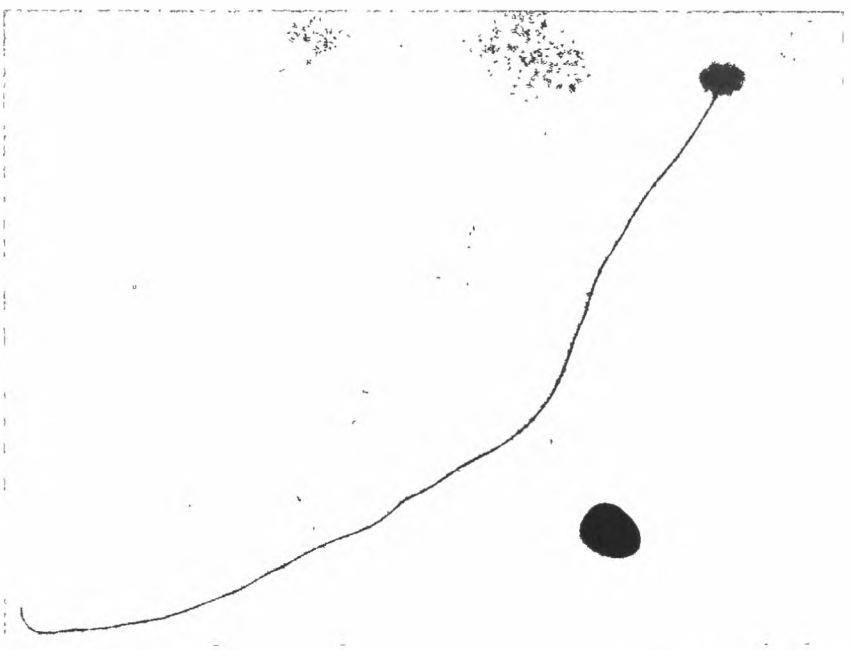
На плочнику бих цветао
У ходу ти леје цртам

На небу бих се будио
У смеху твом лежај спремам

Играо бих невидљив
У срце ти се затварам

Тишини бих те отео
У песму те облачим

Из песничког циклуса *Далеко у нама*



Плаветнило 3, Хуан Миро, 1961.

Тумачење

1. Прочитај песнички циклус *Далеко у нама*. Установи у чему се Попин приступ мотиву љубави разликује од других љубавних песама које познајеш. Запази сведеност и елиптичност песничког исказа. Објасни како песник успева да са мало речи искаже толику снагу љубавног заноса лирског субјекта.
2. Уочи и објасни паралелизме у дистисима. Која песничка слика заокупља највише твоју пажњу? Објасни због чега. Шта све, што је немогуће, пожели да учини лирски субјекат? Како се „немогуће" реализује, чини доступним и могућим? Којим се песничким средствима паралелизми снажно истичу и богате значења дела? Објасни какву улогу у остварењу љубави лирски субјекат приписује поезији, односно стваралаштву. У чему су свет заљубљених и свет стваралаштва блиски? Које уверење о љубави се сугерише овим стиховима из песничког циклуса? Продискутуј са осталима из одељења о следећем: *Је ли овакав доживљај љубави и поезије романтичан и сентименталан или утемељен и објективан.*

Песничка збирка у којој се налазе песме *Манасија* и *Каленић* носи назив *Усйравна земља* и објављена је 1972. године. Први циклус ове збирке дат је под називом *Ходочашћа*. Читава збирка песама *Усйравна земља* обојена је родољубивим тоном, којим се наглашавају духовна величина и лепота отаџбине, а готово у сваком стиху се осећа оданост вишевековној традицији нашег народа и жеља да се праве вредности отргну од заборава.

Васко Пойа

Манасија

Плаво и златно
Последњи прстен видика
Последња јабука сунца

Зографе
Докле твој поглед допире

Чујеш ли коњицу ноћи
Алах ил илалах

Кичица твоја не дрхти
Боје твоје не плаше се

Ближи се коњица ноћи
Алах ил илалах

Зографе
Шта ли видиш на дну ноћи

Златно и плаво
Последња звезда у души
Последњи бескрај у оку

Извор: Васко Попа. *Песме*.
Београд: СКЗ, 1965, стр. 122.

*У ову књигу уврштене су и песме из тада још необјављене збирке *Усйавана земља*.

Манастир **Манасија** (Ресава) један је од најзначајнијих споменика средњовековне српске културе и најзначајнија је грађевина која припада такозваној „моравској школи". Налази се у близини града Деспотовца.

Овај манастир подигао је деспот Стефан Лазаревић, у српској историји познат као Високи Стефан, између 1407. и 1418. године и посветио га Светој Тројици. Одмах после оснивања, Манасија је постала културни центар деспотовине. Њена „Ресавска школа" била је преписивачка радионица и током 15. и 16. века, након пада деспотовине, представљала је извор писаних дела и превода. Манасија припада архитектури моравске школе и као грађевина са пет купола највише је слична манастиру Раваница, задужбини кнеза Лазара. Манастирски комплекс Манасије састоји се од цркве Свете Тројице, велике трпезарије или такозване „школе" и тврђаве са 11 кула (од којих је највећа Деспотова кула) и конака поред улаза у тврђаву. Црква има основу правоугаоника са уписаним крстом, главну дванаестострану куполу носе четири слободна стуба, а на угловима цркве се налазе још четири мање осмоугаоне куполе. Под цркве је у виду мозаика који је израђен од разнобојног камена. У јужном делу цркве налази се мермерна плоча испод које се по мишљењу стручњака налазе мошти деспота Стефана.

У току вишевековне турске власти Манасија је рушена и пустошена много пута. У њој је пропало 2/3 фресака. Од сачуваних најзанимљивија је фреска на западном зиду цркве на којој је насликан деспот Стефан како држи у једној руци повељу, а у другој модел манастира.



Манастир Манасија (Ресава)

зограф – грч. средњовековни сликар икона, иконописац, животописац
Алах ил илалах – „Нема Бога до Бога (једнога)"

Тумачење

1. Објасни симболику плавог и златног у песми *Манасија*. Шта види средњовековни сликар? Чиме је понесен? Протумачи синтагме *прстен видика* и *јабука сунца*.
2. Зашто се зограф не боји мрачне, рушилачке силе која долази са коњицом ноћи? У чему се огледа његов уметнички занос?
3. Смиреност, светлост и пространство стоје насупрот смрти. Пронађи и протумачи стихове који ово потврђују.

Васко Попа

Каленић

Откуда моје очи
На лицу твоме
Анђеле брате

Боје свићу
На ивици заборава

Туђе сенке не дају
Мању твога мача
У корице да вратим

Боје зру
На лакој грани времена

Отуда твој инат лепи
У углу усана мојих
Анђеле брате

Боје горе
Младошћу у мојој крви



Мироносице на гробу Христовом, манастир Милешева, XIII век

Извор: Васко Попа.
Песме. Београд: СКЗ, 1965, стр. 123.

Тумачење

1. Објасни са ким лирски субјекат песме *Каленић* успоставља блиску везу. На који начин он жели да „оживи" фреску? Образложи зашто лирски субјекат анђела, имагинарно, онострано биће, носиоца доброте и чувара душа назива братом.
2. Какву судбину деле лирски јунак и бели анђео? Шта сугерише слика очију на фресци? Откуда инат на лицу анђела?

Хијазам – у реторици представља фигуру блиску антитези, у којој се два пара речи, синтагми или реченица, који су синтаксички или семантички слични, укрштају и постављају у обрнут распоред. Доследно спроведени поступак хијазма у поезији доводи до инверзије субјекта и објекта, при чему овакви преокрети допуштају читаоцу да категорије које су уобичајено неспојиве схвати као комплементарне.

3. Протумачи мотив боја које се појављују из заборава. Анализирај градативни низ боја које свиђу, а затим зру и горе младошћу.
4. Образложи однос терцета и дистиха који се смењују. Шта је у значењском смислу постигнуто оваквим распоредом строфа?
5. Издвој стихове у којима је испољено осећање судбинске припадности српском народу.

Вежбање

• Научи песму *Каленић* напамет и припреми се да је изражајно рецитујеш, према свом језичком и читалачком осећању. Како у песми нема интерпункције, места где ћеш застати мораћеш самостално да одредиш, као и интонацију стихова и њихов мелодијски ток.



Деспот Стефан, фреска у манастиру Каленић, 15. век



Црква у манастиру Каленић, 15. век

Књижевност

Васко Попа

Записи о поезији

ПЕСМА

Осванеш и погледаш: све је већ ту, и дрво и змија и камен и сунце. Ништа на тебе није чекало. Ништа се на тебе не осврће, ништа тебе не пита, све то стоји и иде по своме.

И онда, из неког дубљег ината, из чега ли, кренеш и ти да од блата, од сна, од голог даха, од чега год стигнеш, нешто, нешто своје, онако по своме створиш. Пустиш то у свет и стрепиш: не знаш хоће ли проходати, проговорити, хоће ли опстати.

И буде ли тако, а тако бива ретко, убрзо то твоје, од тебе створено, стане по белом свету да хода, и оно, по своме.

Па да ли то онда волиш?

1953.

Душан Јовић

Битне карактеристике поетског језика Васка Попе

одломци

Феномен лексике

Поезија је вековима имала готово уједначен однос према лексици у свим деловима света. Селекција је клиширана. Бирају се речи које су ознаке објекта од виталног значаја за егзистенцију и битисање човеково, или које су симболи датих објеката, нпр. *љубав*, *мајка*, *пролеће*, *јесен*, *смрт*, *радост*, *туга*, *месец*, *сунце*, *земља*, *отаџбина*, *рат*, *рад* и др. Ове и сличне речи су фокуси песама и око њих су плетене многобројне конструкције, али су споменуте речи по правилу остале кроз векове централни елементи поетског текста. Критика је обично била врло ригорозна кад се одступало од основних поетских принципа у селекцији одговарајућих речи. Стваране су безбројне поетске структуре, али је тешко мењан инвентар фокусних елемената. На тај начин изван ове позиције и изван поетског интересовања остајао је несравњен већи број речи.

Наша поезија имала је сличан став. До појаве В. Попе ређе се догађало да се друкчије приступа поезији. Донекле је изузетак поезија Симе Милутиновића Сарајлије, Лазе Костића, Момчила Настасијевића. Проценат оваквих песника према укупном броју сличан је и у поезији других народа. В. Попа има дијаметрално друкчији став према лексици од већине песника. Мноштво некада непоетских речи постају жижни елементи у његовој поезији, нпр. *мајарац*, *белутак*, *патка*, *маховина*, *кокошка*, *свиња*, *чивилук*, *кестен*, *кромпир*, *столица*, *тањир*, *хартија* и др. Битно се мења однос поезије према материји. Према свим елементима егзистенцијалне, материјалне и духовне културе, по правилу, однос је исти. У селекцији језичких елемената тежи се универзалности. Све речи могу бити поетске и непоетске. Могли бисмо, можда, рећи да је управо онај део речи који је до недавно био непоетски добио статистичку превагу као поетски. А самим тим што је њихова предикатибилност у поетском тексту још увек мања него речи клишираног скупа, већа је вероватноћа да оне носе и већу количину информације.

Степен конотативности и карактер симбола

Поезија В. Попе, а после њега и неких других песника, место ових, да тако кажемо површинских структура исказа, најчешће има изразито конотативну вредност, са дубинском структуром исказа и великом поливаленттношћу симбола. Симболичка поља такве су ширине да готово сваки може у њима наћи одговарајућу, своју поруку. Узмимо песму *Патка*. [...]

дијаметралан – супротан
поливалентност – вишезначност
антиномија – противречност

Симболика је у једном правцу очигледна. Песма се односи заиста на патку. Међутим, судбина патке је у неку руку судбина свега што постоји, свих бића. Неко се гега, други јури, трећи лети, а завршетак је: нешто га чека на крају. И заувек завршава кретање. Песма уједно означава крај јединке у врсти. Али и вечно трајање процеса. Ова антиномија језички је изванредно решена. Глаголски облици на тај начин и нису временски фиксирани. Патка се гега, а трска која мисли ће је свакако стићи. Али и једна и друга операције су вечне. Реч је о аномалији између динамике и статике. Очигледна је подударност са законима физике и дијалектике. Нешто се завршава и не завршава се, креће се и не креће се.

Посве је јасно да је флексибилност симбола у овој поезији успешно лингвистички решена. Моћ нормативне граматике у оваквом типу исказа престаје. Настаје потреба за једном новом, поетском граматиком, која у разрешавању оваквих суштина нужно мора полазити од других резултата.

Друга особина симболике В. Попе је у помало необичној спрези речи. На пример, реч трска у нашем језику посве је обична. Али трска која мисли је свакако мало предвидљива, па аутоматски обичној речи даје сасвим друкчији значај. Ова аутоматски добија друкчију количину поруке.

Или нпр.

Псино неизрецива псино
С вилицом једном у облаку
С другом у прашини

Пас с вилицом је сасвим обична денотативна конструкција. Али *с вилицом у прашини*, поготову *с вилицом у облаку*, практично је мало или нимало предвидљива. Према томе, ова неочекивана веза аутоматски повећава и количину поруке.

Разуме се, уколико би овакве везе ишле предалеко у својој затворености, добили бисмо граматички правилне изразе, али непознате језичкој норми. У том случају симболи би били бесмислени. Васко Попа никада не иде преко одређене границе, али понекад гради симболе који су сасвим близу демаркативне линије.

Извор: Dušan Jović.
Lingvostilističke analize.
Beograd: Društvo za srpskohrvatski jezik i književnost SRS, 1975, стр. 29–33.

Задатак

- Какав став према лексици има Васко Попа у односу на песнике који су му претходили?
- Прочитај песме *Пас* и *Трска* из циклуса *Сйисак*, па образложи да ли се слажеш са ставом да „Васко Попа никада не иде преко одређене границе, али понекад гради симболе који су сасвим близу демаркативне линије".

Бранко Миљковић

избор из поезије

Кључне речи: балада, баладично, херметична песма, мит, симбол, неосимболизам, интертекстуалност



Бранко Миљковић, фотографија

Песнички израз Бранка Миљковића (1934–1961), оригиналан, богат у мотивима и темама, а авангардан у изразу, остварио је снажан утицај на токове развоја савремених књижевности на јужнословенским просторима. Као млад аутор, Миљковић песнички израз гради на тековинама симболистичке поезије. Историчари књижевности често групу младих аутора из педесетих година 20. века, који су блиски Миљковићевом песничком стилу или су следбеници његовог песничког израза, називају *неосимболистима*.

Филозоф по основном образовању, Миљковић поезију доживљава на мисаон начин. Стихови, изнад свега, посредују између лепоте и снаге ума и нису у примарној функцији изражавања интимне емотивности. Скоро опсесивни мотив ове поезије је мотив ватре. Традиционално, у филозофији схватана као један од елемената живота, ватра у Миљковићевом стваралаштву има повлашћено место: песништво је приказивано као просветљујуће, пресудно за спознају света, самога себе и највишег смисла живота. Такви ставови постали су нераскидив део ауторове поетике и његовог оригиналног филозофског и песничког виђења света.

Бранко Миљковић се знатно угледао на надреалистичке ствараоце. Као декларисани неосимболиста обновио је кондензујућу моћ симбола, инкорпорирао у поезију знања са студија чисте филозофије, затим античку и словенску митологију, а поред тога, песнички је преобликовао и мотиве из српске историје, легенде, литературе, да би у другој крајности стварао апсолутну, чисту, у себе затворену поезију. Сам песник је у неколико краћих есеја покушао да опише своју уметничку делатност, објашњавајући, између осталог, идеал поезије као херметичке. Ово су неки од његових аутопоетичких исказа: *Ништа, међутим, у њој неће наћи онај ко не уме да зарони. То је као река која је пловна само у дубини. Херметичка песма је, дакле, дубока и непосредна... Зато она не може да објашњава свет, она може само да га слути.* [...] *Поезија није именовање постојећих ствари које нас окружују, она је стварање.*

Окончавши живот у двадесет седмој години, Миљковић се опростио песничким епитафом *Уби ме прејака реч*, остављајући иза себе бројне стихове који су постали идејни искази богатих значења и великог значаја за многе који поезију стварају или у њој читалачки уживају.

У литератури је забележено да је у једном интервјуу, одговарајући на питање о томе какве су везе неосимболиста са надреализмом, Миљковић изјавио: *Родбинске. Себе сматрам унуком надреалиста. Покушавам да у свом песничком поступку измирим симболистичку и надреалистичку поетику.*
Бранко Миљковић. *Изабране песме*. Избор и предговор Слободан Ракитић. Београд: Српска књижевна задруга, 2005, стр. 8.

Песничке збирке
Узалуд је будим (1957)
Порекло наде (1960)
Ватра и ништа (1960)

Бранко Миљковић

Балада

Охридским трубадурима

Према записима биографа, инспирацију за песму *Балада*, посвећену охридским трубадурима, Бранко Миљковић је нашао једне августовске ноћи, док је боравио у Струги, на извору Дрима и Охридског језера, у време одржавања Струшких вечери поезије 1959. године. Ова песма је део збирке *Ватра и ништа*.

Мудрости, неискусно свићу зоре.
На обичне речи више немам право!
Моје се срце гаси, очи горе.
Певајте, дивни старци, док над главом
Распрскавају се звезде као метафоре!
Што је високо ишчезне, што је ниско иструли.
Птицо, довешћу те до речи. Ал врати
Позајмљени пламен. Пепео не хули.
У туђем смо срцу своје срце чули.
Исто је певати и умирати.

Сунце је реч која не уме да сија.
Савест не уме да пева, јер се боји
Осетљиве празнине. Крадљивци визија,
Орлови, изнутра кљују ме. Ја стојим
Прикован за стену која не постоји.
Звездама смо потписали превару
Невидљиве ноћи, тим црње. Упамти
Тај пад у живот ко доказ твом жару.
Кад мастило сазре у крв, сви ће знати
Да исто је певати и умирати.

Мудрости, јачи ће први посустати!
Само ниткови знају шта је поезија,
Крадљивци ватре, нимало умиљати,
Везани за јарбол лађе коју прати
Подводна песма јавом опаснија.
Онесвешћено сунце у зрелом воћу ће знати
Да замени пољубац што пепео одмара.
Ал нико после нас неће имати
Снагу која се славујима удвара
Кад исто је певати и умирати.

Смртоносан је живот, ал смрти одолева.
Једна страшна болест по мени ће се звати.
Много смо патили. И, ево, сад пева
Припитомљени пакао. Нек срце не оклева.
Исто је певати и умирати.

Извор: Бранко Миљковић. *Сабране песме.*
Ниш: Просвета, 2001, стр. 233–234.

Тумачење

1. Проучи наслов и посвету Миљковићеве песме; установи шта је у стиховима баладично. На који начин наслов одређује жанр песме, а колико се односи на песничка расположења, атмосферу и тон дела? Откривај сложена духовна расположења лирског субјекта. Одгонетни начин приказивања и узроке доживљаја психолошке напетости, беса, бунта и разочарања. Какав став је заузет према пролазности и смртности? Због чега се певање и умирање у рефренским стиховима доводе изједначавањем у непосредну везу?
2. Размисли због чега је песма посвећена управо охридским трубадурима. Којим се стихом истакнуто сугерише блискост оних који се сусрећу и препознају у стваралачкој машти и свету уметничког дела? Означи стихове у којима се лирско „ја" трансформише у песничко „ми" – колектив означен првим лицем множине. Објасни вишеструка значења ове идентификације. Проучи ауторово виђење односа традиционалног и савременог у доживљавању и стварању уметничког дела.
3. Издвој и проучи интертекстуална значења у песми. У којим се стиховима остварују значењске везе са митском птицом Феникс, Прометејем, Икаром и Дедалом? Образложи симболику која се остварује посредством ове интертекстуалности. Откривај схватања песме и песништва која се имплицитно сугеришу. У каквом се светлу приказују аутор, стваралачки процес и муке настајања уметничког дела? Посебно анализирај седамнаести и осамнаести стих. Са којим песником и са којом песмом се овим стиховима успоставља значењска повезаност? Зашто је песник представљен као нитков? Над каквим водама плови лађа за чији је јарбол он везан? Док пркосно, смело и визионарски гледа ка будућности, шта сваког песника прати?
4. Издвој и тумачи мотиве звезданог неба, звезда, жара, пламена и Сунца. Чију неугасиву страст ови мотиви истичу? Коме се у жару стваралачке страсти обраћа лирски субјекат? Подвуци стихове који имају гномску (пословичку) интонацију.
5. Зашто је *стваралачка реч* дужност сваког песника? У којим се стиховима расветљавају морални, идејни и егзистенцијални изазови пред којима се налази песник, али и сваки уметник? Које животне противуречности оптерећују свест стваралаца? У чему је смисао вечног паљења пламена живота и лепоте, упркос пролазности? Законитост жанра баладе се огледа, између осталог, и у трагичном губитку живота. Чиме се пролазан човек уздиже до вечности?

Задатак

▪ Из своје досадашње лектире и ваншколских читања издвој два писца који су припадници различитих епоха или припадају различитим културама. Проучи сличности и различитости у њиховој поетици (притом обрати пажњу на њихове идеје и гледишта). Посебно запажај утицај старије песничке традиције на млађе ауторе. Предлажемо ти неколико паралела за поредбено проучавање:

– народна (усмена) епска књижевност / Петар Петровић Његош;
– народна (усмена) лирска књижевност / Бранко Радичевић;
– Вилијам Шекспир: *Хамлет* / Артур Рембо: *Офелија*;
– Едгар Алан По: Гавран / Лаза Костић: *Santa Maria della Salute*;
– Иво Андрић: *На Дрини ћуприја* / Милош Црњански: *Сеобе*.

Самостално или у групном раду, у краћем писаном или усменом реферату припреми се да своја запажања представиш пред одељењем и да о њима дискутујеш.

Томас Стерн Елиот у свом чувеном есеју *Традиција и индивидуални таленат* писао је о сложености односа претходника и актуелних стваралаца, о односима традиционалног и савременог у процесу уметничког стваралаштва. Између осталог, Елиот је запазио да и у делима песника који се наизглед одричу традиције увек постоји клица претходника која је нераскидиво уткана у дело сваког уметника. Ове утицаје запажамо на плану језика, структуре, поетике, стила, идеја и гледишта у делима из различитих епоха, али и у делима писана исте епохе са различитих културолошких подручја.

Корак напред

▪ Из песничке збирке Бранка Миљковића *Ватра и ништа* прочитај и детаљније проучи песнички циклус *Седам мртвих песника*. Открий које је песнике Миљковић опевао, имплицирајући поетике које су у битној мери усмеравале и градиле оригиналност његовог песништва. Поводом овог малог истраживања, али и осталих вежбања, напиши свој есеј са темом *Песници и песник – претходници и наследници*.

Бранко Миљковић

Узалуд је будим

Док читаш насловну песму из истоимене Миљковићеве збирке, размишљај зашто лирски субјекат буди своју драгу и због чега су његови напори узалудни.

Будим је због сунца које објашњава себе биљкама
због неба разапетог између прстију
будим је због речи које пеку грло
волим је ушима
треба ићи до краја света и наћи росу на трави
будим је због далеких ствари које личе на ове овде

због људи који без чела и имена пролазе улицом
због анонимних речи тргова будим је
због мануфактурних пејзажа јавних паркова
будим је због ове наше планете која ће можда бити
мина у раскрвављеном небу
због осмеха у камену другова заспалих између две
битке
када небо није више било велики кавез за птице него
аеродром
моја љубав пуна других је део зоре
будим је због зоре због љубави због себе због других
будим је мада је то узалудније него ли дозивати птицу
заувек слетелу
сигурно је рекла: нека ме тражи и види да ме нема
та жена са рукама детета коју волим
то дете које је заспало не обрисавши сузе које будим
узалуд узалуд узалуд
узалуд је будим
јер ће се пробудити друкчија и нова
узалуд је будим
јер њена уста неће моћи да је кажу
узалуд је будим
ти знаш вода протиче али не каже ништа
узалуд је будим
треба обећати изгубљеном имену нечије лице у песку
ако није тако одсеците ми руке и претворите ме у камен

Извор: Бранко Миљковић. *Сабране песме.*
Ниш: Просвета, 2001, стр. 17.



Жена уснула у фотељи,
Пабло Пикасо, 1932.

Вежбање

• Припреми се да изражајно рецитујеш Миљковићеву песму *Узалуд је будим*. Док читаш стихове, необележене знаковима интерпункције, обележавај места где ћеш при казивању застати. Обрати притом пажњу на реченичну интонацију и на интонацију стиха. Подвуци речи које ћеш посебно нагласити. Обележи места која ћеш изговарати тишим гласом. Циљ оваквог припремања је да током рецитовања искажеш свој доживљај ове песме.

Бранко Миљковић

Триптихон за Еуридику

Пажљиво прочитај песму *Триптихон за Еуридику* из циклуса *С оне стране месеца*. Пренеси се маштом у опевани свет митских хоризоната.

I

На уклетој обали од дана дужој, где су славујии
сви мртви, где је пре мене црвени челик био,
горки сам укус твога одсуства осетио
у устима. Још ми смрт у ушима зује.

Ноћ с ове стране месеца често огрезне
у непотребне истине и одушевљена клања.
О, испод коже млаз крви моје чезне
ноћ с оне стране месеца, ноћ вишања.

Ал сва су затворена врата. Сви су
одјеци мртви. Никад тако волели нису.
Да ли ћу изненадити тајну смрти, ја жртва.

Горка суза у срцу. На кужном ветру сам.
Никад да се заврши тај камени сан.
Пробудити те морам Еуридико мртва.

II

На дно слепог предела где ме нема, језовити
где су призори, с оне стране крви где воће
отровно расте, сиђох, тамо где ускоро ноћ ће
покрасти сазвежђе суза које ће у оку ми зрити.

О, у слепоочнице се своје настанити.
Ево ме без одбране испред страшне самоће.
Не окренути се ма колико да се то хоће.
Лице без очију на пустоме зиду бити.

Црвене птице певају у моме месу.
Црне птице облећу око моје главе.
Нека ми чело буде начето у лесу

губом и каменом испод летње траве,
ако изгубим твоје дивно лице
на овој горкој обали од мрака и грознице.

III

Ноћ то су звезде. Из моје заспале главе излеће птица.
Између две горке дубине једна птица. И рт
добре наде. О мртав да сам. Ал не помажу клетве. Смрт
своју у глави носим ја путник без пртљага и лица.

Изгубио сам те у ноћи подземној далеку
ја дивљи ловац звезда кривотворно суочен
са неистином, непомирљиви спавач уочен
од судбине, ја чије сузе сада низ туђе лице теку.

Где си осим у мојој песми дивна Еуридико?
Презрела си сваки облик појављивања о слико
мога црнога града и изгубљенога циља.

Свуда у свету ужасна љубав влада.
На хоризонту се указују као последња нада
Облаци пуни птица и будућег биља.

Извор: Бранко Миљковић. *Сабране песме.*
Ниш: Просвета, 2001, стр. 46–48.

триптихон – песма од три дела
Еуридика – жена митског певача Орфеја, која умире од змијског уједа. Орфеј је својим тужним песмама омекшао срце владара подземља и он му је дозволио да одведе Еуридику из подземља под условом да се не окрене, али Орфеј није одржао обећање, па је заувек изгубио своју вољену.



Орфеј враћа Еуридику из подземља (детаљ), Жан Батист Камиј Коро, 1861.

Тумачење

1. Чиме те је посебно изненадила Миљковићева поетизација овог познатог античког мита? На каква размишљања те је навела? У којој песничкој форми је испеван сваки од делова овог триптиха? На коју песничку традицију тај облик упућује? Објасни каква тематика би се на основу форме очекивала. Процени како се то жанровско очекивање модификује у песми. Шта се тиме постиже?
2. Уочи дескриптивне слојеве песме. Издвој епитете, метафоре и друге стилске ефекте који граде описне песничке слике. Каква пејзажна визија се појављује у твојим чулима? Шта симболизују тако предочени описи?
3. Подсети се основних начела Хераклитове филозофије (поред уџбеника из тог предмета, може ти помоћи Цацићева студија). Запажај како се хераклитовски осмишљени симболи птице и камена транспонују у текст песме. Истакни која све значења разоткривају у контекстима где су употребљени.

4. Анализирај стилску улогу бројних опкорачења у песми. Шта се опкорачењима поставља у први план? Које мотивске слојеве она наглашавају? Проучи како се мотив смрти уводи на самом почетку и развија у лирском сижеу. Размишљај зашто су узвишене вредности смрти и љубави неразмрсиво повезане у делу.
5. Чиме се надомешта Еуридикино присуство на крају болне Орфејеве одисеје? У шта су се тиме преобратиле све тражене вредности? Образложи како се то одражава на судбину лирског субјекта, Орфеја. У чему је његово последње упориште?
6. У зависном делу насловне синтагме стоји: *за Еуридику*. Закључи зашто је од двоје протагониста митске приче баш она изабрана (имај у виду шта све Еуридика представља у овом делу!). Коме, заправо, Миљковић посвећује триптихон?
7. Прочитај песму *Лаза Костић* из циклуса *Седам мртвих песника*. Проучи на који начин песник остварује сличност између орфичког мотива и мотива мртве драге из Костићеве *Santa Maria della Salute*.

Корак напред

Следећи одломак из Миљковићевог есеја *Херметична песма* показаће ти како песник очекује да доживљавамо његову поезију, богату слутњама и наговештајима:

Оно што не можемо да изразимо, све се више удаљава, али и губи притом свој првобитни смисао неизрецивог и постаје нешто што се може разумети, мада само под претпоставком, као изнутра сажето, неприлагођено било чему споља. Тако настаје херметична песма. Тамо где престаје, истински почиње. То је тамо где почиње заборав или заборављено сећање како би рекао Сигервјел. И њен садржај је свет, јединствен и никад неки други свет, ни када га дух изневери охолошћу и поделама. Али све своје скорашње херметична песма прегуреди изнутра снагом заборава, сјајајући различито, раздвајајући једно.



Орфеј и Еуридика, Џорџ Фредерик Вотс, 19. век

Бранко Миљковић

Поезију ће сви писати

Ова песма преузета је из Миљковићеве збирке *Порекло наде*.

сан је давна и заборављена истина
коју више нико не уме да провери
сада туђина пева ко море и забринутост
исток је западно од запада лажно кретање је најбрже
сада певају мудрост и птице моје запуштене болести
цвет између пепела и мириса
они који одбијају да преживе љубав
и љубавници који враћају време уназад
врт чије мирисе земља не препознаје
и земља која остаје верна смрти
јер свет овај сунцу није једина брига

али једнога дана
тамо где је било срце стајаће сунце
и неће бити у људском говору таквих речи
којих ће се песма одрећи
поезију ће сви писати
истина ће присуствовати у свим речима
на местима где је песма најлепша
онај који је први запевао повући ће се
препуштајући песму другима

ја прихватам велику мисао будућих поетика:
један несрећан човек не може бити песник
ја примам на себе осуду пропевале гомиле:
ко не уме да слуша песму слушаће олују

али:

хоће ли слобода умети да пева
као што су сужњи певали о њој

Извор:
Бранко Миљковић. *Сабране песме*. Ниш: Просвета, 2001, стр. 152.

Задатак

• Кроз исписани предео и вербалну јаву

Испитуј шта лирском субјекту значи сан, а шта представљају речи. Објасни однос поезије и времена. Издвој стихове у песми *Поезију ће сви писати* у којима лирски субјект пева о мотиву речи. Због чега доминира став да су све речи достојне опевања? Образложи своје виђење тог проблема. Какво питање отвара идеја да ће поезију сви писати? Одгонетај како се моћ уметности проблематизује „пропевавањем гомиле". Посебно анализирај смисао стихова: *хоће ли слобода умети да пева / као што су сужњи певали о њој.* Одгонетни ко су сужњи. Протумачи одсуство интерпункције и занемаривање правила о писању великог слова, у контексту значења песме.



Пијана лађа, Сава Шумановић, 1927.

Петар Цацић

Бранко Миљковић или неукротива реч

одломци

На апстрактном попришту Бранковог предела битности има места само за једну, јединствену драму. Кроз ватру и цвет, камен и ваздух, воду и мирис, птицу и празнину, земљу и шуму, ветар и звезду, уз стално и магично присуство Неукротиве речи, одвија се спор бића и не-бића, обликује се проблематика огољене егзистенције чије су одреднице: празнина, Нада, ништавност, али и припадност општем животном процесу; та егзистенција дели судбину елемената од којих је и сам свет сачињен. Све је у сталној сенци смрти и све је у напору да се та сенка учини признатим делом живота. Да ли ће песник користити легенду о ватри или о фениксу, националну митологију, ариљски анђео или поуку биља и цвета, постаје одједном споредно: песма вуче на исте изворе. Матичној емоцији враћа се суштински све што јој се детаљем и декором отима. А готово у свакој од тих песама, као део истог процеса и као органски део њих самих, врши се испитивање „бити певања", природе и моћи песме; песник отвара и сјајна врата и безвредне вратнице што воде у злато и блато Речи.

У циклусу *Седам мртвих песника,* Бранко открива свој иконостас домаћих песничких вредности; то су некад песници којима се само диви или које само воли (Бранко, Његош, Горан), а некада они код којих би хтео да учи и научи (Лаза, Дис, Тин, Момчило Настасијевић). У овом списку светлих гробова нема Дучића и Ракића: Бранку је био стран Ракићев рационални песимизам, а сметала му је Дучићева господствена углађеност; два песника којима заиста нема места у песниковој слици света. Али он чита књигу њиховог поетског искуства испод стола; они су можда били конвенционални мислиоци, *ірађани* по преокупацијама, али свакако су знали вештину одабира *лепих* речи и њиховог уклапања у хармоничне, музикалне низове.

Аналогије су, дакле, мање у томе што Дучић каже „Који је сат у свемиру", а Бранко „Које је време у космосу". У песми *Ноћ јача од света*, испеваној у једанаестерцу и прилагођеној Бранковом стилу мишљења („Нек шупља сенка нестанак тела слави – Једно је време у срцу, друго у глави"), последња строфа носи добро нам познати, стари брујː

Ми знамо да је од прошлости веће
Све чега нема и што бити неће
И да свет овај празно одјекује

Мелодија је позната, али то не значи да је Бранко, имајући узоре, стварао од њих фетише. Његова песма остајала је верна оном што је надирало изнутра.

„Музичка средства" – нису ли она била неопходна овом симфоничару празнине да нам једном врстом тананог чулног прелива приближи ту апстрактну драму бића и песме, зачету у његовом духу и остварену у његовој поезији? Доминантни једанаестерац у неким песмама, ритамске целине са познатим ефектима

што надограђују смисао песме, неке риме из знаних сазвежђа, многе лепе мале речи већ предане забораву – све се то, будећи успомене, откривајући нашу песничку прошлост у овом модерном песнику, склапа у једну слику света суштински већ сасвим страну, далеку нашој традицији. „Другачије су птице кружиле над његовом главом".

Бранко је, још сасвим млад, рекао шта тражи од песме: „смисао за ритам и унутрашњу структуру стихова. Смисао за велике оквире, рефлексивност и сажетост"[1]. Рекао је и ово: „Само поезија може да одговори на питање шта је то живот, било да се од њега удаљава, било да се на њему задржава. У првом случају, поезији нису потребни детаљи, у другом случају они се неопходно намећу". Његова поезија припада првом случају: животу облика унеколико еманципованих од животних облика. Његови симболи настоје да већину песама засите „интерсубјективним" значајем. [...]

Да резимирамо: Бранкова поезија доказује једну снажну изузетну песничку имагинацију, рефлексивну окретност и смелост, мисаону екстазу, версификаторске моћи; понекад је она у опасној близини градилоквенције, интелектуалне прецизности, поробљена једном необарокном, метафизичком шемом мишљења, и изложена разним ветровима савремених и старих, космолошких, теорија и идеја. Она сведочи један живот посвећен поезији у најбољем смислу те речи; сведочи и недовољну бригу да се песничка моћ максимално искористи, да се савладају сви отпори тврде материје у којој се настањује песма.

Још за живота Бранко је назван „принцем песника" млађе генерације: нема сумње да је то и заслужио. У најмању руку, он је песник шесте деценије овог века у нашој књижевности. Његово деловање тек почиње; међу најдаровитијим песницима младе генерације Бранко постаје узор, који налази место уз Давича, Матића и Попу, и полако их склања у страну. И као што је Бранкова поезија била корисник једног разноврсног наслеђа, тако сада она сама постаје, и све ће више постајати једно слојевито, разноврсно, инспиративно наслеђе.

[1] „Наш весник", Београд, 14. октобар 1955.

Извор: Петар Џаџић. *Критике и огледи*. Београд: Српска књижевна задруга, 1973, стр. 245–273.

Синестезија – специфична метафоричка замена појмова којима се означавају чулни доживљаји; назив за опис чулне перцепције у којем се осети једног чула изражавају категоријама другог чула.

Тумачење

1. *Смрт није одавно тако најадно и ледено, тако претеће и снажно зајевала као у овој поезији што је* тврди Џаџић у одломцима есеја који сте прочитали, мислећи првенствено на циклус *Седам мртвих песника*. Прочитај две песме из овог циклуса и открij где је мотив смрти најинтензивније заступљен. Анализирај зашто су баш синестезије погодне за дочаравање апстрактне визије смрти.
2. Колико твоји закључци о поезији Бранка Миљковића подупиру Џаџићеве тврдње о природи Миљковићевих песничких слика?
3. Образложи зашто људска егзистенција дели судбину елемената од којих је и сам свет сачињен.

Бранко Ћопић

Кључне речи: збирка приповедака *Башта сљезове боје*, наративни циклус *Јутра плавоја сљеза*, *Дани црвеноī сљеза*, репрезентативне приче *Башта сљезове боје*, *Заточник*, бинарни мотиви јава – сан, хумор, сатира



Бранко Ћопић, фотографија

Бранко Ћопић (1915–1984) остаје упамћен као „епски таленат, приповедач са лирском и хумористичком жицом", како је запазио књижевни историчар Јован Деретић. Дело Бранка Ћопића представља обимну литерарну оставштину (приповетке, романе, поезију, књижевност за децу), у којој се посебно издвајају две збирке приповедака: *Доживљаји Николетине Бурсаћа* и *Башта сљезове боје*. У њима је код читалаца и критике Ћопић постигао своје највеће књижевне успехе.

Збирка *Башта сљезове боје* (1970) настала је сакупљањем/адицијом прича које су преко тема и јунака сабране у две целине цикличног типа: *Јутра плавоја сљеза* и *Дани црвеноī сљеза*. Груписање и спајање приповедака у наративне циклусе и њихово обједињавање наглашено је посредством мотива (фитонима) сљеза и његове боје, као и путем спољашње приче у облику писма Зији Диздаревићу.

У овом избору *Башта сљезове боје* представљена је преко прве приче, истог наслова као што је наслов збирке, и последње приповетке под називом *Заточник*.

Бранко Ћопић

Башта сљезове боје

Мушкарци обично слабо разликују боје, а један такав незнајша у бојама какав је био мој дјед, е, таквог је било тешко наћи. Његов спектар сводио се на свега четири основне боје, а оно остало – то није ни постојало или се сводило, у најмању руку (ако је чича добре воље!), на неки врло неодређен опис: „Жуто је, а као и није жуто, него нешто онако – и јест и није."

Како је на овоме нашем шареном свијету већина створења и предмета обојена „и јест и није" бојом, то је с мојим дједом око тога увијек долазило до неспоразума и неприлика.

У једно од најпријатнијих доба године, скоро преко ноћи, расцвијетао би се у баштици крај наше куће црни сљез и љупко просинуо иза копљасте поцрњеле ограде. Он је у мирна сунчана јутра зрачио тако повјерљиво и умиљато да то није могло измаћи чак ни дједову оку и он би удобровољено гунђао мајући се по дворишту.

– Пазидер га, сва се башта модри као чивит.

Оно, истина, на сљезову цвијету једва да је негдје и било трагова модре боје, али ако је дјед казао да је модра, онда има да буде модра и квит. Исто се тако могло десити да неке године дјед рекне

Избор важнијих дела

Књиге/збирке приповедака
Под Грмечом (1938)
Борци и бјегунци (1939)
Планинци (1940)
У царству лептирова и медведа (1940)
Приче партизанке (1944)
Мрвица брани команданта и друге приче (1946)
Људи с рејом (1949)
Доживљаји Николетине Бурсаћа (1955)
Башта сљезове боје (1970)

Романи
Пролом (1952)
Гљуви барут (1957)
Не тугуј бронзана стражо (1958)
Осма офанзива (1964)
Делије на Бихаћу (1975)

за ту исту башту да се црвени, и онда за ту годину тако и важи: сљез мора остати црвен.

Дједов рођак, Сава Дамјановић, негдашњи крадљивац ситне стоке, а под старост испичутура и причалица, и ненамјерно је знао да наједи мог доброг дједа. Док дјед прича, он ти га истом зачуђено прекине:

– Откуд лисица црвена кад је жута!

– Хм, жута! – бечи се дјед – Жут је твој нос.

Сава забринуто пипне свој ружичаст бабураст нос и вречи:

– Црвена! Та све нације одавде до Бихаћа знају да је жута, а ти...

Савин свијет простире се до Бихаћа, јер је чича неколико пута тамо лежао у апсу, али чак ни ти простори не могу да разувјере мог дједа.

– Хм, Бихаћа! И други људи су лежали у бихаћкој „Кули" па не веле да је лисица жута. Боље ти је пиј ту моју ракију и ћути, не квари ми унучади.

А унучад, нас троје, набили се у ћошак близу стараца и чекамо кад ће Сава започети са својим лоповским доживљајима. Преписка о бојама баш нас нимало не интересује, лисица је лисица, па ма какве фарбе била.

Због дједове тврдоглавости у погледу боја и ја сам, већ на првом кораку од куће, упао у неприлику.

Било је то у првом разреду основне школе.

Негдје средином године учитељица нам је причала о вуку, те живи овако, те храни се онако, док ће ти одједном упитати:

– Дјецо, ко зна какве је боје вук?

Ја први дигох руку.

– Ево га, Бранко ће нам казати.

– Вук је зелен! – окидох ја поносито.

Учитељица се трже и зачуђено подиже обрве.

– Бог с тобом, дијете, где си то чуо?

– Каже мој дјед! – одвалих ја самоувјерено.

– Није тачно, вук није зелен.

– Јесте, зелен је! – неочекивано се узјогуних ја као прави унук честитог дједа Раде.

Учитељица ми прије сасвим близу, љутито узрики у моје лице и повуче ме за уво.

– Кажи ти своме мудром дједу да то није истина. Вук је сив. Сив, запамти.

Скоро плачући отклипсао сам тога дана кући и шмрцајући испричао дједу све што се у школи догодило.

Ни слутио нисам каква ће се бура око тога подићи.

Шта! Пред читавим разредом његовог унука, миљенца, теглити за уши, а уважену старину поспрдно назвати мудрим, боље речено будалом! Дотле ли смо дошли? И још рећи да вук није зелен већ никакав... хм? Е, то не може тек тако проћи.

Сјутрадан, пушући попут гуска, дјед је доперјао са мном у школско двориште и пред свом дјечурлијом разгаламио се на учитељицу:

– А је ли ти, шишкавицо, оваква и онаква, ти ми боље од мене знаш какав је вук, а?! Није зелен? Пази ти ње! Ја се с вуцима родио и одрастао, читавог вијека с њима муку мучим, а она ти ту... По туру би тебе требало овим штапом, па да се једном научиш памети.

Извика се дјед, расплака се учитељица, а и ми, ђаци, од свега тога ухватисмо неку вајду: тога дана није било наставе.

Већ сљедећег јутра дједа отјераше жандарми. Одсједи старина седам дана у срескоj „бувари", а кад се врати, ублиједио и мучељив, он ми навече попријети прстом.

– А ти, језичко, нек те ја још једном чујем да блејиш какав је ко, па ћу ти ја показати. Вук је зелен, хех! Шта те се тиче какав је вук.

– Па кад ме је она питала.

– Питала те, хм! Имао си да ћутиш, па квит.

Сљедећег прољећа, бујног и кишовитог, сљез у нашој башти расцвјета се као никада дотад, али старина као да га ни запазио није. Нису ту помагала ни сва тртљања неуморног рођака Саве, дјед је био слијеп и за боје и за све цвијеће овога свијета. Туга да те ухвати.

Минуло је од тих невеселих дана већ скоро пола вијека, дједа одавна нема на овоме свијету, а ја још ни данас посигурно не знам какве је боје сљез. Знам само да у прољеће иза наше потамњеле баштенске ограде просине нешто љупко, прозрачно и свијетло па ти се просто плаче, иако не знаш ни шта те боли ни шта си изгубио.

незнајша – незналица
сљез – слез, врста биљке
чивит – модра плава боја, модрило
отклипсати – тешко отићи, једва се одвући

Извор: Бранко Ћопић. *Башта сљезове боје. Глава у кланцу ноге на вранцу.* Београд: Просвета, 1975, стр. 13–16.

Тумачење

1. **Свет слезове боје**
   Проучи шта причу *Башта сљезове боје* повезује са истоименом збирком Бранка Ћопића, а посебно са циклусом *Јутра плавога сљеза*. Осврни се на приче са којима се *Башта сљезове боје* тематски повезује. Истражи њихову сродну психолошку и антрополошку тематику. При томе узми у обзир одговарајуће мотиве, и то: опозицију мотива сан/јава, мотиве маштовитости, заноса и радозналости, као и ликове деда Раде и дечака Баје.
2. **Расадник приче**
   Проучи свет који је представљен у причи *Башта сљезове боје*. Какву приповедачку перспективу у том свету омогућава деда Радово „незнајштво" у погледу боја? Објасни како се ова необична особина јунака доводи у везу са естетским својством и смислом света овог дела. Наведи и образложи његове поруке.

Задатак

▪ Истражи експресивност уметничког простора у Ћопићевој збирци. Уз причу *Башта сљезове боје* задржи се и на причама *Дјечак с тавана* и *Плави лончићи*. У чему је садржана привлачна моћ баште, куће и завичаја на њихове јунаке? Објасни симболички смисао баште. Запажај својства и хумане вредности куће. Образложи уметничку везу у коју су доведени домаће огњиште и родна долина.

Корак напред

▪ Проучи текст који следи:

„Уметнички свет *Баште сљезове боје* пружа поводе за занос, маштање и сањарење и то, посебно, када се испуни мирисом пролећа и бојама слеза, или када га обасја пожар месечине. Његов поетски простор отворен је према висинама а границе су му померене у даљину. Али чак и такав, уметнички свет овог дела није по мери и потребама јунака јер је присуством једног од његових аспеката често наговештено одсуство других. На овом принципу у *Башти сљезове боје* развијана је бинарна опозиција мотива, па је у сваком од два скупа елемената успостављен динамичан и напет однос њиховог истовременог међусобног супротстављања али и привлачења и прожимања."

Извор: Љиљана Бајић. *Између сна и јаве у* Башти сљезове боје *Бранка Ћопића*, у: *Lirski doživljaj svijeta u Copićevim djelima*. Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Graz: Institut za slavistiku, 2013, str. 80.

▪ У збирци *Башта сљезове боје* два наративна циклуса повезује и уоквирује писмо Зији Диздаревићу. Прича са оквиром представља традиционално средство повезивања већег броја различитих приповедака и/или новела, као у делима *1001 ноћ*, *Декамерон*, *Кентерберијске приче*. Она има функционалну улогу да најави, објасни и повеже приповетке/новеле које ће уследити. Почетне мотиве везивања спољашња, оквирна прича уводи преко приповедача којима се приписују све остале приповетке: ходочасника који на путу за Кентербери приповедају да се забаве, Шехерезаде која појачавајући напетост приповедања причањем одгађа трагични удес, младића и девојака који време изгнанства из Фиренце прекраћују причом. Још изразитију улогу/функцију оквир добија у новијој књижевности. Ту се користи у сврху постизања ефеката као што су: истицање јединствене субјективне перспективе, изношења угла виђења с кога се догађаји и ликови представљају и описују, а некада представља и конститутивни елемент целокупне структуре, композиције и унутрашње форме дела. Али у Ћопићевој збирци оквирна прича у форми писма књижевнику Зији Диздаревићу, пишчевом пријатељу који је убијен у логору Јасеновац 1942. године, може се читати и као врста књижевног програма у коме је писац на пригодан начин изложио теоријско начело биполарне типологије, опозицију у коју је сместио поетичку и етичку дихотомију добра и зла, сна и јаве.

▪ У кругу прича из збирке *Башта сљезове боје*, које самостално одабереш, истражи однос између мотива сан – јава, добро – зло. Проучи како је на почетку збирке, у

писму Зији Диздаревићу, представљен динамичан однос ових супротних мотива. У томе ће ти помоћи следећи одломци:

„Касна је ноћ и мени се не спава. У ово глуво доба разговара се само са духовима и успоменама, а ја, ево, размишљам о златној паучини и сребрној магли твојих прича, и о страшном крају који те је задесио у логору Јасеновац. [...]

Тих истих година ја сам, случајем, избјегао твоју судбину, али, ево, има неко доба како ме, за мојим радним столом, освоји црна слутња: видим неку ноћ, прохладну, са звијездама од леда, кроз коју ме одводе незнано куд. Ко су ти тамни џелати у људском лику? Јесу ли слични онима који су тебе одвели? Или браћа оних пред којима је отишао Горан? Зар то нису тамне Кикићеве убице? [...]

Умножавају се по свијету црни коњи и црни коњаници, ноћни и дневни вампири, а ја сједим над својим рукописима и причам о једној башти сљезове боје, о добрим старцима и занесеним дјечацима. Гњурам се у дим рата и налазим сурове бојовнике: голубијег срца. Прије него ме одведу, журим да испричам златну бајку о људима. Њено су ми сјеме посијали у срце још у дјетињству и оно без престанка ниче, цвјета и обнавља се. Пржиле су га многе страхоте кроз које сам пролазио, али коријен је остајао, животворан и неуништив, и под сунце поново истурао своју нејачку зелену клицу, свој барјак. Рушио се на њега оклоп тенкова, а штитио га и сачувао пријатељски повијен људски длан.[...]"

Извор: Бранко Ћопић. *Башта сљезове* боје.
Београд: СКЗ, 1970, стр. 3, 4

Бранко Ћопић

Заточник

Сеоским друмом, поред куће Стевана Батића, бившег ратника, већ три-четири дана промичу разноразни људи и пењу се на пространу висораван, тамо гдје се налази велико партизанско гробље. Пролазе и кола с материјалом, горе се подиже трибина. Спрема се прослава двадесетогодишњице чувене битке у којој је до ногу потучена читава једна непријатељска дивизија.

Усукан, црн и босоног, Стеван стоји на утрини повише друма, чува својих пет оваца (четири овце и једног овна). Предсједник Савеза бораца из вароши, долазећи колима, препознаје га и зауставља шофера.

– Станидер мало, ево нашег Стеве.

Придошлица излази из кола и весело поздравља:

– Здраво, Стево, соколе, како си ми?

– Како? Па нешто боље нег они горе, веселници, на брду.

– Е, е, ти опет! – пријекорно ће предсједник. – Гониш увијек оно своје тер своје.

– А шта би друго. Може ми се тако, па ето.

– Спремаш ли се за прославу, Стеване?

– Ја сам своје прославио онда кад је требало. Вала сам и осеирио, до посљедњег метка.

– Па баш зато ћеш и доћи.

– Јок! Идите ви остали ком се иде, а ја...

– Па, болан, човјече, ти има чуваш и уређујеш гробље већ толико година, па зар сад, на таквој свечаности...

– Јок, јок, зовите ви оне којима треба поука како се ваља туђи.

– Ено га, де! А шта ти је то на томе твом овну?

– Споменица.

– Каква споменица?

– Моја, чија ће друга бити.

– Па добро, брате, зашто тако, а? Споменицу на овна!

– Тако па тако. Могу с њом радити шта хоћу, моја је. Није то први ован са Споменицом.

– Не знам, Стево, шта да ти одговорим. Могло би се о томе причати, али како ћеш. Ти се отуђио, подивљачио, бјежиш од свог друштва. Шта је теби криво, дај реци једном?

– Криво, велиш? Не знам, брате. Савило се нешто на срцу, па тишти, а шта је и зашто је, питај бога.

– Јесмо ли те нешто увриједили, а? Ко то у читавом овоме крају може казати лошу ријеч за чувеног митраљесца Стевана Батића.

– То ти боље знаш.

– Ех, ја. Па, болан, прича се да си о православним задушницама палио свијеће горе по партизанском гробљу.

– То су матере радиле. А ја сам упалио само свом помоћнику, њему нема ко. Био је сироче, сеоски слуга.

– Стево, Стево, сав си наш, а удараш у страну ко југ у планину. Шта ћемо с тобом?

– Гледај ти друге, а за мене је лако. Сједај без бриге у та твоја кола, па свршавај послове.

– Е, Стево, невољо моја, у рату ми је лако с тобом било. Само ми кажу: тамо је Стево, не брини.

*

Завршиле се говоранције, опустила трибина, вјетар се невесело сашаптава са заставама.

На пространој пољани разгоријева се и бучи народно весеље. Навађао свијет јела и пића, притисле софре сунчану ледину. Ту и тамо већ прасне пиштољ или зарешета аутомат.

„Карабине, мој милени друже..."

Поред саме гробљанске ограде улогорио се Стеван Батић са својом бабом. Пред њима, на састављеним столњацима, пет печених брава (четири овце и ован).

– Сврaћај, друже предсједниче.

– Побогу, Стево, чије ти је то толико печење?

– Моје, друже предсједниче, индивидуално.

– Твоје?!

– Што се чудиш, друже комесару. Ваља ми дати помен мојој чети. Онога дана углавном је овдје остала.

– Па зар читаво своје стадо, брате мили?

– То је моја ствар.

– А што ти велиш на то, другарице? – окреће се предсједник баби.

– Како Стево каже – кратко изусти жена у црном.

Предсједник пажљиво одмјери бившег митраљесца. Избријао се ратник, закопчао, на грудима сребри се Споменица, сијају три жута Ордена за храброст.

– Богами, ти се баш дотјерао, а?

– Па јест, и ред је. Дошао у госте старом друштву, па да се препознамо. И ово би све, листом, био споменичар, и то онај прави, само да су преживјели.

Предсједник се осмијехну, погледа Стевана мученички и невесело рече:

– Лакше је теби, Стево, ти водиш бригу само о мртвим споменичарима, а мени су живи о врату. Кад би ти само знао шта ту све има и у шта се све то изврће...

Предсједник се нагло окрену и ћутке одлази даље, откиде кораке од олова и туге, а ратник, свечан и крут, мјери постројене биљеге партизанског гробља и у очима му искре двије ситне шкрте сузе. Тиха, превремено остарјела жена брижно гледа те двије жиже у ратниковим очима и све зебе да се оне не откину и не падну на земљу. Боји се, почеће да гори ниска спржена трава.

*

Згомилали се на станици људи с торбама, коферима и пакетима. Пуши се и ћути под обичним небом неминовна растанка.

Предсједник стиже на десетак минута прије наиласка брзог воза. Путује и он, опет на неку од оних безбројних конференција.

У ћутљивој гомили одмах је препознао свог ратног друга.

– Стево, и ти некуд на пут?

– И ја, друже комесару.

– Далеко?

– У Шведску, друже ком...

– Остављаш земљу?

– Као што видиш. Бранио је и одбранио, а сад... Шта ћеш, трбувом за крувом као и наши стари, друже мој мили, Стојане.

Извор: Бранко Ћопић. *Башта сљезове боје – Глава у кланцу ноге на вранцу*. Београд: Просвета, 1975, стр. 200–203.

осеирити – овде: уживати
софра – трпеза
дивизија – већа војна јединица коју чини неколико бригада или пукова
говоранција – разговор, говор
споменица – орден

Тумачење

1. Припреми се да прикажеш причу *Заточник*. Анализирај побуде за поступке и понашање њеног јунака, Стевана Батића. Зашто се он одвојио од људи и својих ратних другова? Објасни чиме је мотивисана његова одлука да крене у туђину.
2. Проучи како је прича *Заточник* компонована. Анализирај три краће епизоде јунаковог сусрета са некадашњим ратним комесаром. Прати како се у њима скицира Стеванов живот и износе проблеми послератног времена, који се у њему преламају.
3. Запази стајну тачку на којој јунака први пут видимо. Уочи положај његове куће и место на коме он даје помен друговима. Спреми се да објасниш њихов симболички смисао. Проучи појединости Стевановог изгледа. Прати у каквој су оне вези са јунаковим понашањем, поступцима и речима. Шта Стевана Батића мучи? Зашто он мало и двосмислено говори?
4. Задржи се на Стевановом случајном сусрету са ратним другом на железничкој станици. Анализирај ситуацију и околности у којима се сусрет дешава. Тумачи разговор међу сабеседницима. Спреми се да образложиш поруке приче.
5. Запажај шта је овој причи заједничко са осталим у збирци. Обрати пажњу где почиње и како се завршава приповедање о усамљености и губитништву. Кога све сустиже или прати губитничка (усамљеничка) судбина? По чему је прича *Заточник* изузетна? Упореди реакцију смехом на ситуације и неспоразуме у којима се затичу ликови прича као што су *Ти си коњ*, *Марijана*, *Добри момак Василије*, са смехом на који побуђује прича *Заточник*. Образложи зашто хумор у *Заточнику* није ведар већ оптужујући и осуђујући.
6. Свестраније обради тематику о тескоби живота и људској несмирености. Објасни шта све доживљај животне спутаности проузрокује у ликовима. У виду можеш да имаш приче *Мученик Сава*, *Добри момак Василије*, *Марijана*. Зашто Сава Дамјановић осећа да му је живот тесан? Образложи дубље разлоге Василијевог одласка у партизане. Припреми се да тумачиш како је мотивисана чежња стрица Николе за Марijаном.

Задатак

- Осим *Баште сљезове боје* и *Заточника*, прибележи и друге приповетке из збирке Бранка Ћопића које су на тебе оставиле посебан утисак. Потруди се да их сагледаш, групишући их према литерарним проблемима, тематици и ликовима. Свој избор прича образложи навођењем доживљаја, осећања и размишљања која оне код тебе побуђују. Анализирај уметничке вредности које се издвајају као експресивни врхови тих прича.
- Посебно прикажи ратну проблематику збирке. Објасни како јунаци побеђују недаће које их у рату сустижу. Запажај које њихове особине тада долазе до изражаја. Спреми се да се преко доживљаја осврнеш на једну од следећих прича: *Сторуки сељачак*, *Суђење*, *Бомбаши пред музејом*, *Ораси* или другу причу по сопственом избору.

Владан Десница

Прољећа Ивана Галеба

одломак

Кључне речи: роман-есеј, асоцијација идеја, приповедне дигресије, литерарне рефлексије, имплицитна поетика

Живот и стваралаштво Владана Деснице (1905–1967) били су у великој мери прожети љубављу према филозофији. Иако правник по академском образовању, Десница је активно време свог раног сазревања посветио и проучавању ове области. Године 1950. опредељује се за професионално писање.

Десница је у књижевности најпознатији са својим прозним радовима, мада је објавио и збирку песама, а аутор је и сценарија за филм *Концерт* из 1954. године. У стваралаштву, тежио је досезању слике о смисаоности човекове егзистенције. Филозофска позадина дешавања у његовој прози је прожета мисаоношћу. Ипак, пишчева мисао је литерарна, увек вишезначна, усмерена ка универзалном, никад строго дефинисана и за читаоце инспиративна. Зато је Десничино стваралаштво, понекад смело и изненађујуће (као што је то случај са романом *Зимско љетовање*), пронашло широк круг читалаца и стекло завидно место у стручној књижевној јавности.

У роману *Прољећа Ивана Галеба* најнепосредније су дошле до изражаја водеће карактеристике Десничиног прозног стваралаштва. Јунак и приповедач овог романа је Иван Галеб, остарели виолиниста, који након повреде руке проводи дане у болници. Осама, једнолична испразност болничких дана и свест о неумитности професионалног и егзистенцијалног краја, мотивишу Галеба да се посредством писања препусти дубоком преиспитивању сопственог постојања. Полазећи од свог, личног и интимног света, Десничин јунак доспева до општељудског и универзалног спознавања живота и човекове судбине. Роман је конципиран на принципу бројних ретроспекција и интроспекција у којима се доспева до мисаоног монологизирања које је блиско форми есеја; стога, многи проучаваоци књижевности овај роман жанровски одређују као роман-есеј.



Владан Десница, фотографија

Приповедачке збирке
Олуйине на сунцу (1952)
Прољеће у Бадровцу (1955)
Фратар са зеленом брадом (1959)

Романи
Зимско љетовање (1950)
Прољећа Ивана Галеба (1957)

XXXI

И уопће, питам се, зашто и по којој недокучивој законитости памтимо? По чему нека сасвим ситна, тричава ствар у нама побуди необјашњив интерес, зашто нам се неизбрисиво уреже у памћење? Вријеме збрише и такве ствари које су биле изузетно важне, па и пресудне у нашем животу. Или их се сјетимо у великим размацима, блиједо и без особита одјека у нама, а и то најчешће тек на какав ванjски потицај. Сјетимо их се безболно, незаинтересирано, као да су се десиле другоме а не нама; често с прекором због тог заборава и с гризодушјем због те безболности. Насупрот томе, неоткупиво памтимо какву безначајну трицу – шаре тепиха у глухој

најамној соби по коме смо, неке далеке јесени, замишљено газили, у једној од оних „безизлазних ситуација" што готово периодички наступају, или бјелкасти чуперак длачица у трепавици ноћног портира забаченог хотела у коме смо некад преноћили само једну ноћ.

Благодат заборава и окрутност памћења леже ван наше власти. Без наше заслуге и без наше кривице ми смо њихови робови или њихови усрећеници. Негдје дубоко у нама чами окован и слијеп неко, али на један дубљи начин мудар, мудрији од нас, и он као да по некаквим својим нама незнаним мјерилима боље зна што је значајно а што безначајно, те предаје ствари нашем памћењу или нашем забораву. Тек, по некој необичној чистоти обриса, по некој свирепој оштрини доживљавања ми можемо да наслутимо да ли ће оно што се у тај час одиграва по нахођењу оног слијепца у нама бити значајно или неважно. Такве часове готово увијек осјетим. И сам себи рекнем: Пази! по свему се чини да ће ово однекуд бити значајно! ово ћеш дуго носити у себи!

У мојим ноћима бесанице тргне ме из танког полусна кикот нечијег смијеха или празна јека неке давне фразе. И опет се почне одвијати врпца дјетињих сјећања.

Рана јесен пред бербу, изузетно кишљива. „Црвена кућа" на осами, у виноградима преко бријега што се диже над нашим мјестом. Лагано застрто небо, тишина у кући. Час сабране шутње пред кишу.

У благоваоници, стари клавир на танким, крхким ногама, пожутјела зубала као окорјели пушач. Над клавијатуром, на унутрашњој страни поклопца, изнад имена градитеља, уоквирен минијатурни пејзаж у меким пастелним бојама. Још и сада љуљушкам у себи идиличну наивност тог пејзажа. Често су нам такве наивне сликарије крајолика, па и оне најгрубље и најневештије, иницијација у доживљавање оних реалних. Каткад помишљам да су можда доживљајно најинтензивније оне мјесечине које сам доживио у театру. Сјећам се моје прве представе *Сна љетње ноћи*, и све ми се чини да се неке чудесне обасјаности из ње прокрадају у све моје касније доживљаје љетних ноћи. Можда љепоту олује право научимо слушати кроз симфонијске олује. Можда нас тек умјетност научи гледати на природу, на реалне „природне љепоте". Примитивни људи и не слуте како је убог, како бесадржајан примарни доживљај природе. Толико зазивана свјежина првих виђења и дјевичанство првих додира, у оскудности свог фундуса, не могу нам надокнадити богатство разбуђених асоцијативних гнијезда и чворишта, уститалих жица и токова, полифоност нашег доживљаја. У нама се укрштавају, прорастају и у једно стапају доживљаји из стварности и доживљаји из умјетности. И ко би право знао докле сежу једни а гдје почињу други?

Глас тог клавира, уз који је бака пратећи се сама пјевушила *J'ai perdu mon Eurydice* и *Son tutta duolo, non ho che affanni*, био је онај крезуби, из-

лињали глас старинских клавира, чији титраји сухоњаво живе и нагло се тање. Сваки њихов тон као да у себи носи присуство жице с које је потекао – уздрхтала жица која се претворила у звук а да при том није престала бити жица – и та жица у трептавој кошуљици свога тона путује зраком и увлачи се у ухо, као плетаћа игла. Имам слабост за тај жичани звук старих клавира, који емоцији одузимље бујност осјећајног ексцеса и сваки реторички педал, подајући и најпатетичнијој фрази суздржану дискретности и извјесни призвук рационалистичке сухоће. Над клавиром, у рустичном црном оквиру, раду дрводјелца из мјеста, висио је блиједо акварелиран цртеж мршаве прабабе, дједове мајке. На рубовима били су га осјетљиво начели они танки мољци који као да су својим спљоштеним тијелом нарочито подешени за тихи живот под стаклом, у саставцима старих оквира. Кроз ћудљиво прогризене рупице у папиру – неке правилно округласте, неке дугуљасто елиптичне, а неке двостаничне, сличне осмицама – провиривала је ту и тамо од сунца пожутјела позадина јелове дашчице. Дјед је једном био рекао, кратко, ауторитативно, као што је већ говорио: „Ово ће требати да се поправи!"

Коса, безгласна киша што проткива сиву основу. Пролазност клизавих сребрних нити у стрпљивој четворини прозора. У наткривеном тријему гости играју партију карата с баком и стрицем; тетке поред њих плету своја бесконачна плетива. У посјетама је и жупник из недалеког села. Још ми лежи у ушима слатка, смоласто удворна интонација његовог гласа, која се нарочито испољавала кад је говорио с дједом: у свакој његовој ријечи била је присутна тежња да угоди и стална унутрашња самоопомена да има посла с наглим човјеком. Посебно меден угођај гласа имао је за кућну послугу; по кући се кретао слободно, као домаћи, и одлазио дискретно у кухињу на изванредне оброке. Чепукајући по благоваоници, у часу кад га нико не гледа, хитрином камелеонског језика украбио би коцкицу шећера из дозе и затим је полако отапао у устима, сав унесен у слике на зиду. Дјед је његов удворни тон узимао као знак удивљења, па је заузврат с њим бивао срдачнији и раскопчанији него с другима. Срдило ме што нико у кући ништа од свега тога не примјећује. А моју срдњу примјећивао је само он, жупник. Отуд подмукла игра непрепознавања међу нама: његова мазна рука на мојој коси, и мој смјерни осмијех на уснама уз оцјелни одсјев у очима. С посљедњим трачком наде обраћао сам се према бакици. Али не! И њене очи, иначе обасјане паметним сјајем изнутра, остајале су застрте оном опалски непрозирном завјесицом несхватања, која зна да буде тако болна.

Дјед није судјеловао у партији. Мјерио је дугим корацима благоваоницу уздуж и попријеко, с рукама за леђима. Изједала га је неактивност. Стао је пред слику своје мајке и расијано се загледао у њу. Тргне се: идеја. Однекуд довуче свежањ илустрација, баци их на клавир и стане нестрпљиво

листати. Брзо пронађе оно што је тражио: у овалном *passepartout*-у, три полунаге жене распуштене косе у предвечерњем боскету, надомак зеленкастих руина, пјевале су пратећи се на *cellu*. Дјед омјери овал преносећи рашестареним педљем димензије с распјеваних жена у боскету на акварел мршаве прабабе: као наручен! Сангвиник, готов на пријеку одлуку, одмах пређе на дјело: положи оквир потрбушке на клавир, повади мале лимене троугаонике који су придржавали дашчицу и извуче акварел. Затим, истргне прилог из илустрације, отпара из овала три жене што пјевају, пренесе *passepartout* на прабабин акварел. Одлично! Сакривао је готово све рупице од мољаца. Поново намјести дашчицу и објеси акварел на старо мјесто, па живо зазва на окуп. У гласу му је било нешто свјеже, младеначко; један непревреo одјек дјетињскога, ваљда једини који сам икад из њега чуо. Играчи оставе карте, све живо из куће искупи се у благоваоници; у посљедњем реду натискала се кућна служинчад. Дјед је стајао насред собе, с чекићем у руци, велик у своме дјелу; посувраћени рукави кошуље откривали су му бијеле, од сунца скривене унутрашње стране подлактице, мекопутне у својој гаванској бјелоћи.

– Но, што кажете? Није ли боље овако?

И испружи чекић према слици своје мајке. Нешто језиво оцоубилачко било је у тој гести.

– О, боље, боље!... Кудикамо боље!...

Иза његових леђа, жупник подмигне једном госту. Онда иступи пола корачића ближе слици, умилно-заинтересирано искривљена врата и малко уоштри поглед кроз златне бриле. Израз његова лица постепено се претапао у усрднозабринут: на *passepartout*-у било је отиснуто златним, пљесниво позелењелим словима: *Concert Champêtre*.

Шутња. Учинило ми се да жупник намјерице затеже с пружањем своје хришћанске утјехе. Није било куд, дјед је морао да проговори први. Настојао је да му глас звучи сигурно, но звучао је крупно и шупље.

– ...Додуше, види се оно *Concert champêtre*, али, све у свему, ипак је боље него прије... – Ох!... Без икакве сумње!... – пожурише да се сагласе сви у један мах.

– Штовише, не-при-спо-добиво боље!... – придружи се, без икакве резерве (сад, кад то ионако није више спасавало ништа!), и сам жупник.

Дјед је још увијек стајао насред собе, с чекићем у руци и засуканих рукава, али је био скинут с постамента. Издржао је толике начелничке битке, с аутономистима и клерикалима, с протупретендентима и сеоским фрондерима – а ето га је жупник, једним незнатним помаком малог прста, једноставно свргнуо, ликвидирао.

Појурио сам да се скријем у моју собицу, црвен до ушију. Страховао сам да чак и служинчад није очула тупи, мукли звук његовог брончаног пада.

То је био једини пут у животу кад сам га зажалио, кад сам нешто топло за њега осјетио. Био је тако јадан! Често ми се догађало да бих у каквој тричарији најболније осјетио биједу човјека и патетичку солидарност с њим. Од пријетње смијешнога која лебди над главом жртве знао сам застрепити као над самим његовим животом. У каквом малом болном људском моменту, у исмијаном сиротанском ганућу, у именданској јефтиној радости под објективом туђег хладног погледа, доживио бих опћу људску биједу, своју и свачију. И за љубав такве једне тричарије био сам спреман да отпустим далеко веће гријехе и кривице. Човјек је, прије свега другога, и нада све друго, биједник! – помислио бих у тим часовима; сваки човјек безизузетно, па и они најгори и најтврђи. А никад ми се људи нису привиђали бједнији него у тјескобном оквиру своје мале среће.

Бојао сам се да ме не потраже у мојој собици и да ме не затекну у сузама. Јер сам добро осјећао, заједно с потпуном основаношћу тих суза, и потпуну немогућност да их њима објасним. Ништа није значило, и узалуд сам то сам себи понављао, да ни сам дјед ни ма ко други, па ни бакица, од свега тога нису ништа осјетили и да је све то за њих саме сасвим безболно: то њихово несазнање и та њихова безболност су појачавали моју патњу.

Сјећам се мог посљедњег *tête-à-tête*-а с њим, кад је лежао на одру. Дојурио сам кући, позван телеграмом. Лежао је прекрижених руку, у бијелим кончаним чарапама. Без трунка ганућа, гледао сам у његов маркантни, енергични профил и медитирао откуд на мртвацу бркови увијек изгледају некако лажни, као налијепљени, кудјељни. Пиљио сам суха ока у те налијепљене, инертне бркове и за покој његове душе у себи бројио до стотину. Коси паралелограм поподневног сунца плазио је по тепиху примичући се једним оштрим кутом врху моје ципеле. Одједном ми је пало на памет: *Concert champêtre* – и двије-три сузице скотрљале су се саме од себе. Остао сам у мјесту два дана. (Стигао сам кришом, ноћу, и нисам изишао из куће ни да га испратим до гроба.) У досади, сређујући његове папире, претурао сам по комоди с византинском мадоницом пред којом је некад стајао, ноћни човјек, у дугој бијелој кошуљи, и чешкао палцем десне ноге по лијевом листу. Из комоде је ударао јак мирис уситњене лавендуле измијешан с вољем стара чељадета. Превртао сам преко руке, сасвим механички, колуте његових круто уштирканих огрлица, некакве расуте јубиларне цигаре у станиолу, његове извезене картонске кутије с рукавицама и машнама и марамицама, развезивао свежњиће његове интимне преписке, уредно свезане унакрст жутим свиленим врпцама, и листао по њој с хладном радозналошћу без пијетета. Али онда, у „црвеној кући" међу виноградима, ронио сам вруће сузе скривен иза жалузија. [...]

У кишна поподнева, док се мувам по соби тражећи по кутијицама дугме за кошуљу или батајући длаком по новинама да испод њих напипам

J'ai perdu mon Eurydice *– Изгубио сам своју Еуридику*
Son tutta duolo, non ho che affanni *– Све ме боли, јад ме мори*
чепукати – полако ходати
оцјелан – челични, који је од челика
passepartout – француски израз за картон (парче папира) или лист који се налази под стаклом у оквиру (раму) слике или фотографије
боскет – гај, шумица, жбун
cellu – инструмент чело
сангвиник – живахан, жесток човек који се лако узбуди
гаван – богаташ
Concert Champêtre – велика слика која се приписује Ђорђону или Тицијану, налази се у Лувру
фрондери – припадници социјално-политичког покрета вишег племства у Француској против апсолутизма у седамнаестом веку
tête-à-tête – лицем у лице
жалузија – жалузина
батати – ударати, лупкати

затурене наочари, у оном старачком мрмољењу, у оним самотничким солилоквијима (који су, узгред речено, код мене почели доста рано, још прије педесете), изненади ме мој властити глас, који је одједном изговорио: *Concert champêtre*, или: „Зашто је плакао Слинко?" Или: „Учитељ Змајчић остао данас без крува и крова". Но гдје ли сам оно прислонио цигару, или (чак и то!) гдје ли сам оно спремио пасош („на сигурно мјесто, да се не загуби") – тога, врло често, никако да се сјетим!

Што ћемо! Кажу: то је старост.

Извор: Владан Десница. *Прољећа Ивана Галеба*. Београд: Нолит, 1982, стр. 158–165.

Тумачење

1. ***Благодат заборава и окрутност памћења***

Прочитај одломак из тридесет првог поглавља романа *Прољећа Ивана Галеба* и одреди његове тематске и мотивске структурне елементе. Која тематика је водећа? Образложи чиме је она подстакнута. Запази, објасни и графичким средствима прикажи на који начин се формира и шири асоцијативна мрежа у мисаоном монологу јунака. Сагледавај литерарне детаље у којима се види Галебова моћ запажања. Објасни како се посредством ретроспекције доспева до дубоких интроспективних садржаја. Од ког питања Галеб полази, а до каквих закључака доспева? Којим је литерарним средствима остварено повезивање мисаоних монолошких садржаја у хармоничну целину? Анализирај елементе стилског израза. Издвој исказе који се нарочито истичу својом експресивношћу; установи који од њих имају обележја филозофски исказане животне истине и мудрости.

2. ***Можда нас тек умјетност научи гледати на природу***

Какве ставове о односу збиље и илузије стварности има Галеб?

Која се духовна стања и емотивна расположења њима исказују? На који начин уметност и уметничка дела поспешују и богате човеков доживљај појава у природи? Какве ставове ти имаш поводом ових питања? Представи их и образлажи.

3. ***Подмукла игра непрепознавања***

Анализирај делове текста којима се у сећање уводи лик жупника.

Окарактериши његов лик на основу Галебових сећања, утисака и виђења. Које се жупникове мане истичу и чиме се потврђују? Зашто се између дечака и жупника одвија „подмукла игра непрепознавања"? Због чега одрасли укућани нису у стању да запазе и осуде жупникове мане? Зашто је дечак немоћан да их осталима предочи?

4. ***Туђи, мукли звук пада***

Прати како се у текст одломка уводи и коју улогу остварује портрет дедине мајке, окачен на зиду изнад клавира. Шта је старац учинио са оштећеним оквиром портрета мајке? Којим је поступцима жупник понизио старчеву

племениту неспретност? Издвој из текста описане утиске које је овај догађај оставио на дечака. Протумачи зашто су они бурни. Због чега се људи радују туђим грешкама и промашајима? Које сопствене слабости том приликом разоткривају? Зашто је жупник подједнако самозадовољно насмејан и кад понижава старца и кад добија на картама? Због чега се одрасли често понашају као деца у суровој игри?

5. ***Тиранија нехотичне меморије***

Које људске мане и горка животна сазнања непосредно расветљавају дечакови доживљаји и његове реакције? Објасни зашто се Галеб трајно сећа једне тричарије из прошлости, више од битнијих детаља из живота или свакодневице? Шта снага овог сећања сведочи о истинама које је он као дете спознао? Аргументовано дискутуј о томе зашто неумитно враћање у јесењи кишни дан посредством сећања Галеб доживљава и описује као „тиранију нехотичне меморије". Је ли ово сећање случајно? Образлажи своја виђења.

Асоцијација идеја је повезивање појмова и представа током процеса мишљења тако што једна појава (представа, мисао) доводи до присећања на другу, будући да су некада биле повезане. Асоцијација идеја у књижевности јесте много слободнији мисаони процес него у психологији, логици или филозофији, јер се не повезују само појмови и идеје већ и расположења, осећања, доживљаји итд.

Дигресија – термин античке реторике који означава свако уметање целина које нису непосредно повезане с главном темом, логичким током нарације или фабулом дела.

Ретроспекција – гледање уназад; епска техника која накнадно приповеда о догађајима из прошлости. Често поприма форму уметнуте приче и користи се као један од облика **ретардације** (њом се успорава развој радње и уједно одлаже разрешење заплета и одржава напетост дела).

Задатак

• На каква размишљања те подстиче читање одломка из Десничиног романа? Који су Галебови ставови занимљиви? Зашто? Поседујеш ли ти нехотичну меморију? Открij у којим се животним околностима она јавља. Чиме објашњаваш феномен сећања на безначајне појединости из своје прошлости? Откривај у разговору на часу у којој мери те појединости можда говоре нешто важно о теби, твојој личности или твом животу. Размени искуства са другима. Своја размишљања можеш и забележити у форми есеја на тему *Чеīа се заувек сећам*.

Корак напред

• Сећање има психолошку заснованост и условљеност. О психолошким аспектима феномена сећања и других појава из животне свакидашњице научно и занимљиво писао је Сигмунд Фројд у својој књизи *Психоīаīолоīија свакодневноī живоīа*. Прочитај одговарајуће одломке из књиге које можеш представити целом одељењу посредством усменог приказа.

• Прочитај цео роман *Прољећа Ивана Галеба*. Припреми се да говориш о његовој мозаичној композицији и литерарним чиниоцима којима је условљен садржај романа, као и о својим утисцима поводом прочитаног дела. Прецизирај тематске садржаје који су у Галебовим забележеним размишљањима највише заступљени. Након овог часа припреми се за израду краћег реферата у оквиру групног рада.

Драган Стојановић

Језичке звуковне творевине и вишезначност *Прољећа Ивана Галеба*

одломци

Ингарден је на почетку текста указивао на могућност да се тоном којим представљени људи у књижевном уметничком делу нешто говоре прецизира њихово психичко стање, нека њихова особина итд., на начин који не би био могућ при употреби значењских јединица. Међутим, није реч само о употпуњавању и нијансирању предметних слојева ове врсте; тон којим говори неки јунак књижевног уметничког дела, дочаран читаоцу на неки начин може изазвати и опализацијске ефекте, уколико у одређење тог јунака или целине ситуације унесе нешто вишезначно. То је, разуме се, посебан начин употпуњавања предметних слојева дела: случај који Ингарден не помиње у вези са опализацијом.

У роману Владана Деснице *Прољећа Ивана Галеба,* на пример, главни јунак Галеб, сећајући се свог детињства, прича о неком жупнику који је био у посети у кући његовог деде. Прича о жупнику испричана је у контексту Галебових размишљања зашто човек нешто памти, која су „мерила" по којима се у сећању нешто задржава или се губи. За разумевање ових разматрања главног јунака од пресудне важности су разумевање и сагледавање сцене са жупником, која Галебу служи као пример догађаја који човека, незнано зашто, „прогоне" у сећању. Уверљивост и значењско богатство те сцене, дочаране читаоцу у предметним слојевима, посредно ипак објашњавају откуд да се у сећању Ивана Галеба задржала управо та сцена.

На ту уверљивост и то богатство утичу, пре свега, наравно оне јединице значења, односно њихово вешто приповедачко комбиновање, којима се оцртава лик жупника и лик деде. У овом случају на то не мање утиче и жупников *тон* на самом крају описа догађаја. [...]

Квалитет који је тако придодат жупниковом лику немогуће је једнозначно превести, односно јасно интендирати посебним значењским јединицама; он је интендиран управо представљеним тоном, дакле не из значењског, већ из звуковног слоја.

Мајсторство Деснице огледа се у избору значењских јединица којима је оцртао лик жупника, то јест у избору аспеката у којима је то учинио. Помиње се „слатка, смоласто удворна интонација његова гласа" и „посебно меден угођај гласа" којим се жупник обраћао кућној послузи. У разговору с дедом, као што примећује мали Галеб, постојала је „стална унутрашња самоопомена да има посла с наглим човјеком". Када га нико није видео, жупник би „хитрином камелеонског језика уграбио... коцкицу шећера из дозе и затим је полако отапао

у устима сав унесен у слике на зиду". Однос малог Галеба и жупника одређен је разочараношћу дечака што нико осим њега целој кући не примећује какав је жупник: „Отуд подмукла игра непрепознавања међу нама: његова мазна рука на мојој коси, и мој смјерни осмијех на уснама уз оцјелни отсјев у очима". На овај начин је жупник већ одређен као негативан, несимпатичан човек.

Када деда – који је, иначе, са жупником „срдачнији и раскопчанији него с другима", тумачећи његово удворништво као дивљење – узме да оправи неку слику, изгризену мољцима, подмећујући под рупице лист истргнут из неке илустрације, а притом не примећујући да се кроз те рупице виде слова одштампана на хартији коју је употребио, то код укућана изазива опште одобравање и потврду; деда је детињасто поносан на своју „вештину" и „оправку". Жупник се, међутим, у опште одобравање укључује на следећи начин: „Иза његових (дединих – Д. С.) леђа, жупник подмигне једном госту. Онда иступи пола корачића ближе слици, умилно-заинтересирано искривљена врата и малко уоштри поглед кроз златне бриле. Израз његова лица се постепено претапао у усрдно-забринут: на passepartout-у било је отиснуто златним, пљесњиво позелењелим словима Concert champêtre."

Жупник чак ништа ни не каже. Али, деда је ипак – болно за малог Галеба – присиљен да призна како се слова, ето, додуше виде, али да он мисли да је ипак боље него што је било. Сви присутни се одмах саглашавају с тим.

Довде су лик деде и лик жупника и цела ситуација интернационално оцртани искључиво значењским средствима. Нарочито упечатљиво се читаочевој свести намећу одређења која потичу из израза „смјерни осмијех на уснама уз оцјелни отсјев у очима", „хитрином камелеонског језика" и „умилно-заинтересирано искривљена врата".

Међутим, кад сви повичу да је упркос словима која се виде „оправка" ипак успела и да је сада све боље него што је било, тако да дедин ауторитет остане ненарушен, жупник приговара: „Штовише, не-при-спо-добиво боље! – придружи се без икакве резерве (сад, кад то ионако није спасавало ништа!) и сам жупник". Ту се његов лик битно саодређује начином на који он то – наводно „без икакве резерве" – *изговара,* и то на *вишезначан* начин.

Дељење на слогове и специфично иронично наглашавање речи „неприсподобиво", које отуд произилази, што читалац напросто мора „чути" као призвук у жупниковом „гласу" – интендира у жупников лик нешто што се ни са једним значењским одређењем у целом опусу не подудара у потпуности. То није ни „слатко, смоласто удворна интонација", ни знак стално присутне „самоопомене да има посла са наглим човјеком", ни „медени угођај гласа" за послугу. То управо тако изговорено: „Штовише, не-при-спо-добиво боље!" израз је жупникове ироније. Већ сам контекст јасно ставља до знања да је жупникова намера да детронизује деду, скрећући пажњу на комичну бесмислену страну његове предузимљивости. Међутим, наглашавање сваког слога у оном „не-при-спо-добиво", отезање и привидна појачана уверљивост и свесрдност

опализација – појам који у књижевну критику уводи Роман Ингарден не би ли њиме указао на онај слој књижевног дела који омогућује његову вишезначност, односно двосмисленост

интендирати – усмерити, управити, упутити, нанишанити

које у његовом гласу због тога треба да су тобоже садржане, не само што још оштрије показују да ништа слици није боље, а поготово не „неприсподобиво боље", већ наносе на жупников портрет неке танане појединости, независно од смисла целе сцене, непосредно предочавајући и кроз неке акустичке видове његовог ироничног држања својства његовог карактера која до читаоца „долазе" посредно. Жупниковој иронији, дочараној значењским средствима, додају се на овај начин различита пододређења. У негативну слику, која се код читаоца већ формира о жупнику, читање овако изговореног „одобравања" деди уноси и посебне црте пакости, злурадости, заједљивости, лукавости, притворности, подсмешљивости, лицемерства, изругивачког измотавања, потуљености, извесне несимпатичне одмерености и „деликатности" у сарказму (потпомогнуте већ и значењем оног „иступи пола корачића"), штавише једну нијансу подлости, за коју можда и нема правог назива, а која се повезује са ружном и одбојном (Десница нешто касније каже: „неотмјеном"), у трујућој иронији пониклом насладом у поразу оних којих се у ствари прибојавамо из било ког разлога. Сва ова одређења сустичу се у жупниковом лику симултано и „прећутно", посредно, више интендирана ироничним тоном него иронично обојеним значењем речи „неприсподобиво", мада и значење, узето само за себе, такође суделује једним делом у овом посредном интендирању, с обзиром на своју улогу у целини контекста.

Оно што је на овај начин додато жупниковом лику нису сва поменута одређења заједно, већ један *опализацијски одређен квалитет* који почива негде између њих, садржећи понешто од сваког. У њему се сва ова побројана и, евентуално, нека друга, непоменута одређења узајамно опализацијаски модификују, производећи нешто што се не може једнозначно одредити. „Удео" сваког од наведених одређења очигледно није исти; јасно је да је квалитет *злурадости* изразитије присутан у опализирајућој целини о којој је реч него рецимо квалитет *потуљености*. Процена колики је удео појединих квалитета значајним делом зависи, разуме се, и од начина на који читалац конкретизује шему видова дела.

Извор: Драган Стојановић.
Феноменологија и вишезначност књижевног дела.
Београд: Просвета, 1977, стр. 268–280.

Задатак

- Пажљиво прочитај књижевно-критички текст Драгана Стојановића и образложи своје схватање појма **опализација**.
- Објасни зашто је у овом тексту реч о феноменолошком приступу. Шта то подразумева?
- Издвој оне јединице значења, односно њихово вешто приповедачко комбиновање, којима се оцртавају лик жупника и лик деде.
- Пронађи у роману *Прођења Ивана Галеба* још примера који описују „интенционалну снагу *звука речи*".

Вилијем Фокнер

Бука и бес

одломци

Кључне речи: светска књижевност, Нобелова награда, роман тока свести, мозаичност, фрагментарност, временски план



Вилијем Фокнер, фотографија

Вилијем Фокнер (1897–1962) био је амерички књижевник. Одрастао је у провинцијској средини, на северу савезне јужне државе Мисисипи. Тај крај и људи оставили су трага у његовој прози. Фокнер није матурирао, али је интензивно читао дела светских класика: Верлена, Вајлда, Достојевског, Флобера, Рембоа, Шекспира, Сервантеса.

Године 1918. примљен је као добровољац у пилотску школу британског ваздухопловства у Канади. Након рата долази у Оксфорд, где је провео највећи део живота. Након песама и краће прозе, пише први роман *Војникова плата,* 1926. Будући да је тешко налазио издаваче, до краја Другог светског рата повремено је одлазио у Холивуд, где је писао сценарије према делима других аутора (познате су његове прераде Хемингвејевих романа). Последњих петнаестак година живота уживао је велику популарност и био својеврстан амбасадор америчке културе у Европи, Јужној Америци и Јапану. Године 1949. добио је Нобелову награду за књижевност, одржавши притом вероватно најпознатији и најбољи говор који је икада изговорен током те свечаности.

По сензибилитету близак натуралистичким писцима с краја 19. века, а истовремено високо свестан и савестан уметник, Фокнер је у свој опус интегрисао многе модернистичке наративне технике (нпр. технику тока свести, временског „флешбека" на који наилазимо у филмовима, полифонију гласова, наративне резове и поетске коментаре).

Роман *Бука и бес* (1929) приказ је пропасти четворо деце старе породице Компсон, уклопљен у историју америчког Југа, а уједно и експериментални, иновативни роман тока свести који се, како се сматра, по важности може поредити са Џојсовим *Уликсом*. Радикалност фокнеровске иновације видљива је и по томе што је, есенцијално, цела прича садржана у свести идиота Бенција.

Свет Фокнеровог романа *Бука и бес* приказан је као фрагаментаран, расут и хаотичан чиме се, између осталог, појачава сугестивност у приказивању разорене свести водећих ликова романа и света у који су постављени. Четвороделна структура романа повезује ликове са прецизним временским одредницама које нису хронолошки поређане. Као кључан, истиче се догађај од другог јуна 1910. године када је Квентин извршио самоубиство (друго поглавље), а три априлска дана из 1928. године приказана су у следећем поретку: седми април (прво поглавље), шести април (треће поглавље) и осми април (четврто и завршно поглавље). Догађаји из 1928. године односе се на дешавања у којима је приказано како је Кендис (Кеди) опљачкала ујака Џејсона. Четири дана из живота породице приповедају се са тачке гледишта четири лика: Бенџамина, Квентина, Џејсона и приповедача.

Одабрани одломак има улогу да те мотивише да приступиш читању овог романа у целости.

Интроспекција – у књижевности представља писчеву тематску усредсређеност на сопствени духовни и душевни живот. Може представљати и један од метода приказивања у књижевном тексту, који код читалаца ствара утисак да „изнутра" посматрају мисли, осећања или душевно стање неког јунака.

Седми април 1928.

Дечак је загазио у воду. Удаљио се. Окренуо се и поново погледао Ластера. Отишао је низ поток.

Човек који се пео уз брежуљак рекао је „кеди". Дечак је изишао из воде и попео се уз брежуљак.

„Сад још треба и тебе да слушам", казао је Ластер. „Умукни!"

„Због чега сад кмечи?"

„Бог би га знао", рекао је Ластер. „Тако му дође. Такав је непрестано од јутрос. Зато што му је рођендан, мислим."

„Колико му је година?"

„Тридесет и три", казао је Ластер. „Данас пуни тридесет и три."

„Хоћеш рећи, има тридесет година како има три године."

„Понављам оно што ми је Мами казала", рекао је Ластер. „Ја не знам. У сваком случају, имаћемо тридесет и три свеће на једном колачу. На малом колачу. Једва ће се држати на њему. Умукни. Ходи овамо." Приближио ми се и ухватио ме за мишицу. „Будало матора", казао је. „Хоћеш да те млатим?"

„Чик ако смеш."

„Ја сам то већ учинио. Та умукни", рекао је Ластер. „Зар ти нисам рекао да не можеш горе. Откинуће ти главу једном од тих својих лопти. Ходи, овамо!" Гурнуо ме је. „Седи!" Сео сам, а он ми је скинуо ципеле и посувратио панталоне. „А сад, уђи у ту воду и играј се и гледај да престанеш с тим кењкањем и кмечањем!"

Ућутао сам и загазио у воду а Роскас је дошао и казао да дођемо на вечеру, а Кеди је казала „Још није време вечери. Нећу да идем."

Била је мокра. Играли смо се у потоку и Кеди је чучнула и поквасила своју хаљину а Верш је казао:

„Твоја мама ће да те избије што си поквасила хаљину."

„Неће она то да учини", казала је Кеди.

„Откуд знаш", казао је Квентин.

„Знам тако што знам", казала је Кеди. „Откуд ти знаш?"

„Она је казала да ће да те избије", казао је Квентин. „А сем тога, ја сам старији од тебе."

„Ја имам седам година", казала је Кеди. „Мислим да то добро знам."

„Ја сам старији од тебе", казао је Квентин. „Идем у школу. Је ли тако, Верше."

„Ја ћу у школу идуће године", казала је Кеди. „Кад она дође. Је ли тако, Верше."

„Знаш да ће да те избије кад поквасиш хаљину", казао је Верш.

„Није мокра", рекла је Кеди. Усправила се у потоку и погледала своју хаљину. „Скинућу је", казала је. „Тако ће се осушити."

„Хајде да неће", казао је Квентин.

„Хајде да хоће", казала је Кеди.

„Боље би било да се не кладиш", казао је Квентин. Кеди је пришла Вершу и мени окренула леђа. „Откопчај је, Верше", казала је.

„Не чини то, Верше", казао је Квентин.

„То није моја хаљина", рекао је Верш.

„Откопчај је, Верше", казала је Кеди. „Или ћу рећи Дилси шта си јуче радио." Онда јој је Верш откопчао хаљину.

„Само скини хаљину", казао је Квентин. Кеди је свукла хаљину и бацила је на обалу. Онда је остала само у кошуљи и гаћицама, и Квентин је ударио, а она се оклизнула и пала у воду. Кад се подигла почела је да прска водом Квентина, а Квентин је прскао Кеди. Вода је попрскала мало и Вершa и мене и Верш ме је узео и извео на обалу. Казао је да ће испричати шта су радили Кеди и Квентин, а онда су Квентин и Кеди почели да прскају Верша. Он се сакрио иза једног жбуна.

„Све ћу вас тужити Мами", казао је Верш.

Квентин се успузао уз обалу и покушао да ухвати Верша, али је Верш побегао и Квентин није могао да га ухвати. Кад се Квентин вратио, Верш се зауставио и довикнуо како ће све да каже. Кеди му је казала да ће га пустити да се врати ако не буде хтео да их тужи. Онда је Верш казао да неће и они су га пустили да се врати.

„Сад си, мислим, задовољна", рекао је Квентин. „Сад ћемо обоје добити батине."

„Баш ме брига", казала је Кеди. „Ја ћу побећи."

„Знам да ћеш побећи", казао је Квентин.

„Побећи ћу и више се никад нећу вратити", рекла је Кеди. Ја сам почео да плачем. Кеди се окренула и казала „Ћути". Тако сам ућутао. Онда су се они играли у потоку. И Џејсон се играо. Он је сам био сишао ниже низ поток. Верш је изишао иза жбуна и поново ме замочио у воду. Кеди је била сва мокра и каљава позади, а ја сам почео да плачем а она је дошла и клекла у воду.

„Та ћути", казала је. „Нећу побећи." Тако сам ућутао. Кеди је мирисала као дрвеће кад пада киша.

Шта ти је, рекао је Ластер. *Зар не можеш да престанеш с тим кмечањем и да се играш у потоку као сви остали.*

Зашто га не вратиш кући. Зар ти нису казали да га не водиш ван имања.

Он још мисли да је овај пашњак њихов, казао је Ластер. *Од куће се овамо ништа не види.*

Ми можемо. А свет не воли да гледа идиота. То не доноси срећу.

Роскас је дошао и казао да идемо на вечеру а Кеди је рекла да још није време за вечеру.



Насловна страна првог издања романа *Бука и бес* из 1929. године

Фокализација – један од средишњих појмова Женетове наратологије. Означава перспективу из које су перципирани догађаји у приповедном делу. Овај појам Женет уводи предизирајући традиционално схватање тачке гледишта, пошто уочава разлику између **перспективе** и **приповедања**.

„Јесте, време је", казао је Роскас. „Дилси је рекла да сви треба да дођете кући. Доведи их, Верше." Попео се уз брежуљак тамо где је крава мукала.

„Можда ћемо се осушити док стигнемо кући", рекао је Квентин.

„За све си ти крив", казала је Кеди. „Сигурно ћемо добити батине."

Навукла је своју хаљину и Верш ју је закопчао.

„Неће приметити да си мокра", казао је Верш. „На теби се не види. Сем ако Џејсон и ја не кажемо."

„Хоћеш ли ти да кажеш, Џејсоне", казала је Кеди.

„Да кажем коме", рекао је Џејсон.

„Он неће рећи", казао је Квентин. „Је ли да нећеш, Џејсоне?"

„Кладим се да ће да каже", казала је Кеди. „Рећи ће старамајци."

„Не може јој рећи", казао је Квентин. „Она је болесна. Ако идемо полако, биће исувише мрак да би могли да примете."

„Баш ме брига хоће ли да примете или не", казала је Кеди. „Ја ћу сама рећи. Понеси га уз брежуљак, Верше."

„Џејсон неће рећи", казао је Квентин. „Сећаш се оног лука и стреле што сам ти их направио, Џејсоне?"

„Сад је сломљен", рекао је Џејсон.

„Пусти га нека каже", казала је Кеди. „Мени је сасвим свеједно. Понеси Морија уз брежуљак, Верше." Верш је чучнуо, а ја сам му се попео на леђа.

Видећу вас све вечерас у позоришту, казао је Ластер. *Хајдете, овамо. Треба да нађемо тих двадесет и пет центи.*

„Ако идемо полако, биће мрак кад тамо стигнемо", рекао је Квентин.

„Нећу да идем полако", казала је Кеди. Попели смо се уз брежуљак, али Квентин није дошао. Био је доле у потоку кад смо ми стигли до оног места где смо могли да осетимо мирис свиња. Оне су гроктале и дувале у валов у углу. Џејсон је дошао за нама, с рукама у џеповима. Роскас је музао краву у вратима од стаје. [...]

На врху брежуљка Верш ме је спустио на земљу. „Ходи овамо, Квентине", довикнуо је он, гледајући доле низ брежуљак. Квентин је још стајао тамо крај потока. Тражио је по сенци где је поток.

„Остави ту матору стрвину тамо где је", рекла је Кеди. Узела ме је за руку и ми смо прешли стају и прошли кроз капију. Насред стазе од опека стајала је некаква жаба. Кеди је опкорачила и повукла ме за собом.

„Ходи, Мори", казала је. Она је и даље ту стајала све док је Џејсон није гурнуо ногом.

„Од тога ће ти изићи брадавица", рекао је Верш. Жаба је одскакутала.

„Ходи, Мори", казала је Кеди.

„Вечерас имају госте", рекао је Верш.

„Откуд знаш", казала је Кеди.

„Толико је светлости", рекао је Верш. „Сви прозори су осветљени."

„Мислим да можемо све да осветлимо и кад немамо гостију, само ако хоћемо", казала је Кеди.

„Кладим се да има гостију", рекао је Верш. „Боље би било да сви уђете са задње стране и да се неприметно попнете уз степенице."

„Баш ме брига", казала је Кеди. „Ући ћу право у салон тамо где су они."

„Кладим се да ће те тата истући ако то учиниш", рекао је Верш.

„Баш ме брига", казала је Кеди. „Ући ћу право у салон. Ући ћу право у трпезарију и сешћу за вечеру."

„Где ћеш сести", казао је Верш.

„Сешћу на старамајкину столицу", рекла је Кеди. „Она једе у постељи."

„Гладан сам", казао је Џејсон. Прошао је поред нас и отрчао стазом. Држао је руке у џеповима и пао. Верш је пришао и подигао га.

„Кад би извадио руке из џепова могао би да се држиш на својим ногама", казао је Верш. „Никад не можеш да их извадиш на време, да се сам придржиш, дебељко један."

Отац је стајао на кухињским степеницама.

„Где је Квентин", рекао је.

„Ево га долази стазом", казао је Верш. Квентин је долазио полако. Кошуља му је била бела мрља.

„Ах", рекао је отац. Светлост је падала дуж степеница, на њега.

„Кеди и Квентин су једно друго гурнули у воду", казао је Џејсон.

Почекали смо.

„Збиља", рекао је отац. Квентин је дошао, а отац је казао, „Можете да вечерате у кухињи вечерас." Сагнуо се и подигао ме, а светлост је низ степенице пала и на мене, те сам могао да гледам доле на Кеди и Џејсона и Квентина и Верша. Отац се окренуо степеништу. „Сад морате бити мирни", казао је.

„Зашто морамо бити мирни, тата", казала је Кеди. „Јесмо ли добили госте."

„Да", казао је отац.

„Рекао сам вам да имамо госте", рекао је Верш.

Извор:
Вилијем Фокнер. *Бука и бес*.
Београд: Књига-комерц, 1994, стр. 66–71.

Smernice

• Мозаичност приче *Буке и беса* деловала је сложено и самом Фокнеру, јер је за једно од издања романа, а на подстицај уредника, покушао да реконструише садржај. Такав приступ фабули настојали су да остваре и проучаваоци овог романа. Пре него што приступиш тумачењу романа *Бука и бес*, прочитај га у целости, укључујући и предговор. (Види: Svetozar Koljević. „Predgovor. Vilijem Fokner", у: Vilijem Fokner. *Buka i bes*. Beograd: Nolit, 1986, str. 19–21.)

Пишчев напор да читаоцима приближи дело уочава се у ауторском предговору, за који се наглашава да је накнадно додат роману. Иако претходи садржају, предговор има

епилошки карактер јер се читаоци упознају, осим са прошлошћу ликова којом се сеже и до митолошких садржаја, и са судбинама јунака које прекорачују временски обим приказаног приповедања, локализованог у временски распон од 1910. до 1928. године. Тако се, на пример, коментарише да је Кеди у време Другог светског рата постала љубавница немачког официра, а око 1945. године Џејсон одлучује да прода породични дом.

За групу црнаца, који су слуге Компсонових, констатује се да су *истрајали*. Социјално, етичко и биолошко разарање Компсонових кратким завршним коментаром у пишчевом предговору се одређује као окончано, док се ликовима црнаца који су слуге (Ти-Пи, Фрони, Ластер, Дизи) приписује истрајност, јер они нису непосредно повезани са тмурном породичном хроником.

Тумачење

1. Пажљиво проучи пишчев предговор роману *Бука и бес*. Установи његову улогу у доживљају и разумевању садржаја. Обрати пажњу на форму и стил овог текста. Проучи временски и просторни оквир романа. Прикажи генеалогију породице Компсон. Одреди улогу митолошких слојева романа у којима се приказује далека прошлост Америке. До којих година предговор прати судбине ликова? У ком одсеку времена су локализовани догађаји који ће се показати кључним за судбину породице?
2. Опиши и протумачи четвороделну композицију романа. Открij улогу наративног времена и уметничке локализације. Протумачи зашто је конкретним датумима локализовано време нарације. Повежи садржаје предговора са монолозима ликова. Уочи на који начин се догађаји и доживљаји из различитих временских планова испољавају у приповедачким монолозима јунака овог дела. До каквих се естетских значења доспева оваквим стваралачким поступком?
3. Током читања романа прати како се наративно време сужава и проширује. Запажај којих се догађаја ликови сећају из прошлости. Откривај како се у њиховим актуелизованим монолозима поетско време унапређује ка будућности. Запажања илуструј конкретним примерима.
4. Упореди Квентинов и Бенџијев ток свести. Какви су садржаји Бенџијевих, а какви Квентинових асоцијација? Којом брзином и учесталошћу се у њима смењују лајтмотиви? Какав однос оба лика имају према времену у коме се остварује конкретно приповедање? Због чега је Квентин заокупљен ликом сестре? Анализирај Џејсонова размишљања. Установи уметничку улогу **наратера** (оног коме се приповеда, а који је уписан у текст) у Џејсоновом казивању. Аргументовано протумачи на који начин Џејсон испољава бес. Открij и објасни чиме је његово незадовољство мотивисано.
5. Проучи тон и атмосферу завршног поглавља у роману. Зашто је приповедање свезнајућег **наратора** најуређеније? Шта се ново сазнаје о ликовима и догађајима захваљујући гледиштима приповедача? Који од ликова је у фокусу његовог приповедања? Зашто је Дилси лик којим ће се затворити прича о Компсоновима? Објасни уметничку улогу и симболику начина приповедања којим је остварена завршница романа.

Семјуел Бекет

Чекајући Годоа

одломак

Кључне речи: антидрама, авангардна драма, ново позориште, театар апсурда

Семјуел Бекет (1906–1989), добитник Нобелове награде за књижевност 1969. године, познат је као драмски писац и романсијер песимистичке визије света и егзистенцијалног апсурда. Његове драме (*Чекајући Годоа*, *Крај партије*, *Без речи*, *Срећни дани*) сматрају се најзначајнијим делима модерне авангардне драматургије.

Драма *Чекајући Годоа* (1952), у којој су нарушена правила драмске књижевности, иде у ред најутицајнијих и најпознатијих антидрама. У овом комаду у два чина Бекет одбацује традиционалне драмске механизме, дијалог и карактеризацију јунака и понављајући исте ситуације (чекање и усамљеност) и иста лица (Естрагон и Владимир, Лики и Поцо, Дечак) води драму ка привидном одсуству радње и драмског сукоба и ка концентричној структури антидраме.

Владимир и Естрагон ишчекују Годоа. У чекању им се придружују Поцо и његов слуга Лики. У оба чина вест да Годо неће доћи доноси Дечак. Следи завршни одломак из другог чина ове авангардне драме.



Семјуел Бекет, фотографија

ДРУГИ ЧИН

Сутрадан. Исти час. Исто место. Естрагонове ципеле близу рампе, пете састављене, врхови размакнути. Ликијев шешир на истом месту. Дрво је олистало.

Владимир улази журно. Застане и дуго посматра дрво. Затим одједном почне да корача крупним корацима журно по позорници у свим правцима.

Поново стане пред ципелама, сагне се, подигне једну, разгледа је, помирише је, па је пажљиво врати на место. Настави да корача журно. Застане код десне кулисе, гледа дуго у даљину, наткривши очи шаком. Опет корача тамо-амо. Застане код леве кулисе, иста радња. Настави да корача, заустави се наглo, преклопи шаке на грудима.

Забаци главу у назад и почне да пева из свег гласа. [...]

ВЛАДИМИР: Пре него што пођете, реците му да пева.
ПОЦО: Коме?
ВЛАДИМИР: Ликију.
ПОЦО: Да пева?
ВЛАДИМИР: Да. Или да мисли. Или да рецитује.
ПОЦО: Па он је нем!
ВЛАДИМИР: Нем!
ПОЦО: Потпуно. Он не може чак ни да стење.

ВЛАДИМИР: Нем! А откада?
ПОЦО: (*разбесни се одједном*): Докле ћете ми пробијати главу тим вашим трабуњањима о времену? То је бесмислено! Кад! Кад! Једнога дана, зар вам то није довољно? Једнога дана, који је био исти као сваки други, он је онемео; једнога дана ја сам ослепео; једнога дана ћемо оглувети; једнога дана смо рођени; једнога дана ћемо умрети, и то истога дана, истога часа, зар вам то није довољно? (*Сталожење*). Оне рађају децу јашући на гробу, дан блиста за тренутак, па поново падне ноћ. (*Повуче конопац.*) Напред!

Излазе. Владимир иде за њима до ивице позорнице, па гледа како се удаљују. Одјек пада пропраћен Владимировом мимиком, показује да су поново пали. Тишина. Владимир прилази Естрагону, који спава, посматра га за тренутак па га пробуди.

ЕСТРАГОН (Избезумљени покрети, речи без везе. Напослетку): Зашто ми никад не даш да спавам?
ВЛАДИМИР: Осећао сам се усамљен.
ЕСТРАГОН: Сањао сам да сам срећан.
ВЛАДИМИР: То ти је време брже прошло.
ЕСТРАГОН: Сањао сам да...
ВЛАДИМИР: Ћути! Питам се да ли је заиста слеп.
ЕСТРАГОН: Ко?
ВЛАДИМИР: Зар би прави слепац рекао да нема појма о времену?
ЕСТРАГОН: Ко?
ВЛАДИМИР: Поцо.
ЕСТРАГОН: Зар је он слеп?
ВЛАДИМИР: Он нам то није рекао.
ЕСТРАГОН: Па шта онда?
ВЛАДИМИР: Чинило ми се да нас види.
ЕСТРАГОН: Ти си то сањао. Хајдемо одавде. Не можемо. То је, истина. Јеси ли сигуран да то није био он?
ВЛАДИМИР: Ко!?
ЕСТРАГОН: Годо.
ВЛАДИМИР: Али, ко он?
ЕСТРАГОН: Поцо.
ВЛАДИМИР: Та, не! Та, не! Та, не.
ЕСТРАГОН: Ипак ћу ја да устанем. (*Диже се напорно*). Ајао!
ВЛАДИМИР: Не знам више шта да мислим.
ЕСТРАГОН: Моје ноге! (Седне поново, па покушава да се изује.) Помози ми!
ВЛАДИМИР: Јесам ли ја спавао док су други патили? Да ли ја и сад спавам? Сутра, кад будем мислио да се будим, шта ли ћу рећи о

данашњем дану? Да сам с Естрагоном, својим пријатељем, све док није пала ноћ,чекао Годоа? Да је овуда прошао Поцо, са својим носачем, и да је разговарао с нама? Несумњиво. Али у свему томе шта ће бити истинито?

Естраїон пошто се узалудно био окомио на своју цийелу задремао је опет.

ВЛАДИМИР (*їа їледа*): Он о томе ништа неће знати. Говориће о батинама које је добио, и ја ћу му дати једну шаргарепу. Јашући на гробу је тежак пороћај. Са дна реке: замишљено, гробар завлачи клешта да олакша пороћај, имам довољно времена да остаримо. Ваздух је пун наших јаука. (*Ослушкује.*) Али навика све заглуши. (*Гледа Естраїона.*) И мене гледа неко други и каже у себи: Он спава; он је несвестан; нека га нека спава. Не могу да говорим даље. Шта сам оно рекао?

Узрујано иде тамо-амо, па најослетку застане код леве кулисе и їледа даљину. Синоћни дечак.

ДЕЧКО (*Уђе с десне стране. Застане. Тишина.*): Господин...

Владимир се окрене.

ДЕЧКО: Господин Алберт?...

ВЛАДИМИР: Хајде сад из почетка. (*Пауза. Дечку.*) Шта је? Не познајеш ме?

ДЕЧКО: Не, господине.

ВЛАДИМИР: Ти си долазио јуче?

ДЕЧКО: Не, господине.

ВЛАДИМИР: Сад први пут долазиш?

ДЕЧКО: Да, господине.

Ћутање.

ВЛАДИМИР: Шаље те господин Годо?

ДЕЧКО: Да, господине.

ВЛАДИМИР: Он неће доћи вечерас.

ДЕЧКО: Не, господине.

ВЛАДИМИР: Али ће доћи сутра.

ДЕЧКО: Да, господине,

ВЛАДИМИР: Насигурно.

ДЕЧКО: Да, господине.

ВЛАДИМИР: Јеси ли срео некога?

ДЕЧКО: Не, господине.

ВЛАДИМИР: Друга два (*Премишља.*)... човека.

ДЕЧКО: Нисам видео никога, господине.

Ћутање.

ВЛАДИМИР: Шта ради господин Годо? Чујеш ли?

ДЕЧКО: Да, господине.

ВЛАДИМИР: Па, дакле?

ДЕЧКО: Не ради ништа, господине.

Ћутање.

ВЛАДИМИР: Како је твој брат?
ДЕЧКО: Болестан је, господине.
ВЛАДИМИР: Можда је он долазио јуче?
ДЕЧКО: Не знам, господине.

Ћутање.

ВЛАДИМИР: Има ли браду господин Годо?
ДЕЧКО: Да, господине.
ВЛАДИМИР: Плаву или... (*Премишља.*)... или црну?
ДЕЧКО (*двоумећи се*): Мислим да је бела, господине.

Ћутање.

ВЛАДИМИР: Господе боже!

Ћутање.

ДЕЧКО: Шта треба да кажем господину Годоу, господине?
ВЛАДИМИР: Рећи ћеш му... (*Застане.*)... рећи ћеш му да си ме видео и да... (*Размишља.*)... да си ме видео.

Пауза. Владимир пође напред. Дечко узмиче. Владимир застане. Дечко такође застане.

ВЛАДИМИР: Је ли, ти сад знаш сигурно да си ме видео? Нећеш ми сутра рећи да ме ниси никад видео?

Тишина. Владимир изненада јурне напред а Дечко побеже брзо као стрела. Тишина. Сунце залази, а месец излази. Владимир стоји непомично. Естрагон се пробуди, изује се, устане са ципелама у руци, спусти их код рампе, па пође ка Владимиру и гледа у њега.

ЕСТРАГОН: Шта ти је?
ВЛАДИМИР: Није ми ништа.
ЕСТРАГОН: Ја одлазим.
ВЛАДИМИР: И ја.

Ћутање.

ЕСТРАГОН: Јесам ли дуго спавао?
ВЛАДИМИР: Не знам.

Ћутање.

ЕСТРАГОН: Куд ћемо да идемо?
ВЛАДИМИР: Нећемо далеко.
ЕСТРАГОН: Хоћемо, хоћемо. Хајдемо далеко одавде!
ВЛАДИМИР: Не можемо.
ЕСТРАГОН: Зашто?
ВЛАДИМИР: Јер треба сутра опет да дођемо овамо.

ЕСТРАГОН: Ради чега?
ВЛАДИМИР: Да чекамо Годоа.
ЕСТРАГОН: То је истина. (*Пауза.*) Он није дошао?
ВЛАДИМИР: Није.
ЕСТРАГОН: А сад је сувише доцкан.
ВЛАДИМИР: Јест, сад је ноћ.
ЕСТРАГОН: А како би било да се ми откачимо од
њега? (*Пауза.*) Да се сасвим откачимо од чега?
ВЛАДИМИР: Он би нас казнио. (*Гледа у дрво.*) Једино је дрво живо.
ЕСТРАГОН (*гледајући у дрво*): Шта је то?
ВЛАДИМИР: То је дрво.
ЕСТРАГОН: Не, него које је то дрво?
ВЛАДИМИР: Не знам. Врба.
ЕСТРАГОН: Хајде да видимо. (*Одвлачи Владимира ка дрвету. Укопа се пред њим. Ћутање.*) Како би било да се обесимо?
ВЛАДИМИР: Чиме?
ЕСТРАГОН: Немаш мало конопца?
ВЛАДИМИР: Немам.
ЕСТРАГОН: Онда не можемо.
ВЛАДИМИР: Хајдемо одавде.
ЕСТРАГОН: Чекај, има мој опасач.
ВЛАДИМИР: То је одвећ кратко.
ЕСТРАГОН: Ти ћеш ме вући за ноге.
ВЛАДИМИР: А ко ће мене вући?
ЕСТРАГОН: То је истина.
ВЛАДИМИР: Покажи ипак.

Естрагон одвезује узицу која му држи панталоне а оне, сувише широке, спадну му до чланка. Они разгледају узицу.

ВЛАДИМИР: У крајњем случају, могло би да послужи. Али, да ли је довољно јако?
ЕСТРАГОН: Видећемо. Држи.

Ухвати сваки за један крај узице и повуку, узица се прекине. Они умало не падну.

ВЛАДИМИР: Није ни за шта.

Ћутање.

ЕСТРАГОН: Кажеш да сутра треба опет да дођемо овамо?
ВЛАДИМИР: Јесте.
ЕСТРАГОН: Онда ћемо понети добар конопац.



Сцена извођења *Годоа* 2012. у Лос Анђелесу (Mark Taper Forum)

ВЛАДИМИР: Дабогме.

Ћутање.

ЕСТРАГОН: Диди.
ВЛАДИМИР: Шта је?
ЕСТРАГОН: Ја не могу и даље овако.
ВЛАДИМИР: То ти само тако кажеш.
ЕСТРАГОН: Како би било да се разиђемо? Можда би нам било боље.
ВЛАДИМИР: Обесићемо се сутра. Сем ако Годо дође.
ЕСТРАГОН: А ако дође?
ВЛАДИМИР: То ће нас спасти.

Владимир скине шешир – Ликијев шешир – заїледа унутра, завуче руку; истресе їа, па їа опет стави на їлаву.

ЕСТРАГОН: Дакле, хоћемо ли да пођемо?
ВЛАДИМИР: Повуци панталоне.
ЕСТРАГОН: Шта кажеш?
ВЛАДИМИР: Повуци панталоне.
ЕСТРАГОН: Да свучем панталоне?
ВЛАДИМИР: Повуци панталоне.
ЕСТРАГОН: Ах! Збиља.

Повуче їанталоне наїоре.

ВЛАДИМИР: Дакле, хоћемо да пођемо?
ЕСТРАГОН: Хајдемо.

Не мичу се с места.

ЗАВЕСА

Извор:
Семјуел Бекет. *Чекајући Годоа*. Превео Андреја Милићевић.
Београд: Српска књижевна задруга. 1964, стр. 120–127.

Тумачење

1. ***Дрво је олистало.***
Проучи сценски простор у првом и другом чину Бекетове драме. Упореди појединости у тим деловима текста. Истакни реквизите на сцени. Запази шта се променило од првог до другог чина драме. Објасни смисао редукованог, сведеног и празног простора и времена у делу. Анализирај ситуацију у којој се налазе Владимир и Естрагон. Проучи тему чекања. Кога чекају Владимир и Естрагон? Зашто? Објасни у каквој је вези мотив чекања са усамљеношћу и немоћи Бекетових јунака. Каква је улога чекања у обесмишљеном свету?
2. ***Он неће доћи вечерас.***
Проучи о чему разговарају Владимир и Естрагон. Образложи који су мотиви у њиховом разговору посебно привукли твоју пажњу. Уочи колико пута се у тексту помиње ћутање и тумачи понављање овог мотива. Анализирај откуда

потичу осећања страха и усамљености која обузимају Бекетове јунаке. Како се она манифестују у њиховом изражајном понашању и деловању на сцени? Посебно се задржи на сусрету Владимира и Естрагона са Поцом и Ликијем. Анализирај ликове Поца и Ликија и њихов алегоријски однос. Проучи шта је трагично, а шта комично у егзистенцијалном положају ликова у драми. Ко је Годо? Образложи има ли смисла чекати га. Објасни алегоријско значење и поруке драме.

„На једном плану то је готово реалистичка прича о две пропалице, скитнице, који се одавно познају, од којих је један културнији и интелектуалнији, супериорнији (Владимир), док је други спонтанији, летаргичнији и добровољно подређен. Они се налазе на месту на коме су зато што чекају извесног Годоа. У току тог празног дана, који скитнице испуњавају како најбоље умеју, наилази Поцо, господар, са својим слугом Ликијем, и краће се задржава у разговору са Владимиром и Естрагоном. Убрзо пошто Поцо и Лики оду, појавиће се Дечак и јавити да Годо тог дана не може да дође, тако да ће Владимир и Естрагон морати и у другом чину комада да наставе са чекањем, опет без успеха, јер ће се поново појавити Дечак и донети исту, незадовољавајућу вест.

Наравно, прича на реалистичком плану готово да је без значаја ако не уочимо и оно друго значење, ако не откријемо ауторову намеру да говори не о двојици појединаца већ о људском роду, и не о једном обичном дану чекања већ о читавом људском животу, не сада него откада наша цивилизација постоји."

Извор: Слободан Селенић. *Предговор драми* Чекајући Годоа. Београд: Просвета. Нолит. Завод за уџбенике и наставна средства, 1981.

Задатак

- Испитај и на примерима образложи зашто је Бекетово дело *Чекајући Годоа* авангардна драма.
- У томе ће ти помоћи књижевнотеоријски сажетак о појму антидрама.
- **Антидрама** представља нови вид драме који је настао нарушавањем традиционалних правила драмског жанра. Овај покрет почео је тридесетих година 20. века са делом А. Артоа, а наставио се током педесетих година у Француској и другим европским земљама. Претходили су му као узори дела А. Жарија (*Краљ Иби*, 1888), Аполинера (*Тиресијине дојке*, 1917), као и комади експресионизма, футуризма, дадаизма, надреализма и рани комади Б. Брехта. Условљена послератним временом и песимистичком атмосфером, антидрама се развијала и под утицајем филозофије егзистенцијализма (мисли о апсурду људске егзистенције, о одсуству правих вредности и отуђености, о механичком деловању човека у животу). Антидрама одбацује класичну радњу и драмски сукоб, смислене дијалоге и карактере, психолошке и хронолошке законе и тако укида реалистичку илузију, а уводи елементе фарсе, мјузикла, пантомиме, балета и концентричну структуру понављањем истих ситуација са истим лицима, или истих ситуација са другим лицима. Антидрама (синоними: драма апсурда, театар апсурда, авангардна драма, ново позориште, театар поруге, театар мрачне комедије) коренито и трајно променила је схватање драме и позоришта.



Споменик Зорану Радмиловићу у улози краља Ибија, испред Атељеа 212 у Београду. Ова улога је обележила каријеру једног од најзначајнијих домаћих глумаца 20. века.

▪ Иако се кроз историју већ од хеленистичког и староримског доба запажају периоди јачања и периоди слабљења веза књижевности и позоришта, посебно онда када позориште развија сценске облике у којима не учествује уметнички сценски предложак (фарса, лакрдија, мим), теорија и уметничка пракса показују да се књижевност и позоришна уметност непрестано налазе у динамичним везама. Према објашњењу књижевног историчара Ђерђа Лукача, незаобилазан предуслов за могућност постојања драме – јесте позориште. **Драма** је израсла из духа позорнице и укључена је у снажну, живу и чулну културу позоришта или сличне институције. За разлику од других књижевних жанрова, кроз однос са позориштем у тумачење драме укључују се и посебни, некњижевни елементи, као што су режија, глума, мизансцен, сценографија, костими, расвета, који не припадају само драмском тексту. Јер, сем у ретким изузецима тзв. драме за читање, драмски текстови пишу се са намером да се покажу на позоришној сцени. Таквом упечатљивошћу драма непосредно и снажно делује и код читалаца, и у окупљеној маси гледалаца, код публике.



Представа *Чекајући Годоа* у режији Василија Поповића изведена је 1956. године у Атељеу 212 у Београду. То је било прво позориште у ондашњој Источној Европи које је приказало неки Бекетов комад. Фотографија приказује Мићу Томића у улози Ликија

▪ **Сценске уметности** обликују се сложеним системом знакова, прожимањем вербалних и невербалних система свих других уметности: књижевности, музике, сликарства, архитектуре, уметничког плеса и сценског покрета и другог. Сценске уметности непосредно се презентују публици, и то најчешће на сцени. **Позориште** је први масовни мултимедиј који са једног места преноси исти садржај великом аудиторијуму. У европској култури, сценске уметности су настале као позоришна уметност у 6. веку пре нове ере у старој Грчкој. Поникле су из синкретизма ритуала посвећеног богу Дионису. У њему је доминирао литерарни елемент: извођење дитирамба, химничких песама посвећених богу вина и овоземаљских уживања уз групну игру хора сатира. Три основна сценска жанра су: драма, опера и балет.

▪ За двадесете године 20. века карактеристично је **епско позориште**, врста политичког позоришта и антидраме коју је теоријски образложио и стваралачки реализовао немачки писац и режисер Бертолд Брехт. Брехт не прихвата позориште у коме се тежи стварању илузије живота. Он укида аристотеловску драматургију, која почива на катарзи и емпатији, поистовећивању глумаца и гледалаца са драмским лицем. Брехт захтева да се публика и извођачи удаље од догађаја и карактера и заузму критички однос према представљеном свету. Зато глумац не тумачи лица већ их објашњава. Епско позориште је дидактичко и политичко јер гледаоцу помаже да разуме друштво и стварност и мотивише га да мења постојећи поредак. У Брехтовом епском позоришту значајна је и појава сонгова, уметнутих песама које коментаришу и објашњавају догађаје на сцени.


САВРЕМЕНА
књижевност

Савремена књижевност

Кључне речи: савремена књижевност, књижевност у покрету, хибридни жанрови, нови роман, антидрама, документарна књижевност, европска књижевност, тривијална литература, бестселер

Теоретичари савремене књижевности 20. века
Тери Иглтон
Антоан Компањон
Жорж Пуле
Росарио Асунто
Мајкл Харингтон
Хуго Фридрих
Ханс Мајер
Умберто Еко
Теодор Адорно
Ђерђ Лукач

Приликом дефинисања појма **савремене књижевности** отежано је остварити прецизност појмовне и временске омеђености ове појаве. Лексема **„савременост"** тумачи се као истовременост, док се за појам **„савремено"** везује одредница садашњег времена, модерности и актуелности.

Већина књижевних теоретичара се слаже да се појам савремене књижевности односи на истовременост, односно су-временост у односима између аутора и читалаца; уметници и публика су савременици. Посматрана на тај начин, свака је књижевност једном била савремена, док је временска удаљеност није значајно одвојила од читаоца. Тешко је прецизирати у ком моменту развоја књижевности њени садржаји престају да буду су-времени и постају делом књижевне прошлости, односно традиције.

Да би се јасније оцртале границе појма савременог у књижевности, најчешће се сматра да њени садржаји (аутори, дела и појаве) обухватају период од Другог светског рата до деведесетих година двадесетог века. Завршетак Другог светског рата и појаве које су њиме проузроковане у друштву (у редефинисању идеја и вредности, у напретку технологије) доживљавају се као преломне и пресудне појаве у новијој (савременој) историји човечанства.

За књижевност која тренутно настаје и развија се, коју публика доживљава као део актуелног живота, уводи се одредница **књижевност у покрету**.

Савремени стваралачки контекст схвата се као укупност актуелности које заједнички и искуствено деле и проживљавају аутори и њихова публика. Књижевно дело је на садржинском, а нарочито идејном плану, битно подстицано дешавањима из савременог доба. Но, то не значи да се оно бави искључиво актуелним темама, односно да садржаје временски ситуира у временски оквир савременог доба. Савременост се исказује и у садржајима који се подједнако смештају у поетски простор и време прошлости, а често и будућности. Аутор запажа актуелна питања у којима види могуће садржаје универзалних духовних вредности.

Савременост у књижевности може подразумевати и активно учествовање писца у јавном животу и лично, а не само посредством књижевног дела.

У схватањима и тумачењима појаве савремене књижевности посебно до изражаја долази питање њихове **уметничке вредности**. Књижевна дела из прошлости су у времену и у најразличитијим контекстима читања и тумачења доживела вишеструку проверу естетских вредности. Но, за

дела савремене књижевности је изазовно објективно разлучити који ће садржаји бити трајно прихваћени као вредност, који од њих ће се превидети и бити откривени тек у неком будућем времену, а у којима ће будуће генерације засигурно препознати узроке или корене неких значајних појава. Ако се чак и површно ишчита историја књижевности, уочава се да ниједно доба није било без ових недоумица. Скоро у свакој фази развоја књижевности су се појављивали аутори и дела који су били носиоци новина, затим они који су доживљавали судбину несхваћених уметника, као и они чија је популарност брзо прошла. Слагање око књижевних вредности дела савремених аутора често се меша са читалачким укусом, популарношћу и општекултурним вредностима које су актуелне у једном одсечку времена. Не би требало превидети чињеницу да свако временско доба носи обележје актуелних вредности које ће наследницима, можда, бити неважне, али ће их они упознати као чињенице и податке о прошлим генерацијама.

Дела савремене књижевности изложена су утицајима из области науке, технике и технологије, политике, филозофије, из области медија и лингвистике. Неретко, она се појављују као уметничка реакција аутора на дешавања која су обележила претходну фазу века (преиспитивање општесветских ратних сукоба и његових последица на економију и идеологију), на друштвене промене (демократизација друштва, пораст друштвене отуђености, проблематика земаља у развоју или сиромаштво, питање екологије). Медији су се развијали великом брзином и утицали су на то да се поједини догађаји доживљавају као глобални, светски феномени, што они по ефектима које су имали и јесу били: лансирање сателита у Земљину орбиту, искрцавање на Месец, нуклеарно наоружавање, студентске демонстрације, борба за људска права (апартхејд, права жена, дечја права). Неретко, писци су настојали да поводом ових дешавања посредно или непосредно путем садржаја дела искажу своје ставове и виђења на догађаје у локалном окружењу, у појединим државама и друштвима.

Тематика савремене књижевности је изузетно богата. Прошлост се посматра са становишта садашњости или се визијама будућности указује на могуће последице свега што садашњост собом носи. Честу тематску окосницу литерарних остварења представља тумачење феномена отуђености, самоће, усамљености и несхваћености човека савременог доба; преиспитивања вредности, посебно моралних, у сложеном друштвеном и временском контексту. Уз критички однос према друштвеним проблемима у књижевним делима упозорава се на снажне животне противуречности и изазове савременог живота; долази до преиспитивања традиционалних ставова и вредности, најчешће посматраних у оквиру животне



Број 5/број 22, Марк Ротко, 1949.

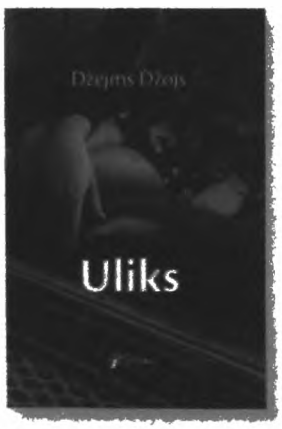
свакодневице, а тематизује се и однос стварног и фиктивног. Није мали број дела која садрже значајне имплицитне књижевноуметничке ставове; савремена књижевност, другим речима, у сталној је потреби за преиспитивањем сопственог смисла и улоге у животу и историји човечанства.

Сложена и разноврсна тематика пропраћена је усложњавањем изражајних техника. Усавршавају се и афирмишу нове приповедне технике и испитују граничне могућности језика. Највише промена донела је појава **новог романа** у француској књижевности (Ален Роб-Грије и Натали Сарот) и **антидраме**, односно **позоришта апсурда** у делима Ежена Јонеска и Самјуела Бекета. Долази и до појаве **хибридних жанрова** попут песме у прози и романа-есеја. Хибридни жанрови, као и тематика, склони су експерименту, неконвеционалности и мотивисани су вечитом ауторском тежњом ка оригиналности.



Насловна страна издања које обухвата најзначајнија дела Џорџа Орвела, *1984.* и *Животињску фарму*

Есејистика и научност продиру у свет фикције и фиктивног, који имитирају реторику науке. Афирмише се **документарна књижевност** која фикционализованом или стварном грађом настоји да прикаже у уметничком руху појаве које су одраз духа времена и дешавања у новом добу. На пример, у роман *Ја, врховни*, парагвајски писац Аугусто Роа Бастос уткао је оригиналне говоре диктатора Франсије, пишући један од највећих романа о диктатури и страдању човека у аутократским режимима из историје човечанства.



Насловна страна књиге *Уликс*, Џејмса Џојса

У оквиру савремене књижевности посебно се развија **тривијална књижевност**, као забавна литература. У историјском развоју књижевности присутна је још од ренесансног, а нарочито од просветитељског доба. Дела тривијалне (забавне) литературе радо читају најшири слојеви читалаца, посебно они навикнути на једноставне приповедне схеме. Међу тривијалним жанровима нарочито су популарни: криминалистички роман, љубавни роман; дела са елементима хорора, научне фантастике, као и романсиране биографије историјских личности или естрадних звезда. Аутори тривијалне књижевности прилагођавају садржај дела најширем укусу публике и потребама тржишта. Књига и књижевност у савремено доба постају значајан део тржишта; књига добија тржишну вредност која је најчешће изражена у броју продатих примерака, односно у висини зараде која је остварена; тако долази и до појаве **бестселера** – најпродаваније књиге у одређеном временском периоду.

Упркос изазовима времена, пољуљаним културолошким вредностима и тржишним условима продукције којој су писци беспоштедно изложени, савремена књижевност успела је да остави и дела изузетне уметничке вредности која су убрзо након објављивања постала део општекултурног светског добра. У њима су дух и осећајност савремености изражени на снажан и оригиналан начин.

Савремена светска књижевност (преглед)

ЕВРОПСКА КЊИЖЕВНОСТ

Табела 6.

Француска књижевност
Андре Жид (1869–1951), *Ковачи лажног новца*, роман идеја
Марсел Пруст (1871–1922), *У тражењу за изгубљеним временом*, роман-есеј
Жак Превер (1900–1977), *Речи*, *Чари Лондона*, *Збрда здола*, *Сунце ноћи*, савремена поезија
Натали Сарот (1900–1999), *Детињство*, *Доба сумње*
Жан-Пол Сартр (1905–1980), *Мучнина*, филозофски роман
Семјуел Бекет (1906–1989), *Чекајући Годоа*, антидрама, позориште апсурда
Ежен Јонеско (1909–1994), *Ћелава певачица*, антидрама, позориште апсурда
Албер Ками (1913–1960), *Странац*, *Куга*, филозофски романи
Ален Роб-Грије (1922–2008), *Рејриза*, антироман

Енглеска књижевност
Џејмс Џојс (1882–1941), *Уликс*, модерни роман
Вирџинија Вулф (1882–1941), *Госпођа Доловеј*, модерни роман
Ребека Вест (1892–1983), *Набујали извор*, *Птице падају*, романи о борби за људска права и положај жене; *Црно јагње и сиви соко*, путопис о Југославији (1941)
Роберт Грејвс (1895–1985), *Ја, Клаудије*; *Златно руно*, *Краљ Исус*, романи засновани на митовима и предањима
Томас Елиот (1888–1965), *Пуста земља*, *Четири квартета*, поезија
Џорџ Орвел (1903–1950), *Животињска фарма*, *1984*, романи
Грејем Грин (1904–1991), *Моћ и слава*, *Почасни конзул*, *Људски фактор*, романи; *Салон*, драма
Вилијем Голдинг (1911–1993), *Господар мува*, *Наследници*, *Звоник*, романи
Лоренс Дарел (1912–1990), *Александријски квартет*, роман
Маргарет Дирас (1914–1996), *Љубавник*, роман
Надин Гордимер (1923–2014), *Почасни гост*, *Конзерватор*, романи
Харолд Пинтер (1930–2008), *Стара времена*, *Гласови у тунелу*, драма апсурда

Немачка књижевност

Томас Ман (1875–1955), *Буденброкови*, *Чаробни брег*, *Јосиф и његова браћа*, *Доктор Фаустус*, романи

Херман Хесе (1877–1962), *Степски вук*, *Сидарта*, *Игра стаклених перли*, новеле и романи

Бертолд Брехт (1898–1956), *Мајка храброст и њена деца*, *Добри човек из Сечуана*, *Кавкаски круг кредом*, драме; утемељитељ епског позоришта

Хајнрих Бел (1917–1985), *Кућа без чувара*, *Размишљања једног кловна*, *Изгубљена част Катарине Блум*, романи са темом ратне и поратне стварности

Гинтер Грас (1927–2015), *Лимени добош*, *Пасје године*, романи

Италијанска књижевност

Корадо Алваро (1895–1956), *Свет из Асиромонтеа*, *Човек у лавиринту*, *Човек је јак*, неореалистичка проза, алегоријска потка

Алберто Моравија (1907–1990), *Равнодушни људи*, *Римске приче*, *Римљанка*, *Ћоћара*, романи, неореалистичка тематика

Елио Витторини (1908–1966), *Разговори на Сицилији*, *Људи и нељуди*, *Црвени каранфил*, *Ерика и њена браћа*, прозне алегоријске и натуралистичке слике, гротеска

Чезаре Павезе (1908–1950), *Други*, *Месец и праздничне ватре*, *Лепо лето*, романи, неореализам

Васко Пратолини (1913–1991), *Градска четврт*, *Породична хроника*, *Хроника о сиромашним љубавницима*, романи, широке епске слике

Пјер Паоло Пазолини (1922–1975), *Бесперизорни*, *Жестоки живот*, романи, неореализам

Итало Калвино (1923–1985), *Стаза до паукове гнезда*, *Наши преци*, спој неореалистичке поетике и модерних поступака

Умберто Еко (1932), *Име руже*, роман (средњовековна фабула постаје подлога криминалистичке приче)

Шпанска књижевност

Рафаел Алберти (1902–1999), *Морам умрети*, *Песник на улици*, *Морска молитва*, авангардна, ангажована поезија

Хуан Гојтисоло (1931), *Статуа са голубовима*; Луис Гојтисоло (1935), *Пут у Симорг*, неореалистичка тенденција наслања се на идеје шпанског филозофа Мигела де Унамуна

Руска књижевност

Ана Ахматова (1889–1966), песникиња

Борис Пастернак (1890–1960), *Доктор Живаго*, роман, љубавна прича, критички тон према совјетском друштву

Михаил Булгаков (1891–1940), *Мајстор и Маргарита* (прво издање овог романа појавило се тек 1967.)

Александар Фадејев (1901–1956), *Млада гарда*, социјалистички реализам

Михаил Шолохов (1905–1984), *Тихи Дон*, роман (последице грађанског рата у Русији)

Александар Солжењицин (1918–2008), *Један дан Ивана Денисовича*, приповест; *У првом кругу*, *Архипелаг Гулаг*, *Црвени точак*, романи (документарна и лирска евокација прошлости)

Јосиф Бродски (1940–1996), песник, драмски писац и есејист, емигрирао у Америку

Пољска и чешка књижевност

Чеслав Милош (1911–2004), *Песме о укоченом времену*, *Три зиме*, *Здравица*, савремена поезија; *Заробљени ум* (књига есеја), пољска књижевност

Милан Кундера (1929), *Смешне љубави*, *Књига смеха и заборава*, приповедачка проза; *Шала*, *Живот је негде другде*, *Неподношљива лакоћа постојања*, романи; *Монаде*, *Жак фаталиста и његове слуге*, драме; чешка књижевност

Америчка књижевност

Хенри Милер (1891–1980), *Црно пролеће*, *Повратак јарца*, трилогија *Ружичасто распеће*

Езра Паунд (1885–1972), *Певања Езре Паунда*, песме под утицајем авангардне европске поезије (слике, фрагменти, колажи, разноврсна грађа)

Френсис Скот Фицџералд (1896–1940), писац романа и новела који су обележили џез еру; *Велики Гетсби*, роман.

Вилијем Фокнер (1897–1962), *Бука и бес*, роман (реалистички поступак, примесе натурализма)

Ернест Хемингвеј (1899–1961), *Збогом оружје*, *Снегови Килиманџара*, *За ким звоно звони*, романи

Тенеси Вилијамс (1911–1983), *Стаклена менажерија*, *Трамвај звани жеља*, *Мачка на усијаном лименом крову*, драме

Ирвин Шо (1913–1984), *Млади лавови*, роман

Сол Белоу (1915–2005), *Хумболтов дар*, *Лакше се мре од сломљена срца*, прозни писац (инспирација: појединац у отуђеном америчком друштву)

Исак Асимов (1920–1992), *Робот*, *Крај вечности*, жанр научне фантастике

Реј Бредбери (1920–2012), *Фаренхајт 451*, жанр научне фантастике

Чарлс Буковски (1920–1994), *Блудни син*, *Жене*, песник и прозни писац

Норман Мајлер (1923–2007), *Голи и мртви*, роман (потресна слика Другог светског рата)

Џон Апдајк (1932–2009), *Бежи, Зеко, бежи*, роман

Хорхе Луис Борхес (1899–1986), *Општа историја бешчашћа* (збирка приповедака); *Творитељ* (приповетке и песме), аргентински приповедач и песник, есејиста и антологичар
Пабло Неруда (1904–1973), *Двадесет љубавних и једна очајна песма*, савремена поезија, чилеански песник
Ернесто Сабато (1911–2011), *Тунел*, *Принц таме*, аргентински прозни писац
Хулио Кортасар (1914–1984), *Школице*, антироман, аргентински писац
Габријел Гарсија Маркес (1927–2014), *Сто година самоће*, породична сага, колумбијски писац
Карлос Фуентес (1928–2012), *Смрт Артемија Круза*, мексички писац
Марио Варгас Љоса (1936), *Рат на крају света*, роман-река, перуански приповедач, романсијер и есејиста



Мајстор и Маргарита, прво издање књиге 1967.

Постмодернизам означава различите тенденције у уметности и култури друге половине 20. века, које су се супротставиле модернизму из прве половине 20. века и теже да га превладају. Овај појам не представља јединствену тенденцију у уметности, већ мрежу истовремених, неретко узајамно искључивих појава и појединичних остварења. Постмодернизам укида формалне и жанровске границе између текстова, па се књижевни елементи често проналазе у филозофским и историјским текстовима, а филозофија и историја остављају своје трагове у књижевности.

Корак напред

- Пажљиво проучи табелу у којој су у избору наведени најзначајнији писци и дела светске књижевности. Одабери бар по једно дело из сваке издвојене групе и прочитај га.
- Истражи у енциклопедијама или на интернету који су писци, наведени у прегледу савремене светске књижевности, добитници Нобелове награде. У свесци направи попис тих аутора и њихових најзначајнијих дела.

Новица Пе̄ковић

Савремена књижевност

Кључне речи: савремена књижевност, српска књижевност, историја књижевности, поезија, проза, 20. век

Почетак трећег и најдужег периода, који обухвата савремена књижевност, означио је исто толико крај једног рата колико и промена друштвеног система. Други светски рат подједнако је био разоран за српски народ као и Први. Он је, међутим, у књижевности оставио дубље трагове. Био је и сложенији. Јер је, сем отпора страним окупационим властима, дошло до унутрашњег раскола у народу на идеолошкој основи. Два паралелна покрета отпора – четнички (предвођен монархистима) и партизански (предвођен комунистима) – били су међусобно непомирљиви. Победа другог довела је до успостављања социјалистичког друштвеног поретка, који ће се у Југославији одржати пола века и утицаће на књижевни развој знатно више но што су то могли ранији друштвени системи. Схваћена као део друштвене надградње, књижевност је подведена под идеолошку контролу са становишта прилагођене марксистичке филозофије. Књижевни развој почев од 1945. не може се ваљано разумети ако се не узме у обзир ова сасвим нова појава. Јер он ће у приметној мери зависити од општих политичко-идеолошких промена, које су знале да буду оштре и нагле, али су из деценије у деценију губиле на снази и књижевну уметност остављале да се самосталније развија.

У књижевном животу првих поратних година превласт имају писци с левице. Али ни сада међу њима нема писаца од већег значаја, ни међу млађима. Уосталом, оно чему су тежили заправо и није била књижевна уметност. Обрасци које су следили водили су их ка апликацији књижевности на социјалне, револуционарне, патриотске теме, а потом и на теме обнове и изградње. Чак и најистакнутији међу песницима Чедомир Миндеровић (1912–1966), Танасије Младеновић (1913) и суздржанији лиричар Душан Костић (1917) нису са чисто књижевног становишта значајни по ономе што су у ово време, него по ономе што су касније написали, идући за општим развојем српског песништва. Још је изразитији пример Скендера Куленовића (1910–1978), који је у рату написао ретко успелу поему „Стојанка мајка Кнежопољка", и након дужег колебања међу жанровима и очигледног ломљења, тек у две позне свеске *Сонета* (1968, 1974) дао артистички дисциплиновану а дубоку лирику.

После сукоба с центром у Москви и изопштавања југословенских комуниста из Информбироа (Информационог бироа комунистичких партија) 1948, кад је међу њима победила либералнија струја, у књижевности се одустаје од наметања стилске униформности коју подразумева социјалистички

реализам. У београдским часописима ускоро почињу полемике, које ће правог маха узети почетком 50-их и трајаће до пред крај деценије. Конзервативнији реалисти окупљају се око *Књижевних новина* и *Савременика*, а иновацијама склони модернисти око *Младости* и *Дела*. Иако су се модернисти позивали, а и враћали на искуства међуратних писаца, то ипак није била само обнова авангарде. Нешто сасвим ново, што дотад није постојало у српској књижевности, наћи ћемо најпре код песника. Оштар критичар старих схватања и тумач нове поезије је Зоран Мишић (1921–1976). Његове критике, полемике, есеји „Реч и време" (1953), затим „Реч и време I–II" (1963), показују да нису биле посреди само разлике у мишљењу него и разлике уопште у разумевању песништва.

Разумевање је било особито отежано код Васка Попе (1922–1991). Полемике око његове *Коре* (1953), затим *Нејочин-йоља* (1956), узеле су велике размере. Јер основна обележја старе лирике као што су субјективност, лична осећања и емоционалне конотације у песничком језику не налазимо у већини Попиних песама. Предмети из човекове околине описују се хладно и прецизно. Али постоји извесно померање које тај опис чини метафоричним: изражава нелагодност, стрепњу, страх и угроженост. Попа уобличава искуство савременог градског човека. Али у исти мах помоћу језичког и културног памћења открива и другачија, старија човекова искуства. Од националних (*Усйравна земља*, 1972) досезао је све до прасловенских (*Вучја со*, 1976) и универзалних симболичких слика (*Сйоредно небо*, 1968). Чудесне слике искрсле из дубоке потонуле људске меморије врло брзо су почеле да плене не само домаће него и стране читаоце. И Попа је већ за живота постао не само највише превођени српски песник него и један од најпознатијих европских песника.

Ништа мањи удео у насталим променама није имала ни поезија Миодрага Павловића (1928). Његова прва књига *87 йесама* (1952) испуњена је драстичнијим, за читаоце лирике чак шокантним призорима. У то време сасвим нови феномен апсурда појавио се најпре код Павловића. Мада се његова поезија веома разликује од Попине, он се такође враћа у дијахронијске дубине памћења: *Млеко искони* (1963), *Велика Скиūија* (1969), *Нова Скиūија* (1970) итд. Изузетно плодан као песник, он није мање плодан и значајан ни као есејист. Трећи подједнако значајан песник Стеван Раичковић (1928) ни у првим књигама *Песма ūишине* (1952) и *Балада о йредвечерју* (1955) није стављао пред недоумице читаоце и критичаре. И кад пише у везаном и кад пише у слободном стиху, препознаје се традиционална лирска песма. Раичковићева транспозиција песничког доживљаја у природу и пејзаж изгледа нам стара колико и сама лирика. Али је он ипак модеран песник, који у сасвим љупке слике из природе уноси нешто од егзистенцијалне уздрхталости и угрожености. Чисто лирска стања обликује с наглашеним артизмом, нарочито у сонетима *Камена усūаванка*

(1963). Слика би била непотпуна кад се не би барем поменуло постојање тако различитих песника као што су елегични Светислав Мандић (1921), естрадни Слободан Марковић (1928–1987) и подједнако као песник и прозаист значајни Бранко В. Радичевић (1925), који истрајно обнавља један особит вид фолклорне културе у западној Србији.

Премда у почетку нешто спорије, проза се паралелно мењала с поезијом. Приказивачки моменат у њој је много важнији, па напуштање социјалистичког реализма није морало значити и напуштање реалистичких стилских обележја. Прелаз се осећа нарочито у романима објављеним 1950/51, који се иначе помињу као преломни. Најпре је то *Свадба* Михаила Лалића (1914–1992), писана у реалистичком маниру, с тематиком из последњег рата, али се она не даје само на идеолошкој него и на нешто јаче истакнутој психолошкој равни. Лалић у следећим романима неће мењати тематику, ни време и место збивања (северна Црна Гора), чак ће се и исти ликови појављивати више пута. Али ће зато продубљивати психологију ликова, сежући све до колективних праобразаца који не престају да управљају њиховим понашањем. После Његоша, нико није тако захватио и етнопсихолошко наслеђе на просторима Црне Горе. Све сложенија мотивација индивидуалног понашања на јакој подлози традиционалног морала захтевала је нове облике приповедања, и Лалић је до њих постепено долазио. *Лелејска гора* (1957) и *Хајка* (1960) најбољи су између десетак његових романа.

Други, 1951. објављен роман – *Далеко је сунце* Добрице Ћосића (1921) – писан је смелије. Први пут се међу партизанима приказује извесно унутарње колебање и недоумице, што је деловало као прво изненађење и писцу донело изузетан успех. Ћосић ће се затим, у *Коренима* (1954), тематски вратити на крај прошлог века и у више обимних романа (серије романа) даће драматичан развој и обрте у друштвеном, идеолошком и политичком животу Србије током прве половине 20. века. *Време смрти I-IV* (1972–1979) велики је историјски роман који је књижевно транспоновао ратну драму и страдање српског народа у Првом светском рату. Најзад, 1950. изашло је *Зимско љетовање* Владана Деснице (1905–1967). То је први модерним проседеом писан роман с тематиком из последњег рата (у приморском залеђу Задра). Десница је још пре рата писао приповетке ослањајући се на традицију српских писаца у Далмацији. Затим је његова проза постајала све медитативнијом. У изврсном роману *Пролећа Ивана Галеба* (1957) приповедање већ тече искључиво из осетљиве свести оболелог музичара, суоченог са смрћу и замишљеног над вековечном борбом светла и таме, бића и ништавила.

Борбу супротних начела – али догме и побуне, власти и појединца – налазимо и код Меше Селимовића (1910–1982). Он је сразмерно касно

објавио романе који су му донели брз успех не само код домаћих него и код страних читалаца. Његов оријентални миље мрачнији је и суровији од Андрићевог. *Дервиш и смрт* (1966) приповеда једно духовно лице, дервиш из 18. в, а *Тврђаву* (1970) образован човек из 17. в. Тензија и драматичност уобличени су у њиховој узнемиреној свести и поколебаној савести. Библијски интонираним стилом износи се вечити човеков страх и страдање под идеолошком присилом и у скривеној мрежи коју власт не престаје да разапиње. Слично Селимовићу, Бошко Петровић (1915) после песама и приповедака први роман *Долазак на крај лета* објављује тек 1970. Његово најзначајније дело је, међутим, импресивни *Певач I–II* (1980). Приповедање у роману тече паралелно у садашњости и српској културној прошлости, од краја 18. в. па даље. Али суштина није у паралелизму и поређењу двеју стварности, него у трагању за дубљим историјским током, за живим културнодуховним континуитетом; садашње се зачиње у прошлом, прошло се продужава у садашњем, а оба држе пред нама отворену будућност. Нешто млађи Александар Тишма (1924) није толико склон контемплацији колико суздржаној, чак хладној дескрипцији у приповеткама и романима. Приказивање сурових и злочиначких призора без саучесничких тонова прераста у стил којим је сграђен нељудски свет, са људским фигурама као објектима манипулације, у најбољем његовом роману *Употреба човека* (1976).

Од свих поратних писаца нико није приповедач у ужем значењу колико Антоније Исаковић (1923). Тек је он у приповеци с ратном тематиком дао нешто заиста ново. Најпре у језику, који је крајње елиптичан, чак опор. Онда у опису, који је прецизан и готово оскудан, али са јаким симболичким конотацијама. Најзад, у књигама *Велика деца* (1953) и *Пајрат и ватра* (1962) радња је свуда пажљиво вођена и композиција уравнотежена. Те складно склопљене приповетке испуњене су, међутим, снажном драматичношћу. Жанр приповетке даље развија Миодраг Булатовић (1930–1991). Његова збирка *Ђаволи долазе* (1955) изазива оштре полемике. Затим следи *Вук и звоно* (1958). Булатовић није писац од мере и дисциплине. Нагло мења тон, прелази с озбиљног на пародијски. Спаја диспаратне појаве, изобличавајући их до гротеске. А све је то саображено с једном прилично помереном сликом света: у његовим приповеткама повлашћена места главних ликова добијају презрена, па и суманута лица или са села или из градског полусвета. Очима таквих ликова виђен је колико необичан толико и чаробан свет у роману *Црвени петао лети према небу* (1959), који је – као и неки други Булатовићеви романи – преведен на већину светских језика. Булатовић, у ствари, започиње нову развојну етапу у српској прози.

У поезији пак новом поколењу припада Иван В. Лалић (1931). Он од прве збирке (*Бивши дечак*, 1955) до изванредне последње (*Писмо*, 1992)

постепено обнавља запостављену линију симболистичке поезије: код њега налазимо нешто од њенога артистичког сјаја, уравнотежених слика и духовне сабраности. Лалић се не враћа само у Византију (*Византија*, 1987) него и шире у антички свет, јер попут неких европских неосимболиста с почетка века трага уопште за класичном мером песме и песничко надахнуће везује за културу. Премда је био ефемеран, индикативно је да се 1957. у Београду огласио покрет песника који су себе назвали неосимболистима. Међу њима је најистакнутији Бранко Миљковић (1934–1961). У брзом – и смрћу прекинутом – развоју од неколико година он тежи обнови мисаоног песништва, које образлаже као спој симболотворне песничке форме и мишљења које дијалектички повезује крајности: ватру и пепео, биће и ништавило, живот и смрт. Називао је то „патетиком ума", која се силовито осетила у његовој најбољој и једно време веома утицајној књизи *Ватра и ништа* (1960).

Најближи изворној симболистичкој поезији ипак је Борислав Радовић (1935). Он је као танани уметник испред осталих данашњих песника. Од *Поетичности* (1956) до *Песама 1971–1991* (1991) не престаје да проверава могућности стиха и језика. Његова крхка лирика повремено подсећа на М. Дединца. На другог старијег песника, Д. Матића, подсећа поезија Јована Христића (1933). Макар утолико што и он у спонтаном, колоквијалном тону износи ерудицијом посредовано искуство (*Старе и нове песме*, 1988). Христић је подједнако значајан као позоришни критичар и аутор драма на античке теме (књига драма *Четири апокрифа*, 1970). У нешто другачијем смеру, развијао се Љубомир Симовић (1935). С једне стране је лиричар који тежи уопштавању и мисаоности, с друге се враћа завичајној западној Србији, њеним пределима, прошлости, као и свакодневном животу, који досад нико није песнички обликовао као он (изабране песме *Хлеб и со*, 1985). Његове с успехом извођене драме (*Драме*, 1991) сродне су с лириком. Даље је, у чисто регионалном, ишао Матија Бећковић (1939). Најпре је естрадан и одвећ реторичан. Затим у поемама *Рече ми један чоек* (1970), *Међа Вука Манитоја* (1976), *Леле и куку* (1978) даје нове обрасце дијалекатске поезије, пуне фразеологизма, који чувају остатке једног вида традиционалне културе у Црној Гори. Између више песника у широкоме формалном и тематском распону ваља поменути барем два-три најистакнутија: Вито Марковић (1935), Милован Данојлић (1937), који је све значајнији као стилски бриљантан прозни писац, Бранислав Петровић (1937) и Алек Вукадиновић (1938).

Најмузикалнији песник међу неосимболистима Велимир Лукић (1936) приклонио се драмској уметности. Његове драме на античке теме (*Окамењено море*, 1962), у жанру блиском фарси (*Други живот краља Освалда*, 1963), затим с елементима фантазије и мистерије (*Бертове кочије или Сибила*, 1964), имале су видљивог успеха. Почетак послератне

драме, међутим, означио је *Небески одред* (1957) Ђорђа Лебовића (1928) и Александра Обреновића (1928). Мрачне сцене из нацистичког логора и ликови који су изгубили људске особине приближавају *Небески одред* егзистенцијалистичкој драми. А најплоднији и најпопуларнији драмски писац свакако је Александар Поповић (1929). Лако и занимљиво писани, његови комади немају ни чвршће вођену радњу ни јачи драмски заплет. Али је зато особиту улогу добио језик, поглавито језик Београда, у коме је С. Винавер писао као о мешавини захвалној за драмску обраду. Најпознатији су његови комади *Љубинко и Десанка* (1963), *Чарапа од сто петљи* (1965), *Крмећи кас* (1966), *Друга врата лево* (1969). Најзад, Душан Ковачевић (1948) наставља традицију Нушићеве, београдске комедиографије: *Маратонци трче почасни круг* (1973), *Балкански шпијун* (1983); *Свети Георгије убива аждаху* (1986).

Од 60-их година развој прозе не само што је динамичнији но икада раније него је и сложенији. Тешко је дати целовитију слику а да не буде веома упрошћена. Оно што се најпре запажа, као појава која узима све већег маха, то је заокупљеност писаца исто толико својим занатом, ако не и више, колико и предметом описивања: иста тематика подвргава се различитим поступцима приповедања, да би се онда исти поступци примењивали на различиту проблематику. Најпре Радомир Константиновић (1928) објављује романе као монотоне трактате на најопштије теме, да би касније сасвим прешао у есејистику. Павле Угринов (1926) остаје доследан минуциозној дескрипцији, која успорава радњу и потискује сиже. Најистрајнији у експериментисању је Бора Ћосић (1932). На крају је свој обимни роман *Тутори* (1978) свео на игру градње и ироничне саморазградње, у чему се читалац тешко сналази. Ту линију продужава нешто млађи Мирко Ковач (1938). Непрекидно се мења, од *Губилишта* (1962) до *Врата од утробе* (1978), и стално прелази границу између приповедања и рефлексија о приповедању.

Различитим проседеима служи се Борислав Пекић (1930–1992), писац који је 70-их и 80-их година пленио пажњу необичном плодношћу и спремношћу да се мења. Већ у *Времену чуда* (1965) искушења савременог човека – с идеолошким и политичким конотацијама – уноси у подлогу новозаветних прича, и тиме универзализује значење. Премда се тај поступак у наредним делима не понавља, ипак се препознају сродне теме и опште начело повезивања и уопштавања. Најкрупније његово дело је романескни низ *Златно руно I–VII.* (1978–1986), где се у приказаној историји једне породице огледа судбина целог народа, Цинцара, који су се у вековној дијаспори утапали у друге балканске културе.

Мање плодан, Данило Киш (1935–1989) много је више заокупљен формом. У први ред српских прозаиста избио је романом *Башта, пепео* (1965). Наратор је у потрази колико за потонулим детињством толико и за

страдалим оцем. Најфиније сензације, колико год да су лирски прозрачне, у сећању су осенчене горчином: имаго оца-жртве лебди у овој као и у наредним Кишовим књигама. У *Пешчанику* (1972), где тематика није мењана, техника приповедања доведена је до виртуозности. А *Гробница за Бориса Давидовича* (1976), која је Кишу донела велики углед у иностранству, у целини је исприповедана вештим преплитањем докумената и фикције о жртвама стаљинистичких чистки.

Заправо је тек Милораду Павићу (1929) пошло за руком да на заводљив начин чињенице раствори у имагинарно, а имагинарном да чврсте чињеничне контуре. Овај познати историчар српске књижевности подједнако је освојио домаће и стране критичаре и читаоце романом чудно писаним у више речника (*Хазарски речник*, 1984). Најпре, формално је разбио временску узастопност у приповедању: речник омогућује сентиментално читање у произвољном поретку. Затим, о Хазарима, народу о коме се готово ништа не зна, дао је да различито сведоче три цивилизације, три религије: хришћанска, хебрејска и исламска. Претпоставке се умножавају, и у њих се и читалац увлачи. Игра између стварног и могућег, знања и фантазије, не престаје не само у овоме него и у наредна два, подједнако необична романа: *Предео сликан чајем* (1988) и *Унутрашња страна ветра* (1991). У прошлој деценији Павић је био један од највише превођених писаца у свету.

На прелазу из седме у осму деценију до изражаја долази један други, паралелан ток: повратак временски и просторно ограниченој домаћој тематици и обнова једноставнијих, ако већ не и традиционалних облика приповедања. После М. Булатовића, Драгослав Михаиловић (1930) даје најзначајнију књигу *Фреде, лаку ноћ* (1967) већ и по томе што је означила даљи развој српске приповетке. Уз тематику из свакодневног живота иде и језик, па се подједнако у првом лицу може приповедати на жаргону или дијалекту. Изврстан роман *Кад су цветале тикве* (1968) задивљује откривањем нечега што је сасвим блиско али запостављено: обичног живота у послератном Београду, са људским судбинама које нису ништа мање трагичне зато што су обичне. Затим *Петријин венац* (1975) води у унутрашњост Србије, у рурални и приградски живот. Два млађа аутора, Видосав Стевановић (1942) и Милисав Савић (1946), у исто су време објавила приповетке (*Рефуз мртвак*, 1969, и *Буџарска барака*, 1969) са сродним тематским, а донекле и стилским усмерењем, па се у критици говори о засебној струји „стварносне прозе".

У последње две деценије, уосталом, стилска и тематска разноликост изузетно је велика. Тако су, на пример, Живојин Павловић (1933), Слободан Селенић (1933), а и Светлана Велмар-Јанковић (1932), склони модернијим поступцима у обликовању савремене тематике, док је, насупрот њима, Младен Марков (1934) приметно традиционалан и кад се дубље

враћа у историју и кад пише о поратном селу. У историју, даљу и ближу, враћа се и Војислав Лубарда (1930). Употпуњава слику о Босни, која у прошлости не изгледа много ведрија него што је данас. С друге стране, један дотад непознат писац, Мирослав Поповић (1926–1985) изненађује изврсним романом *Судбине* (1984), уравнотежено писаним, са нијансираном психологијом ликова. Најзад, прилично је велик број све млађих аутора, који су увелико започели нову етапу у развоју српске прозе и међу којима има и врло истакнутих, као што је Мирослав Јосић Вишњић (1946).

Српска књижевност је, опште узевши, у последњу деценију 20. в. ушла с развојном динамиком и сложеношћу које сведоче о даљем успону, а што је овде само у главним цртама наговештено. Историчари обично европске књижевности деле на водеће и на оне које припадају малим народима, а за које је карактеристичан тзв. убрзани развој не само у 19. него и у 20. в. Сустизање водећих књижевности, тј. убрзани развој, постоји и у српској све до завршетка Првог светског рата, када се она непосредно укључује у јак интернационални покрет књижевне авангарде. А већ од 50-их година, током друге половине века, појачано интересовање за српске писце, њихово све приметније присуство на другим језицима, одјек на који њихова дела наилазе код страних читалаца и проучавалаца књижевности, несумњиво мењају стару слику. Очигледно је да српска књижевност – заједно с водећим словенским: руском, пољском и чешком – симултано суделује у европскоме заједничком књижевном животу и општем развоју књижевне уметности.

Извор: Новица Петковић. *Савремена књижевност*.
У: Књижевност 20. века. Београд: Пројекат Растко.
Историја српске културе, www.rastko.rs/isk/isk_21html#

Задатак

- Ко су „писци с левице" који су се у књижевном животу јавили првих година после Другог светског рата? Објасни појам „социјалистичког реализма".
- На основу којих података о песништву Васка Попе закључујеш да га Новица Петковић издваја међу песницима? Образложи зашто је Миодраг Павловић, према наводима аутора, модеран песник.
- Које српске прозаисте Петковић издваја у свом прегледу српске књижевности?
- Сазнај више о припадницима тзв. „новог поколења у поезији". Код којих песника се постепено обнавља „запостављена линија симболистичке поезије"?
- Издвој драмске писце који се помињу у овом прегледу. Чије драме данас можеш да гледаш у позоришту или путем других медија?

Корак напред

- Да си ти историчар књижевности с почетка 21. века, која значајна имена српских писаца би се нашла у твом попису?

Албер Ками

Странац

одломци

Кључне речи: савремена књижевност, филозофија апсурда, роман, хоризонт очекивања, тачка гледишта



Албер Ками, фотографија

Албер Ками је рођен 1913. године у Алжиру, у породици досељеника из Алзаса. Бавио се позориштем, студирао филозофију и био друштвено активан (члан КП Француске). Радио је као новинар и као аниматор позоришне дружине која изводи драме и драматизације Фокнера, Достојевског, Калдерона. Након забране листа у којем је сарађивао, напушта Алжир и одлази у Париз.

Камијево дело у битној мери је обележено филозофским промишљањима о смислу и вредности људског постојања. Највећи допринос овај аутор је остварио у области филозофије егзистенцијализма, бавећи се теоријом апсурда. Писао је прозу (махом кратке романе, а повремено и приче), бавио се есејистиком, што су, поред драмског стваралаштва, главни облици Камијевог изражавања. Његов допринос литератури подједнак је доприносу развоја савремене филозофске мисли; зато су се његовим делом бавили и књижевни критичари и савремени филозофи. Појава Албера Камија на светској књижевној сцени и у филозофским круговима означила је велику промену. Често довођен у везу са тадашњим егзистенцијализмом, филозофијом Жан Пол Сартра, теоријом апсурда и идејама марксизма, Ками, како у својим есејима, тако и у писмима, интервјуима и другим записима заузима став да је његова визија аутентична интерпретација личног доживљаја света и егзистенције човека савременог доба. Као такав, Ками је својим савременицима био велика загонетка и идејни провокатор.

Нобелов комитет је 1957. године Камију уручио највеће признање за књижевност.

Јануара 1960. године Ками је, при повратку за Париз, страдао у саобраћајној несрећи. У џепу његовог капута пронађена је карта за воз. Изгледа да је писац у последњем тренутку одлучио да путује колима и тако трагично преусмерио своју судбину. Околности Камијеве смрти на чудан начин, слично као и његово дело, осликавају немоћ човека да се одупре ономе што му је намењено.

Пред тобом је прво поглавље Камијевог романа *Странац*. Чиновник Мерсо проживљава једну од тегобних ситуација у животу – смрт мајке. Прати и пажљиво откривај приповедачки поступак којим се формира, развија и естетски остварује свет романа. Роман затим прочитај у целини и тумачи га помоћу питања која следе испод текста.

Данас је мама умрла. А можда и јуче, не знам. Добио сам телеграм из дома: „Мајка преминула. Погреб сутра. Поштовање." Ово ништа не значи. Можда је било јуче. Старачки дом је у Маренгу, на осамдесет километара од Алжира. Поћи ћу аутобусом у два сата и стићи ћу током поподнева.

Тако ћу моћи ноћ да проведем крај одра и вратићу се сутра увече. Затражио сам два дана одсуства од послодавца и он ми их није могао ускратити с обзиром на овако оправдан разлог. Али није му било баш право. Још сам додао: „Нисам ја крив." Није одговорио. Помислио сам тад да није требало да му то кажем. Напослетку, нисам имао шта да му се извињавам. У ствари, требало је да он мени изјави саучешће. Али он ће то учинити вероватно прекосутра, када ме буде видео у црнини. Засад, још је некако као да мама није умрла. После погреба, напротив, биће то сређена ствар и све ће већ изгледати званичније.

Пошао сам аутобусом у два сата. Била је велика врућина. Ручао сам у ресторану, код Селеста, као обично. Сви су саосећали са мном, а Селест ми рекао: „Човек има само једну мајку." Кад сам кренуо, испратили су ме до врата. Био сам мало збуњен, јер је требало да одем горе до Емануела да од њега позајмим црну кравату и флор. Он је пре неколико месеци изгубио ујака.

Трчао сам да не закасним за полазак. Због те журбе, тог трчања, вероватно због свега тога, а уз то и због труцкања, мириса бензина и блештаве јаре на друму и у ваздуху, задремао сам. Спавао сам, готово током целог пута. А када сам се пробудио, био сам сав згурен уз неког војника који ми се осмехнуо и упитао ме да ли сам из далека. Казао сам „јесам" да више не бих морао да говорим.

Дом је на два километра од села. Превалио сам тај пут пешице. Хтео сам одмах да видим маму. Али настојник ми је казао да треба да се јавим управнику. Како је овај био заузет, причекао сам мало. Цело то време настојник је причао, а онда сам отишао управнику: примио ме је у својој канцеларији. Старчић, с орденом Легије части. Погледао ме је својим светлим очима. Затим ми је стиснуо руку и задржао је толико дуго да већ нисам знао како да је извучем. Погледао је у неке списе и рекао ми: „Госпођа Мерсо је ступила у овај дом пре три године. Ви сте јој били једини хранитељ." Помислио сам да ми нешто пребацује и почео сам да му објашњавам. Али он ме је прекинуо: „Немате зашто да се правдате, драго дете. Прочитао сам досије ваше мајке. Ви нисте могли да подмирујете њене потребе. Била јој је неопходна неговатељица. Ваши приходи су скромни. А све у свему, она је овде била срећнија." Казао сам: „Да, господине управниче." Додао је: „Знате, она је имала пријатеље, своје вршњаке. Са њима је имала заједничка интересовања која су из једног другог доба. Ви сте млади и вероватно јој је било досадно поред Вас".

Било је то тачно. Кад је била код куће, мама ме је све време ћутке пратила погледом. Првих дана у дому често је плакала. Али, било је то из навике. А да су је после неколико месеци одвели из дома, и тад би плакала. Опет из навике. Нешто и због тога, последње године готово нисам више ни одлазио тамо. А и зато што ми је то одузимало недељу, не рачунајући напор да се оде до аутобуса, да се ваде карте и путује два сата.

Још је управник причао. Али га ја готово нисам више ни слушао. Затим ми је казао: „Претпостављам да желите да видите своју мајку." Устао сам без речи и он је пошао испред мене у правцу врата. На степеништу ми је објаснио: „Пренели смо је у малу мртвачницу. Да не узбудимо остале. Кад год неко у дому умре, они су по два-три дана узнемирени. А то отежава рад особља." Прошли смо кроз двориште у коме је било пуно стараца; ћаскали су у групицама. Ћутали су док смо пролазили. А иза нас разговори су поново оживљавали. Као пригушено торокање папагаја. На вратима једне мале зграде управник ме је напустио: „Остављам вас, господине Мерсо. Стојим вам на располагању у својој канцеларији. У начелу, погреб је заказан за десет сати ујутру. Мислили смо да ћете на тај начин моћи да проведете ноћ крај одра покојнице. Још нешто: Ваша мајка је, изгледа, пред својим пријатељима често изражавала жељу да буде сахрањена уз верске обреде. Узео сам на себе да све то уредим. Али желим да вас о томе обавестим." Захвалио сам му. Мама, иако није била без вере, никада за живота није размишљала о Богу.

Ушао сам. Била је то веома светла просторија окречена, са стакленом таваницом. Од намештаја је у њој било столица и уских клупа с постољем у облику слова „х". На двема, у средини, био је сандук с поклопцем. Падали су у очи само сјајни завртњи, тек овлаш углављени, који су одударали од бајцованих дасака. Крај сандука била је једна болничарка, Арапкиња у белој кецељи, са свиленом марамом јарке боје на глави.

У том тренутку за мном је ушао настојник. Мора да је трчао. Замуцкивао је: „Ставили су поклопац, али морам одвртети завртње да бисте могли да је видите." Већ је прилазио сандуку, кад сам га зауставио. Казао ми је: „Нећете?" Одговорио сам: „Не." Застао је, а мени је било непријатно, јер сам осетио да није требало да то кажем. Мало после ме је погледао и упитао: „Зашто?" али без прекора, као да само пита. Казао сам: „Не знам." Тад је, вртећи свој бели брк, изјавио, не гледајући ме: „Разумем". Имао је лепе светлоплаве очи и руменкасто лице. Дао ми је столицу, а и сам је сео мало подаље иза мене. Болничарка је устала и упутила се према излазу. У том тренутку настојник ми је казао: „Она има рак коже." Како нисам разумео, погледао сам болничарку и видео да испод очију има завој који јој је био омотан свуд око главе. У висини носа завој је био раван. На лицу·јој се видела само белина завоја.

Кад је отишла, настојник је казао: „Оставићу Вас самог." Не знам какав сам покрет направио, али је он остао да стоји иза мене. Сметала ми је та присутност иза мојих леђа. Соба је била пуна пријатне светлости касног поподнева. Два стршљена су зујала уз стакло на тавани̇ци. И ја сам осећао како ме обузима дремеж. Казао сам настојнику, не окрећући се к њему: „Јесте ли већ дуго овде?" Одмах ми је одговорио: „Пет година", као да је целог века само чекао на ово моје питање.

После тога се распричао. Веома би се зачудио да му је неко рекао да ће завршити као настојник у старачком дому у Маренгу. Шездесет четири му је године и Парижанин је. У том тренутку сам га прекинуо: „А! Ви нисте одавде?" Затим сам се сетио да ми је причао о мами пре но што ме је повео управнику. Казао ми је да је треба покопати што пре, јер је у равници топло, нарочито у овом крају. Тад ми је испричао да је живео у Паризу и да га тешко заборавља. У Паризу се с покојником остаје по три-четири дана понекад. Овде се нема времена за то; још се човек није ни привикао на ту мисао, а већ треба трчати за мртвачким колима. Његова жена му је тад казала: „Ћути, нису то ствари које треба причати господину." Стари је поцрвенео и извинио се. Умешао сам се и казао: „Ма не, ма не." Налазио сам да је то што прича тачно и занимљиво.

У малој мртвачници ми је испричао да је у дом дошао као сиромах. Како се осећао снажан и здрав, понудио се за ово место настојника. Скренуо сам му пажњу да је и он, на крају крајева, домаћ. Казао ми је да није. Већ сам био уочио начин на који је он изговарао „они", „други", а ређе „стари", кад је говорио о домцима од којих неки нису били старији од њега. Али, наравно, то није било исто. Он је настојник и, у извесној мери, има нека права над њима.

Тог тренутка ушла је болничарка. Нагло се смркло. Веома брзо се над стакленом таваницом згуснула ноћ. Настојник је окренуо прекидач и мене је заслепео изненадан блесак светлости. Позвао ме је у трпезарију на вечеру. Али нисам био гладан. Онда ми је предложио да ми донесе шољу беле кафе. Како много волим белу кафу, прихватио сам и он се убрзо вратио с послужавником. Попио сам кафу. А онда ми се припушило. Али устезао сам се, јер нисам знао да ли то смем да чиним пред мамом. Размислио сам: нема то уопште никаквог значаја. Понудио сам цигарету настојнику и почели смо да пушимо.

Једног тренутка ми је казао: „Знате, и пријатељи ваше госпође мајке доћи ће да проведу ноћ крај њеног одра. Такав је обичај. Треба да одем по столице и кафу." Запитао сам га да ли се нека сијалица може угасити. Замарао ме је сјај светлости по белим зидовима. [...]

Сви смо попили кафу којом нас је послужио настојник. А после, не знам више како је било. Прошла је ноћ. Сећам се да сам у једном тренутку отворио очи и видео како старци спавају згурени, осим једног који је, с брадом на рукама закваченим за штап, нетремице гледао у мене, као да чека само да се ја пробудим. Затим сам опет спавао. Пробудио сам се зато што су ме крста све више болела. Дан је милио по стакленој таваници. Мало после, пробудио се један од стараца и много је кашљао. Пљувао је у велику коцкасту марамицу и кад год би пљунуо било је то као да се нешто откида из њега. Пробудио је на тај начин остале и настојник је рекао да би требало да крену. Устали су. Од овог неугодног бдења, лица су им била

постала пепељаста. Излазећи, на моје велико чуђење, сви су се руковали са мном – као да нас је зближила ова ноћ у току које ниједну реч нисмо проговорили.

Био сам уморан. Настојник ме је одвео у свој стан, па сам могао да се мало умијем. Опет сам попио белу кафу која је била веома укусна. Кад сам изишао, било је потпуно свануло. Изнад брегова који деле Маренго од мора, небо је сасвим зарудело. А ветар који је ћарлијао над њима, доносио је овамо мирис соли. Свитао је леп дан. Дуго нисам био у природи и осећао сам колико би ми пријала шетња само да није било маме.

Али сам остао у дворишту чекајући под једним платаном. Удисао сам мирис свеже земље и више ми се није спавало. Помислио сам на колеге из канцеларије. У ово доба они устају да иду на посао: за мене је то увек био најтежи час. Размишљао сам још мало о томе, али ме је од тих мисли отргло неко звоно које је зазвонило унутра у зградама. Настало је комешање иза прозора, затим се све утишало. Сунце је још мало одскочило на небу: почело је да ми загрева ноге. Настојник је прешао преко дворишта и рекао ми да ме зове управник. Отишао сам у његову канцеларију. Дао ми је да потпишем нека документа. Видео сам да је обукао црно одело с пругастим панталонама. Узео је телефон у руке и обратио ми се: „Службеници погребног завода већ су неко време овде. Замолићу их сад да закују сандук. Хоћете ли да пре тога последњи пут видите мајку?" Казао сам да нећу. Наредио је преко телефона, спуштајући глас: „Фижак, реците људима да могу да почну."

Затим ми је рекао да ће присуствовати погребу и ја сам му захвалио. Сео је за писаћи сто и прекрстио своје ножице. Обавестио ме је, да ћемо уз дежурну болничарку, нас двојица бити сами. Обично људи из дома не присуствују погребима. Допушта им само да проведу ноћ крај одра умрлог. „То је питање човечности", приметио је. Али у овом случају, дозволу да иде за ковчегом дао је једном старом мамином пријатељу: Томасу Перезу. При том се управник насмешио. Казао је: „Схватате већ, то осећање је помало детињасто. Али он и Ваша мајка готово се нису одвајали. У дому су се шалили на њихов рачун, говорили су Перезу: 'То је Ваша вереница'. Он се смејао. То им је причињавало задовољство. А чињеница је да га је смрт госпође Мерсо дубоко потресла. Сматрао сам да не треба да му ускратим ту дозволу. Али, по савету лекара, који их редовно прегледа, забранио сам му јучерашње бдење."

Ћутали смо прилично дуго. Управник је устао и погледао кроз прозор своје канцеларије. Једног тренутка је приметио: „Ево већ и свештеника из Маренга. Поранио је." Предочио ми је да ће бити потребно најмање три четврт сата хода до цркве која је у самом селу. Пред зградом је био поп са два министранта. Један је држао кадионицу и свештеник се нагињао према њему да подеси дужину сребрног ланца. Кад смо пришли, свештеник

се усправио. Ословио ме је са „сине мој" и казао ми неколико речи. Ушао је; пошао сам за њим.

Одмах сам приметио да су завртњи на сандуку причвршћени и да у просторији има четири црна човека. У исто време чуо сам управника како ми говори да кола чекају на другу и свештеника како почиње да чита молитве. Од тог тренутка све је ишло веома брзо. Људи су пошли према сандуку носећи црни прекривач. Свештеник, његови пратиоци, управник и ја смо изашли. Пред вратима је стајала нека жена коју нисам познавао. „Господин Мерсо" казао је управник. Нисам чуо име ове жене и разумео сам само то да је представница болничарки. Приклонила је без осмеха своје коштуњаво и дугачко лице. Затим смо се склонили у страну да пропустимо тело. Пошли смо за онима који су носили сандук и изишли смо из дома. Пред капијом су била кола. Лакована, дугуљаста и сјајна, подсећала су на ђачку перницу. Крај њих је стајао намештеник погребног завода, неки човечуљак у смешном оделу, и један старац сметеног држања. Схватио сам да је то господин Перез. Имао је мек филцан шешир с округлом главом и широким ободом (скинуо га је кад је сандук пронет кроз капију), одело са усуканим панталонама изнад ципела и црну штофану машну, премалу за његову кошуљу с великом белом крагном. Усне су му дрхтале под носем пуним црних тачкица. Из његове седе, прилично меке косе провиривале су чудне клempаве уши с ружном ивицом, чија ми је јарко црвена боја уз оно бледо лице одмах пала у очи. Намештеник нам је одредио места. Поп је ишао напред, затим кола. Око њих, она четири човека. Позади, управник, ја и, на крају спровода, представница болничарки и господин Перез.[...]

Кренули смо. У том тренутку приметио сам да Перез помало храмље. Кола су постепено све брже ишла и старац је заостајао. И један од оних који су ишли поред кола пустио је да му ова измакну и корачао је сад упоредо са мном. Изненађивала ме је брзина којом се сунце пело у врх неба. Приметио сам да поља већ одавно брује од зујања инсеката и пуцкетања траве. Зној ми се сливао низ образе. Како нисам имао шешир, хладио сам се марамицом. Службеник погребног завода казао ми је тад нешто што нисам чуо. У исто време брисао је главу марамицом коју је држао у левој руци, док је десном придизао качкет. Казао сам: „Како?" Поновио је, показујући небо: „Припекла звезда." Казао сам: „Јесте." Мало после упитао ме је: „Је л' Вам ово мајка?" Опет сам казао:



Алжирке,
Пабло Пикасо, 1955.

„Јесте." – Је л' била стара?" Одговорио сам: „Па тако", јер нисам тачно знао колико је имала година. Потом је он ућутао. Окренуо сам се и видео старог Переза на педесетак метара иза нас. Журио је машући својим шеширом. Погледао сам и управника. Корачао је веома достојанствено, без иједног непотребног покрета. Неколико грашки зноја осуло му се по челу, али их он није брисао.

Чинило ми се да се спровод креће мало брже. Око мене су била иста блистава поља презасићена сунцем. Блештавост неба била је неподношљива. У једном тренутку прешли смо на део пута који је недавно био поправљен. Од сунца је катран попуцао. Ноге су упадале у њега и разоткривале његову искричаву мезгру. Изнад кола, кочијашев шешир од куване коже као да је и сам био од тог црног блата. Био сам некако изгубљен између плавог и белог неба и једноличности ових боја – лепљивог црнила распуклог катрана, угаслог црнила одела, лакованог црнила кола. Све то, сунце, мирис коже и балеге који се ширио од кола, мирис лака и тамјана, умор од бесане ноћи, мутило ми је поглед и мисли. Окренуо сам се још једном: Перез ми се учинио веома далеко, изгубљен у тмастој јари, затим га више нисам видео. Потражио сам га погледом и опазио да је сишао с пута и пошао преко поља. Видео сам и то да пред нама пут заокреће. Схватио сам да је Перез, који је познавао овај крај, пошао пречицом да би нас сустигао. На окуци нам се придружио. Потом смо га изгубили. Опет је пошао преко поља и тако неколико пута. А ја сам осећао како ми дамари на слепоочницама бију.

Све се затим одиграло тако брзо, сигурно и природно, да се више ничега не сећам. Само једне ствари: на улазу у село обратила ми се представница болничарки. Имала је неки чудан глас који није био у складу с њеним лицем, неки мелодичан и дрхтав глас. Казала ми је: „Ако човек иде полако, може да добије сунчаницу. Ако иде пребрзо, ознојиће се и у цркви назебе." Била је у праву. Излаза није било. Остало ми је још неколико слика везаних за тај дан: Перезово лице, на пример, кад нас је последњи пут стигао близу села. Крупне сузе од једа и бола сливале су му се низ образе. Али због бора нису отицале. Остајале су разливене, спајале се и стварале водени слој на овом изрованом лицу. А затим још црква и сељаци на плочницима, црвени здравци по хумкама на гробљу, Перезово онесвешћење (рекло би се расклимани лутак), црвена земља боје крви која се котрљала по мамином сандуку, бела мезгра корења помешаног са земљом, опет неки свет, неки гласови, село, чекање пред кафаном, непрекидно брујање мотора и моја радост када је аутобус ушао у море алжирских светиљки и када сам помислио да ћу лећи и спавати пуних дванаест сати.

флор – црна трака, најчешће на рукаву или ободу одеће, као знак жалости за покојником
Легија части – највиши орден и одликовање Републике Француске. Званични назив му је Орден легије части. Одликовање је увео Наполеон 1802. године, али се признање додељује не само за војне и ратне, већ и за све друге заслуге, странцима или држављанима Француске.
бајц – средство за премазивање предмета начињених од дрвета, најчешће специјални сјајан лак
министранти – они који католичком свештенику помажу приликом вршења службе, обично дечаци
филцани – од филца, чврсте тканине од зечје длаке, намењене махом за прављење шешира
мезгра – младо и сочно ткиво између коре и сржи дрвета; назива се још и бељика
тмаст – црн, мрк, загасит, тамнопут
здравац – врста зељасте биљке

Извор: Албер Ками. *Странац*.
Превела Зорица Хаџи-Видојковић.
Обреновац: Гутенбергова галаксија, 2009, стр. 7–20.

Хоризонт очекивања је појам који у теорију књижевности уводи естетика рецепције Ханса Роберта Јауса. То је скуп предзнања заснованих на књижевном искуству читаоца (познавање жанрова, тема, стилских конвенција, литерарне традиције). Дело које се чита може се уклопити у очекивања читалаца, или та очекивања могу бити изневерена. Тако овај појам представља важан фактор књижевне еволуције.

Тачка гледишта представља свеукупност просторних, временских и доживљајних утисака које лирски субјекат остварује карактеристичним емоционалним обраћањем читаоцима, али и сопственим ситуирањем у фикционализован свет поетског дела, поетски простор и време.

Тумачење

1. **Прочитано и доживљено**

Издвој елементе из садржаја који су те подстакли на размишљање. Испитај елементе изневереног *хоризонта очекивања*. Објасни какво се понашање главног јунака могло очекивати након уводне реченице. Образложи шта те је у Мерсоовим поступцима, исказима, односу према ситуацији у којој се нашао, као и према другим ликовима, изненадило.

2. **Лик и свет дела**

Из садржаја одломка реконструиши Мерсоов актуелни живот. Из којих детаља сазнајеш како изгледа његова свакодневица? Коментариши његов поглед на свет, постојање и људе.

Протумачи у којим ситуацијама долазе до изражаја Мерсоова равнодушност и скучена способност успостављања контакта са људима. Шта му у околностима мајчине смрти и сахране представља посебну тешкоћу? Када доживљава видно олакшање?

Мерсо није речит са људима на које је упућен, али је приповедач целокупног садржаја. Испитај детаљније на који начин се формира *тачка гледишта* у његовом приповедању. Установи која су естетска значења остварена таквим наратолошким поступком. Протумачи на који начин оригиналност приповедног исказа доприноси развијању читалачких утисака, доживљаја и размишљања о прочитаном.

Мерсо не бележи и не приказује на целовит начин свет који га окружује. Он у свести задржава субјективно вредноване битне детаље. Зашто су болничаркине речи, приликом повратка са сахране, посебно привукле његову пажњу? Чему људско биће не може умаћи? Припреми се да о својим гледиштима дискутујеш на часу.

3. **Поетско време и простор**

Испитај уметничку улогу глаголских времена у одломку. Како Мерсо приповеда о мајчиној смрти и сахрани? Којим исказом започиње његово приповедање? Протумачи улогу модалног футура у приповедању којим Мерсо планира путовање на мајчину сахрану. Образложи уметнички ефекат преласка са презента на квалификативни перфекат. Зашто се у приповедачкој свести временска одредница „данас" трансформише у извештај о ономе што се догодило у прошлости? Какву уметничку функцију има формирање овог привида садашњости у приповедачком поступку?

Издвој и размотри битне детаље које Мерсо бележи у својој приповедачкој свести. На који начин обликује поетски простор? Какав став према запаженом заузима? Због чега његова психа региструје управо такве детаље? Каква се симболика остварује мотивом светлости, било да је реч о сунчевим зрацима, вештачкој светлости у ентеријерима или о пригушеној светлости града у који се Мерсо враћа након сахране? Протумачи градацијско развијање мотива

светлости у одломку, његово нарастање, кулминацију и постепено опадање. Откривај каква психолошка стања свести разоткрива овај мотив. Тумачи његову сложену уметничку знаковитост у роману.
У овај део анализе укључи и Мерсоова размишљања о просторима града, стана, ресторана, улица, плаже и мора (воде). Упореди их са начином на који он доживљава просторе суднице и затворске ћелије.

Задатак

▪ Пажљиво прочитај Камијев роман *Странац*, руководећи се следећим истраживачким задацима и припреми се да активно учествујеш у разговору на часу. Не заборави да је овај роман једно од кључних остварења на прагу савременог доба и да је остварио снажне утицаје на ставове и гледишта бројних аутора савремене уметности, до данас.

1. Детаљно анализирај Мерсоов лик. Тумачи поступке његове карактеризације. Сагледај свестрано његове животне ставове и начин на који су они приказани пре и након почињеног злочина. Припреми се за аргументовани разговор о томе да ли је Мерсо негативан јунак.
2. Прикажи на који начин се Мерсо односи према мајци, Марији и пријатељима. Откривај који су узроци његове равнодушности и социјалне инертности. Запази које је људе доживео као блиске и објасни зашто управо њих. Пореди на који начин Мерсо о људима који га окружују размишља након мајчине смрти, како их доживљава током суђења, у затвору и на крају романа.
3. Откривај Мерсоова размишљања о суђењу, пресуди и смртној казни. Због чега најстрожу пресуду у својој свести оживљава као слику гиљотине? Тумачи симболику гиљотине. Каква је она значења имала у историји (посебно у новијој историји Француске)? Образложи због чега Мерсо има снажан утисак да га је друштво гиљотинирало.
4. Анализирај зашто је суђење Мерсоу приказано као фарса. Запази и објасни немоћ Мерсоове стратегије одбране. Зашто није у стању да суду представи истинске узроке убиства које је починио? Размисли и објасни у какву улогу читаоца доводи начин на који су у роману приказани суд, суђење и пресуда. Припреми се да вреднујеш Мерсоов живот, гледишта и поступке и представиш своје виђење његове кривице, односно њених правих узрока и последица.



Удахнути ваздух, Антонио Сеги, 2010.

Албер Ками

Мит о Сизифу

одломак

Кључне речи: филозофија егзистенцијализма, уметност, књижевност, мит, апсурд, есеј

Егзистенцијализам је филозофски правац који је имао снажан утицај на књижевност. Ипак, питањем смисла људске егзистенције бавио се још *Еп о Гилгамешу*, једно од првих дела светске књижевности.

Егзистенцијализам је обележио средину прошлог века, а једнако су му припадали и атеистички и религиозни мислиоци, па су га често називали „апсурдном модом столећа". У условима хладноратовских противуречности у духовној клими епохе, брзо се проширио на многе области живота. Најважнији представници егзистенцијализма су своје идеје изражавали кроз књижевна дела.

Водећи представник егзистенцијализма је Жан Пол Сартр (1905–1980). Објашњавајући суштину егзистенцијалистичког погледа на свет, Сартр разликује два облика постојања: *по себи* и *за себе*. Бити *по себи*, то је начин бивања идентичан са самим собом (пример је Мерсоов начин живота у *Странцу*). Бити *за себе*, пак, значи бринути се за себе, питати се, бити себи занимљив или стран; то је начин бивања свесних субјеката. Свесни, *за себе* бивствујући субјекат бачен је у свет без питања и припада сфери чињеничнога; његова егзистенција хронолошки и логички претходи његовој есенцији. Али, он доживљава тај рез, празнину, то ништа између датости и задатости себи. Свесни субјекти себи су дати као задатак, на тај начин да сами себе морају чинити слободним од свих чисто чињеничних спона. Значи, они морају ступати у однос са самима собом (а то Мерсо у *Странцу* није учинио).

Предрефлексивна присност са собом укључује осећања страха и тескобе (за разлику од страха, за тескобу је карактеристично то да је лишена објекта). Тескобу имамо без разлога, не пред неким бићем него пред својим битком, онда када целину света доживљавамо као ништавну, пролазну и најзад бесмислену (тако Мерсо доживљава живот). Ту ништа не мењају ни сусрети са другима. Его гледа алтер-его као да је неко *по себи*, неки објекат међу осталима. Поглед на другога је негирајући. Пакао – то су други, управо зато што знамо да и они нас опажају као и ми њих (пример су Мерсоови односи са другима).

Сартр је филозофију егзистенцијализма спојио са марксизмом и успешно је увео у своје драме (*Мухе*, *Блудница достојна поштовања*, *Прљаве руке*, *Иза затворених врата*, *Заточеници из Алтоне*); романе (*Мучнина*, *Путеви слободе*) и новеле (*Зид*). Међутим, књижевност је подређивао филозофији и тражио од аутора да непрестано буде ангажован у одбрани судбине света и човека. Отуда и његова оштра критика против писаца који се затварају „у кулу од слоноваче" или постају забављачи мецена и булеварске публике. Уместо тога треба „пригрлити епоху", социјално се ангажовати на суштинским питањима времена, а књижевност и уметност су само специфични видови таквог ангажовања. Сартр даје примат прози јер јој је својственији друштвени ангажман, док поезију, музику и сликарство ставља у други план. Захтева да литература буде нека врста хигијене света и да се у првом реду обраћа радничкој класи, као јединој револуционарној публици.

Након објављивања култног романа *Странац*, Албер Ками је објавио чувену расправу *Мит о Сизифу* (1942) у којој полази од самоубиства као темељног питања филозофије, јер умрети по сопственој вољи значи признање да нема дубљег разлога за живот. Човек, заправо, никако не може знати има ли овај живот смисао који га надраста, па тај проблем самоубиством само заобилази. У извесном смислу биљке и животиње су „срећније" од човека, јер живе не размишљајући о смрти. Човеку разум не може дати одговор на апсурд да живимо да бисмо умрли. Посебно питање за Камија представља проблем Бога. Ако Бог постоји и свемогућ је, онда ми нисмо слободни и он је одговоран за све зло света. Религија нуди обећање вечног живота, али ограничава слободу духа и акције и зато је Ками одбацује. Једино решење је бити апсурдан човек: видети свет иза којег стоји ништавило и одлучити да такав свет прихватимо и да из њега црпимо своје снаге. Апсурдан човек је разуман јер зна које су његове границе; храбар је и не прихвата судбинску предодређеност која би га ослободила одговорности. Решење је у револту, слободи и страсти; ништа нема реалног смисла, једина фаталност је смрт, све остало је простор наше слободе. У Камијевом делу уметност има посебну вредност, јер стварати значи двапут живети. *Мит о Сизифу* Ками завршава подсећањем на древни антички мит. По мишљењу богова, Сизифова казна је била најгора могућа, јер је подразумевала бесмислен посао. Али, сматра Ками, ипак постоји начин да Сизиф победи богове и обесмисли њихову казну. Решење је у томе да са осмехом и задовољством опет крене да гура свој камен уз брдо, иако зна да ће се он изнова скотрљати. Казна престаје да буде казна ако нађемо срећу у ономе што радимо и зато Сизифа треба замислити срећног. Ками се у својој расправи посебно бавио учењима разних филозофа, а од књижевника су за њега посебно били инспиративни Достојевски и Кафка.

Егзистенцијалистички приступ књижевном делу често резултира изузетно дубоким поимањем смисла и значења дела, али је суштински у питању спољашњи приступ делу, јер оно добија свој смисао од филозофије.

Богови су осудили Сизифа да непрестано котрља стену до врха једне планине, одакле се она враћала због сопствене тежине. Они су мислили, са извесним правом, да нема страшније казне од узалудног и безнадежног посла.

Ако је веровати Хомеру, Сизиф је био најмудрији и најразборитији смртник. Међутим, према једном другом предању, он је био склон разбојништву. Ја у томе не видим противуречност. Разликују се мишљења о разлозима из којих је постао узалудни радник пакла. Приговарају му, пре свега, извесну несмотреност у односу на богове. Одао је њихове тајне. Азопову кћи Егину отео је Јупитер. Отац се зачуди због тог нестанка и пожали се Сизифу. Он, који је знао за отмицу, понуди Азопу да га о њој обавести под условом да овај да̄ воду коринтској тврђави. Небеским громовима он је претпоставио благослов воде. Због тога је био кажњен у

паклу. Хомер нам такође прича да је Сизиф оковао Смрт. Плутон није могао да поднесе призор свог пустог и безгласног царства. Хитно посла бога рата да ослободи Смрт из руку њеног победника.

Причају још да је Сизиф пред смрт неразборито пожелео да искуша љубав своје жене. Нареди јој да његово тело, без сахране, баци насред јавног трга. Сизиф се поново нађе у паклу. И тамо, разјарен послушношћу, тако супротној људској љубави, он од Плутона доби допуштење да се поново врати на земљу како би казнио своју жену. Али кад поново угледа лице овога света, окуси воду и сунце, топло камење и море, не хтеде више да се враћа паклену таму. Позиви, бес и опомене ништа не помогоше. Још много година поживе на обали залива, блештавог мора и насупрот осмеха земље. Би потребна пресуда богова. Меркур дође да дрзника ухвати за врат и, одвајајући га од његових задовољстава, силом га врати у пакао где је његова стена била спремна.

Већ смо схватили да је Сизиф апсурдни јунак. Он је то колико по својим страстима толико по својој патњи. Његов презир богова, његова мржња смрти и његова страст за животом условили су ову неизрециву казну где се цело биће улаже да ништа не оконча. То је цена коју ваља платити за овоземаљске страсти. Ништа нам се не каже о Сизифу у паклу. Митови су створени да би их машта оживела. Што се овога тиче, видимо само сав напор једног тела да подигне огромни камен, да га котрља и да га изгура уз падину, већ сто пута поново почињући; видимо згрчено лице, образ приљубљен уз камен, подметнуто раме које дочекује масу прекривену иловачом, ногу која га зауставља, мишице које се наново упињу, људску поузданост руку пуних земље. На самом крају овог дугог напрезања, одмереног простором без неба и временом без дубине, циљ је постигнут. Сизиф тада гледа како се камен за неколико тренутака спушта према том нижем свету одакле ће морати да га опет гура према врху. Он поново силази у низину.

Мене Сизиф занима баш у току овог повратка, овог одмора. Лице које се мучи тако близу камена већ је и само камен! Видим овог човека како се поново спушта тешким али равномерним кораком ка патњи чији крај неће доживети. Тај час који је као предах и који се исто тако сигурно враћа као и његова невоља, тај час је час свести. У сваком од ових тренутака, кад он напушта врх и спушта се мало по мало према пећинама богова, он је надмоћнији од своје судбине. Он је јачи од своје стене.

Ако је овај мит трагичан, то је стога што је његов јунак свестан. Где би у ствари била његова патња кад би га нада у успех на сваком кораку подржавала? Радник данас ради сваки дан у свом животу на истим задацима и та судбина није мање апсурдна. Али је трагична једино у ретким тренуцима кад он постане свестан. Сизиф, пролетер богова, немоћан и револтиран, познаје сву величину свог бедног положаја: он на њега мисли док

силази. Оштроумност која је морала да му донесе муку довршава истом приликом његову победу. Нема судбине која се не превазилази презиром.

***

Ако се извесних дана силажење остварује у болу, оно се може вршити и у радости. Ова реч није сувишна. Ја опет замишљам Сизифа како се враћа својој стени, и бол је на почетку. Кад су слике земље чврсто урезане у сећање, кад зов среће постаје сувише снажан, тада туга обузима срце: то је победа стене, то је сама стена. Огромну несрећу превише је тешко носити. То су наше гетсеманске ноћи. Али убитачне истине нестају кад се спознају. Тако се Едип у почетку покорава судбини, а да то и не зна. Од тренутка кад сазна, његова трагедија почиње. Али у истом трену, слеп и очајан, он увиђа да је крепка рука једне девојке једина веза која га спаја са светом. Тада се заоре неумерене речи: „Упркос толиким искушењима, моје поодмакле године и величина моје душе наводе ме на мисао да је све добро." Софоклов Едип, као и Кирилов Достојевског, пружају на тај начин образац апсурдне победе. Античка мудрост се придружује савременом јунаштву.

Човек неће открити апсурд а да не падне у искушење да напише неки приручник о срећи. „Ех! Шта, зар тако уским стазама...?" Али постоји само један свет. Срећа и апсурд су два детета једне исте земље. Они су нераздвојни. Било би погрешно казати да се срећа неизбежно рађа из апсурдног открића. Дешава се, такође, да се осећање апсурда роди из среће. „Сматрам да је све добро", вели Едип, и та реч је света. Она одзвања у окрутном и ограниченом човековом свету. Она учи да све није исцрпљено и да све није било исцрпљено. Она из овог света протерује бога који је у њега ушао с незадовољством и склоношћу за узалудне патње. Она од судбине ствара људски посао који ваља да се среди међу људима.

Сва Сизифова тиха радост је ту. Њему његова судбина припада. Његов камен је његова ствар. Исто тако, кад апсурдни човек посматра своје мучење, уђуткује све идоле. У свету, који се изненада вратио свом ћутању, уздижу се хиљаде малих задивљених гласова земље. Несвесни и тајни зовови, позиви упућени од свих створења јесу нужно наличје и цена слободе. Нема сунца без сенке, и треба упознати ноћ. Апсурдни човек каже: да, и његов напор ће бити непрестан. Ако постоји лична судбина, нема надмоћне судбине, или бар постоји само једна коју он сматра фаталном и достојном презира. Што се тиче осталог, њему је познато да је господар свог живота. У том истанчаном тренутку кад се човек обазире на свој живот, Сизиф, враћајући се својој стени, размишља о низу неповезаних радњи које постају његова судбина коју је он створио, сједињио под погледом свог сећања и ускоро запечатио својом смрћу. На тај начин, убеђен у потпуно људско порекло свега што је људско, слепац који жели да види и који зна да ноћ нема краја, непрестано је у покрету. Стена се још котрља.

Напуштам Сизифа у подножју планине! Своје бреме се увек налази. Али Сизиф учи вишој вредности која пориче богове и уздиже стене. И он сматра да је све добро. Овај свет, одсад без господара, не изгледа му ни јалов ни ништаван. Сваки делић овог камена, сваки минерални сјај ове планине обавијене мраком, сам за себе сачињава један свет. Сама борба да се доспе до врха довољна је да испуни људско срце. Треба да Сизифа себи представимо као срећног.

Извор: Албер Ками. *Мит о Сизифу. Оглед о апсурду.* Превео Ристо Лаиновић, Ниш: Просвета, 1997, стр. 129–133.

Осим филозофских, егзистенцијална питања разматрају и друге науке, попут историје, антропологије, социологије и психологије. Значајна су психолошка гледишта која говоре о томе да се појединац према питањима егзистенције не може односити као према другим категоријама; она се не могу разрешити или упростити потискивањем, одбацивањем, игнорисањем. Психолози у егзистенцији виде снажно животворно извориште. Виктор Франкл је, на пример, констатовао да је у живом свету свест о егзистенцији својствена једино човеку и истакао да се друга бића никад не брину за смисао свог постојања. Воља за смислом је најхуманији феномен који је својствен психички стабилном и ментално здравом човеку.

Видети: Lawrence A. Pervin, Daniel Cervone i Oliver P. John. *Psihologija ličnosti: teorije i istraživanja*. Zagreb: Školska knjiga, 2008, str. 248–249.

Тумачење

1. Прочитај Камијев есеј *Мит о Сизифу* и припреми се да га на јасан и прегледан начин прикажеш на часу. Који је филозофски проблем, као једини истински озбиљан, аутор издвојио? Свестрано образложи због чега.
2. Зашто је проблематика егзистенцијалног смисла у овом тексту приказана као надређени филозофски проблем? Шта људско постојање чини апсурдним? Пажљивије проучи део есеја под називом *Апсурдно стварање*. Протумачи ауторову максиму из текста: „Стварати, то значи живети два пута." Каква се улога приписује уметности, односно књижевности, а нарочито роману?
3. Зашто је Сизифов митски лик добра илустрација Камијевих размишљања о апсурду? У каквом светлу писац доживљава и тумачи познати антички мит? Због чега је Сизифов лик изузетно трагичан? Зашто се, ипак, у закључном ставу саветује да Сизифа треба замислити као срећног? Шта су изазови и лепоте човекове егзистенције?



Сизиф, Тицијан, између 1548. и 1549.

Хорхе Луис Борхес

Чекање

Кључне речи: кратка прича, аргентинска књижевност, мотив страха, мотив чекања

Хорхе Луис Борхес (1899–1986) био је велики аргентински писац. Поред прозних текстова по којима је постао познат, писао је и поезију и књижевну критику. Прва Борхесова књига код нас се појавила 1963. године (*Маштање*). Седамдесетих година 20. века људи на нашим просторима почели су више пажње да обраћају на Борхесова дела, а истовремено су постали популарни латиноамерички писци: Гарсија Маркес, Кортасар, Варгас Љоса, Фуентес. Борхес је остао запамћен по својим кратким причама које поседују метафизичке и фантастичне особине. Добитник је награде „Сервантес" за књижевност 1978. године.

Пред тобом је прича о јунаку без правог имена и идентитета, који се крије под именом свог прогонитеља.



Хорхе Луис Борхес, фотографија

Кола га оставише пред бројем четири хиљаде четири оне улице североисточног предграђа. Још није било ни девет сати изјутра; човек је задовољно приметио упрљане платане, квадрате земље из којих су ницали, пристојне куће с балкончићима, апотеку која се налазила поред њих, загасите ромбоиде фарбарске и гвожђарске радње. Дугачки и слепи болнички зид затварао је тротоар с друге стране; мало даље, сунчеви зраци су се одбијали о застакљене балконе. Човек помисли да ће ове ствари (сада произвољне, случајне и у случајном односу, као што бива у сновима) с временом, ако буде по вољи божјој, постати непроменљиве, неопходне и блиске. На излогу апотеке била су постављена слова од мајолике Бреслауер; Јевреји су потискивали Италијане који су били потисли креолце. Тако је и боље; човек се није хтео дружити с оним људима који су му по крви били најближи.

Возач му је помогао да истовари кофер; нека жена расејаног или уморног изгледа најзад отвори врата. Не излазећи из кола, возач му је вратио један од уругвајских новчића који му је стајао у џепу још од оне ноћи проведене у хотелу „Мело". Човек му пружи четрдесет *сентавоса* и помисли: „Морам поступати тако да се прикријем заборавом. Починио сам две грешке: дао сам страни новчић, а затим сам показао да ми није свеједно што сам погрешио."

Следећи жену, прошао је кроз предсобље и прво двориште. Соба коју су му били резервисали је, срећом, гледала на друго двориште. Кревет је био сачињен од гвожђа које је мајсторска рука фантастично изувијала у облику грана и винове лозе; у соби су се још налазили високи шифоњер

од боровине, ноћни сточић, веома ниска сталажа с књигама, две распарне столице и умиваоник с лавабоом, бокалом, постољем за сапун и боцом од непрозирног стакла. Зидове су красили једна мапа Буенос Аиреса и једно распеће; тапете су биле црвене боје с механички умноженим великим царским паунима раскошних репова. Човек је морао променити положај столица да би унео кофер. Нови станар био је потпуно задовољан; када га је жена упитала за име, одговорио је да се презива Виљари, не ради тајног укуса изазова, не ради ублажавања понижења које заиста није ни осећао, већ зато што га је то име узнемиравало, зато што му се само оно вртело у глави. Сигурно да га није на то навела литерарна грешка уображавања да би присвајање имена непријатеља могао бити врло лукав поступак.

Господин Виљари у почетку није излазио из куће; после неколико недеља изашао је накратко када је већ био пао мрак. Једне ноћи је отишао у биоскоп који се налазио три блока даље. Седео је увек у последњем реду и устајао неколико тренутака пре завршетка представе. Гледао је трагичне судбине подземља; оне су несумњиво обухватале грешке, оне су несумњиво обухватале слике које су, такође, биле својствене његовом пређашњем животу; Виљари их није уочавао јер му је била страна мисао о подударности уметности и стварности. Попустљиво је настојао да реагује као да му се све то допада; желео је да предухитри намеру с којом су му оне приказиване. За разлику од оних који читају романе, он никада себе није могао замислити као лика у књижевном делу.

Никада није стигло ниједно писмо за њега, чак ни рекламно, али је он зато с мутном надом стално читао једну рубрику у новинама. Пред вече је приближавао једну од столица вратима и, озбиљан, пио чај од *маш̃еа*, посматрајући ладолеж на зиду суседне високе куће. Године самоће су га научиле да дани, када се затворе у сећање, теже да се изједначе, али да нема ниједног дана, ни затворског ни болничког, који не носи изненађења, који не вуче за собом мрежу минималних изненађења. Бивајући међу другим зидовима, подлегао је искушењу бројања дана и часова, али ова је повученост била друкчија зато што је ништа не би могло прекинути осим новинске вести о смрти Александра Виљарија. Такође је постојала могућност да је Виљари већ умро, и у том случају живот би био сан. Та могућност га је узнемиравала зато што није био сигуран да ли би то било олакшање или, пак, несрећа; рекао је сам себи да је она била апсурдна да би је најзад одбацио. У давно прошлим временима, далеким мање због протеклих година него због два-три неопозива догађаја, прижељкивао је многе ствари бескрупулозном љубављу; та снажна воља, која је некада изазивала мржњу мушкараца и љубав понеких жена, није више желела одређене ствари: желела је само да траје, да не престане. Укус чаја, укус јаког дувана, растућа узана сенка која се постепено ширила по дворишту, били су довољни да га на то подстакну.

У кући се налазио и један, већ стари, вучјак. Виљари се спријатељио с њим. Обраћао му се на шпанском, на италијанском и с оно мало запамћених речи простог говора његовог детињства. Виљари је настојао да живи искључиво у садашњем тренутку, без сећања и без предвиђања за будућност. Сећања су му била важнија од будућности. Неодређена интуиција му је казивала да прошлост представља материјал од којег је саздано време; зато се време одмах претвара у прошлост. Понекад му се умор чинио срећом; у тим тренуцима није превазилазио приземну свест пса.

Једне ноћи је изненада почео да дрхти од интимног налета бола удно усне дупље. То страшно чудо поновило се неколико тренутака касније, а затим поново пред зору. Виљари је сутрадан позвао кола која су га одвезла до зубне амбуланте једанаесте општине. Ту су му извадили кутњак. У том тренутку није показао више кукавичлука ни смирености но други људи.

Враћајући се из биоскопа, једне вечери осети да га неко гура. Окренуо се према том дрзнику с бесом, огорчењем и прикривеним олакшањем. Залепио га је једном грубом псовком. Овај је запањен промуцао неко извињење. Био је то неки високи, млади човек тамне косе, а ишао је с једном женом која је личила на Немицу; те ноћи Виљари је у себи понављао да их није познавао. Међутим, пет или шест дана није излазио на улицу.

Међу књигама на сталажи налазила се *Божанствена комедија* са старим коментаром Андреолија. Виљари се, мање из радозналости а више из осећања дужности, удубио у читање тог капиталног дела; читао је један канто пре обеда, а затим, строгим редом, ишчитавао белешке. Сматрао је да паклене муке о којима је читао нису биле ни невероватне ни превелике и није мислио да би га Данте осудио на последњи круг, у којем Уголинови зуби вечно глођу Руђеријев врат.

Царски паунови на црвеним тапетима били су као предодређени да потхрањују упорне кошмаре, али господин Виљари није никада сањао чудовишну збрку неразмрсивих живих птица. У зору је увек сањао исти сан, али он се сваки пут одигравао у друкчијим условима. Два човека и Виљари су, наоружани револверима, упадали у његову собу или су га нападали по изласку из биоскопа, или су се сва тројица стапала у лик непознатог који га је на улици био гурнуо, или су га тужно сачекивали у дворишту, али као да га не познају. На крају сна је вадио револвер из ладице ноћног сточића (ту је заиста држао револвер) и пуцао на ту тројицу. Револверски пуцањ би га тргнуо из сна, али увек је био један сан, па други, у којем се напад понављао, па трећи, у којем их је он изнова морао убити.

Једног немирног јутра месеца јула пробудило га је присуство непознатих људи (а не звук отварања врата). Високи у полутами, чудно поједностављени полумраком (у сновима их је страх увек чинио јаснијим), опрезни, непокретни и стрпљиви, погледа спуштеног као под тежином оружја, Александар Виљари и непознати су га најзад ухватили. Једним покретом

сентаво – стоти део многих националних монета; пара; цент
мате – јужноамеричка биљка од које се прави напитак богат кофеином; саставни део културе Аргентине
ладолеж – врста украсне биљке

руке замолио их је да сачекају, а затим се окренуо према зиду као да се враћа у сан. Је ли то он учинио да би изазвао сажаљење оних који су га убили, или зато што је лакше окончати један страшан доживљај него га у машти вечно преживљавати, или – то ми се чини највероватнијим – зато да би претворио своје убице у сан у којем су се они толико пута јављали на истом месту и у исто време?

Био је ухваћен у тој магији када га је избрисао пуцањ.

Извор: Horhe Luis Borhes. *Kratke priče*.
Prevela Krinka Vidaković Petrov.
Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad", 1999, стр. 81–85.

Тумачење

1. Издвој догађаје и ситуације у којима затичемо господина Виљарија, које су привукле твоју читалачку пажњу.
2. Које приповедне поступке уочаваш у делу? Препознај литерарну грађу којом се писац служи и протумачи њену улогу у контексту дела. Каква је њена уметничка функција? Анализирај којим је стваралачким поступцима Борхес учинио свет ове приче уверљивим. Тумачи симболику боја и намене одређених предмета у Виљаријевој соби. Наведи ситне појединости из ентеријера, значајне за крајњи исход приче.
3. Запажај поступке, размишљања и понашање главног јунака, који нису у складу са ситуацијама у којима се налази. Објасни његово понашање у јавности. Која осећања га најчешће обузимају? Шта он непрестано ишчекује? Образложи како Виљари доживљава потенцијалну смрт свога непријатеља. Шта је апсурдно у том размишљању? Проучи усамљеност главног јунака и његову отуђеност од света.
4. Како Виљари доживљава проток времена? Пронађи реченицу у тексту која експлицитно о томе говори. Проучи однос сна и јаве, реалног и фиктивног у причи.



Птице, Зорица Лозић, 2010.

5. Образложи зашто се главни јунак старом псу обраћа „говором из детињства". Зашто Виљари бесно реагује на човека који га је у пролазу гурнуо? Запази развој мотива страха. Зашто Виљари чита баш Дантеову *Божанствену комедију*? Посредством ког одломка из Дантеовог дела се у Борхесову причу уводи мотив издаје?
6. Шта у узнемиреној свести јунака дела потхрањује кошмаре? Зашто Виљари у сновима увек изнова „убија" непријатеља? Зашто се на корак од смрти главни јунак окреће ка зиду?
7. Упореди судбину Камијевог Мерсоа и Борхесовог господина Виљарија. Какав је твој став о томе да ли постоји судбина? Припреми се да образложиш своја гледишта поводом ове теме.

Стеван Раичковић

Камена успаванка

избор

Кључне речи: камен, успаванка, тишина, сан, песма, сонет, збирка песама

Књижевно дело Стевана Раичковића (1928–2007), поезија, проза, есејистичко и мемоарско дело посвећено савременим темама и егзистенцијалним питањима, блиско је човеку нашег, модерног доба. У Раичковићевом поетском свету налазе се доживљаји и мотиви без којих у основи и нема лирике: љубав, природа, самоћа, пролазност, смрт, меланхолија, сета. У више од двадесет песничких књига он је остварио оригиналан песнички опус у српској књижевности. Негујући посебно класичне песничке форме, Стеван Раичковић је постигао завидно артистичко умеће. Везаност за класичне форме песничког израза уочава се и у његовом обимном и значајном преводилачком раду: препевао је Шекспирове и Петраркине сонете, преводио руске авангардне писце Ахматову, Цветајеву, Бродског и Пастернака. У већем броју песничких збирки, као што су: *Песма тишине*, *Балада о предвечерју*, *Касно лето*, *Записи о Црном Владимиру* и друге, посебно се издваја *Камена успаванка* (1963). Ово је једна од најчитанијих и најуспелијих Раичковићевих песничких збирки. Насловна песма *Камена успаванка* преноси дух целе књиге, али је за све бројне љубитеље савремене поезије она и карактеристичан облик/симбол Раичковићевог стваралаштва у целини.



Стеван Раичковић, фотографија

Камена успаванка

Успавајте се где сте затечени
По свету добри, горки, занесени,
Ви руке по трави, ви уста у сени,
Ви закрвављени и ви заљубљени,

Зарастите у плав сан камени
Ви живи, ви сутра убијени,
Ви црне воде у беличастој пени
И мостови над празно извијени,

Заустави се биљко и не вени:
Успавајте се, ко камен, невени,
Успавајте се тужни, уморени,

Последња птицо: мом лику се окрени
Изговори тихо ово име
И онда се у ваздуху скамени.

Извор: Стеван Раичковић. *Песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 1978, стр. 125.

оксиморон – реторичка фигура која подразумева спајање елемената супротног или веома различитог значења

1. **Пред загонетком песме**
Припреми се да образложиш утиске побуђене песмом *Камена успаванка*. Издвој стихове који су те у њој нарочито изненадили и привукли својом загонетношћу. Проучи смисао истоименог наслова песме и збирке. Шта је у насловној синтагми *Камена успаванка* необично? Истражи у какав су однос доведени мотиви/поетске представе камена и успаванке. Тумачи улогу и поетски смисао опозиције (контраста и оксиморонске везе) мотива у песми.
2. **Успаванка за свет**
Образложи семантички однос у који су у песми *Камена успаванка* доведени мотиви успаванке и камена. Коме је намењена успаванка? Шта њу чини посебном? Објасни жељу лирског субјекта да се сав свет укочи, скамени и успава. Протумачи да ли је окамењени свет изједначен са његовом смрћу. Објасни смисао песме и њене поруке. Проучи и друге мотиве у уметничком свету Раичковићеве песме. Запази којим се глаголским обликом оглашава лирски субјект. Тумачи естетску улогу таквог говора. Објасни метафору „последња птица" у завршници песме. Проучи како се она повезује са коначношћу, односно са дефинитивном окамењеношћу природе и живота. Кога ће, уочи коначне окамењености у сну, последња птица овековечити својим шапатом? Каква се моћ ствараоцу приписује овим стиховима? Шта он може да учини са световима који настају у машти? Које вредности у њима може трајно сачувати? Размисли чиме је стваралац мотивисан да у окамењеном сну задржи и овековечи слике постојања и живота. Како се окамењени свет може поново оживети? Тумачи уверења која је лирски субјект исказао у песми, а посебно у њеној мисаоној поенти. Која добра и лепоте, према твоме суду, треба сачувати? Образложи да ли у окамењеном свету има места за радост буђења.

Осим песме *Камена успаванка*, која је у средишту истоимене збирке Стевана Раичковића, и друге песме пуне су путоказа за духовне очи читалаца. Прочитај и проучи избор песама које следе.

Куда потону Пек

Горчином зар већ обузет?
Безнађе ти је дно?
(О откуд нађе баш све то
Што упокојава свет?)

Лице у птицу сад
Окрећеш ко некад, пре.
Гле: лишће пада на тле.
(Нечујни водопад!)

Куда потону Пек
И благи брег и клис?
Из ране ишчиле лек.

Шупље је. Реч је већ звек.
Као металног брда вис
Стоји пред тобом век.

Уморна песма



Голубови раширених крила, Пабло Пикасо, 1960.

Где неста страх пред светом ту и песма преста.
И гле: стојим сада – дрво, са обраним плодом.
Мре у зглобу воља да се макнем с места.
Шта да радим с руком и у њој са слободом?

Заточени: ора је – прхните из тела!
Не лече песме никог (творце своје трују):
Гле песника у мраку усред дана бела
Где му гавранови кришом мозак кљују.

Песме – исказане из грла да их чује
Велико уво света – ево натраг хује.
Зар је ту јужни крај и једино им жало?

Близу је празнина и руб се приближује:
Речи ове песме издржите још мало
Док вас смрт ил ћутња скора не римује.

Опрости камену што ћути

Опрости камену што ћути
Опрости што тајну сакрива:
Како ти се над умом слива
Самоћа и теку минути

Кап по кап у празан круг
Што се шири ко вид пред страхом.
Опрости птици која и дахом
Хоће да ти постане друг.

Опрости сенци што те прати
И ветру што те у круг води.
Загледај се у танке влати

И реци нечем малом: ходи
Шумно као што птице слете
Са плавог мира на сунцокрете.

Извор: Стеван Раичковић. *Песме.* Београд: Српска књижевна задруга, 1978, стр. 116–162.

Задатак

- Припреми се да једну од песама Стевана Раичковића која је дата у овом избору, или у избору који сачиниш самостално, прикажеш а на друге да се осврнеш.
- Приказом обухвати: мотиве у песми, осећања и ставове лирског субјекта према свету, сонетну форму песме. О томе сачини кратак подсетник за усмено излагање.
- У осврту на песме потруди се да пружиш увид у свој читалачки чин. Зато планирај да поводом одабраних песама изнесеш своје читалачке доживљаје (утиске, осећања, размишљања) и да их образложиш на примерима.
- Наведи уметничке вредности у одабраним песмама. Доведи их у везу са осећањима и мислима лирског субјекта о загонеткама живота и забележи их у виду циљева које ћеш остварити обрадом тих песама.

Корак напред

- Одабери песму коју ћеш научити напамет. Спреми се да убедљиво образложиш тај избор.
- Припреми се да песму рецитујеш на часу. Зато је посебно проучи, спремајући текст песме за изражајно и интерпретативно казивање.
- Настави да читаш поезију Стевана Раичковића. Ево песама које, док их истражујеш, можеш да прикључиш своме избору: *На малом тргу*, *Видик*, *У зимски сумрак*, *Слика у родитељском дому*, *Ми стижемо падом*, *Кућа*. У пројекат, који ће ти послужити као основа за самостални рад, можеш да унесеш анализу осећања и ставова лирског субјекта (доживљај испражњености света, усамљеност, стрепња и друго), феномене савременог живота у поезији Стевана Раичковића, улогу песме, утицај традиције на песника. Размисли о естетској, васпитној и практичној сврховитости читања Раичковићеве поезије. Закључке о томе формулиши као циљеве свога пројекта.
- Размисли и критички просуди о тексту који следи:

„Лирски субјект у поезији Стевана Раичковића се врло често осећа као странац у свету, као биће које не успева да успостави присну везу са светом који га окружује, са светом у коме живи. Овакво осећање проистиче из суштинске самоће која обележава положај лирског субјекта, самоће која је, врло често, и последица околности да је сам лирски субјект одређен као песник, као биће загледано не толико у саме појаве и ствари колико је он замишљен као неко ко слути суштину, ко иза свега назире сенку смрти."

Извор: Радивоје Микић. *Мотивација песме*, у: *Стеван Раичковић, песник*. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић", 2001, стр. 31.



Аутопортрет, Пабло Пикасо, 1907.

Миодраг Павловић

Реквијем

Кључне речи: песничка збирка, слободни стих, стилске аналогије, лирски паралелизми, апсурд, парадокс

Миодраг Павловић (1928–2014) један је од најцењенијих европских песника. Награде као што су француски орден *Официра реда уметности и књижевности* из 1985. године и европске награде за поезију *Виленица* из 2006. уз бројна домаћа признања, потврђују снажну блискост овога аутора поетском сензибилитету и естетским вредностима доба позног модернизма и постмодерне.

Павловићево стваралаштво је изузетно богато (само у поезији обухвата око тридесет песничких књига) и жанровски разноврсно (писао је прозу, драме и есеје; састављач је неколико изузетно цењених антологија; био је преводилац). За овог аутора савременост је хронолошка одредница јер је и у својим делима, а посебно у промишљањима о књижевности, указивао на вишеструку везаност модерног са традицијом. Та повезаност, међутим, остварена је модерним песничким сликама које се, најчешће, заснивају на поетици парадокса и апсурда.

Из прве песничке књиге *87 песама* потиче неколико Павловићевих најпознатијих песама. Једна од њих је *Реквијем*.

Најзначајније песничке збирке
87 песама (1952)
Стуб сећања (1953)
Велика Скитија (1969)
Улазак у Кремону (1989)
Небо у шећини (1993)
Ново име клетве (1996)
Узурпатори неба (2000)
Есејистика
Рокови поезије (1959)
Осам песника (1964)
Поетика модерної (1978)
Есеји о српским песницима (1981)
Поетика жртвеної обреда (1987)
Драме
Игре безимених (1963)
Кораци у подземљу (1991)
Одабране песничке антологије
Антологија српског песништва (1964)
Песништво европског романтизма (1969)
Антологија лирске народне поезије (1982)

Миодраг Павловић

Реквијем

Овога пута
умро је неко близу

Реквијем
у сивом парку
под затвореним небом

Жене су пошле за мртвим телом
смрт је остала у празној соби
и спустила завесу

Осетите
свет је постао лакши
за један људски мозак

Пријатна тишина после ручка
босоног дечак седи на капији
и једе грожђе

Зар ико остане веран
ономе што изгуби

Не журите се са смрћу
нико на никог не личи
синови мисле на играчке

И не опраштајте се при одласку
то је смешно
и погрдно

Извор: Миодраг Павловић: *87 песама*, Нолит, Београд, 1963, стр. 34–35.

Тумачење

1. Обавести се о особинама које има музички жанр реквијем. У којим се специфичним околностима изводи ова карактеристична музичка мелодија? Наведи име композитора чији реквијем ти је познат из историје класичне музике.
2. Опиши специфичну мелодијску линију Павловићеве песме; установи на који начин се она образује. Запази и објасни уметничку улогу одсуства знакова интерпункције. Ишчитавај песму наглас неколико пута, различито наглашавајући поједине речи паузама, висином и бојом гласа; проучи структуру стихова; запажај какво је значење истакнуто стиховима који су остварени посредством једне речи; открij какви се доживљаји дела успостављају у поновљеним и различитим читањима песме.
3. Шта се у почетним стиховима констатује? Прати и тумачи у садржају песме значењско ширење одреднице *близу*. Установи у којој се песничкој слици близина смрти повезује са доживљајем блискости са преминулим. У ком поетском простору лирски субјекат Павловићеве песме зачује звуке реквијема?
4. Запази контрасте у песми и проучи их. Посредством којих песничких слика лирски субјекат предочава доживљај егзистенције и неизбежности смрти? Установи какав однос према смртности заузима. Протумачи сложену симболику мотива парка, неба и дечака; анализирај симболику епитета који их прате. Шта повезује и прожима слике из животне свакодневице?
5. Запази стихове у којима се лирски субјекат непосредно обраћа читалачком аудиторијуму. Зашто његово обраћање има тон апела или саветодавног става? Проучавањем садржаја ових обраћања установи универзална сазнања која се њима саопштавају. Шта се смртношћу појединца губи у свету? Због чега из односа према смрти одсуствују бол, патња и осећање немоћи? Који стих поништава традиционалну концепцију наследника којима човек продужава своје постојање? Зашто је песнички субјекат према овом ставу ироничан?
6. Због чега са смрћу не треба журити? Проучи природу исказа у завршним стиховима. Јесу ли они исказ хуманизма, утехе или израз уверења у вечност постојања? Припреми се да детаљније образлажеш своје ставове поводом ових и других значења песме. Изнеси опште закључке о томе како се смрт и смртност приказују у поезији савремених песника.



Композиција VIII, Василиј Кандински, 1923.

Корак напред

- Сазнај више о песнику Миодрагу Павловићу и његовом стваралаштву уз помоћ следећих линкова:
http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/pavlovic/index.html
http://www.vilenica.si/2006/Miodrag_Pavlovic.html

Парадокс изражава мисао која је у себи противречна, супротна општеприхваћеном мишљењу или логици (нпр. Сократ: Знам да ништа не знам. Васко Попа: „Нисам више ту / С места се нисам померио [...]").

Иво Андрић

Проклета авлија

одломци

Кључне речи: Проклета авлија, фра Петар, Ћамил, Карађоз, прича, приповедање

Дело Иве Андрића (1892–1975) представља најбоље књижевне домете српског језика и културе 20. века. О томе сведочи његова рецепција код читалачке публике, у књижевној критици и у настави књижевности. Андрић је један од најчитанијих и највише превођених наших писаца, добитник највеће светске награде за књижевност, а његово дело присутно је у школским и универзитетским програмима књижевности. За овог писца може се рећи да је школски класик. Изабрана дела Иве Андрића која се обрађују у школској настави, *Мостови*, *Мост на Жепи*, *На Дрини ћуприја*, *О причи и причању*, *Разговор с Гојом*, *Проклета авлија*, добра су основа за свестрано поимање уметничког света овог писца и поетичких и естетичких вредности Андрићеве књижевне уметности.



Иво Андрић, фотографија

Изразита приповедачка тенденција, присутна у приповеткама Иве Андрића, добија свој потпунији израз у романима *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника*, *Госпођица*, *Проклета авлија* и у недовршеном роману *Омер-паша Латас*. За разлику од великих романа-хроника, *Проклета авлија* (1954) је дужа приповетка или кратки роман који је развијен техником прича у причи. Посредством неколико наратора испредају се приче о људима из разних средина и епоха у којима се кроз њихово живо ткање повезују сличне или истоветне судбине ликова у свету подељеном разликама. Причање, које је доведено у везу са самим постојањем, представља духовну ризницу универзалних истина и искуства, па тако помаже човеку да се „нађе и снађе" и да истраје у животним напорима.

Хронологија изабраних дела

У сумрак, *Блага и добра месечина* (песме, 1911)
Песме у прози (1914)
Ex Ponto (1918)
Немири (1919)
Пут Алије Ђерзелеза (приповетка, 1920)
Ђоркан и Швабица (приповетка, 1921)
Шта сањам и шта ми се догађа (циклус песама, 1922)
Приповетке (1924)
Мара Милосница (приповетка, 1926)
Мост на Жепи (приповетка, 1928)
Гоја (есеј, 1929)
Приповетке (1931)
Занос и страдања Томе Галуса (1931)
Бајрон у Синтри, *Деца*, *Разговор с Гојом* (приповетке, 1935)
Приповетке (1936)
Трун, *Ликови* (приче, 1937)
Травничка хроника, *На Дрини ћуприја*, *Госпођица* (романи, 1945)
Злостављање, *Књига*, *Писмо из 1920* (приповетке, 1946)
Есеји о Вуку и Његошу (1947)
Проклета авлија (роман, 1954)
Лица (збирка прича, 1960)
О причи и причању (беседа, 1961)
Кућа на осами (збирка приповедака, 1976)
Омер-паша Латас (роман, 1976)
Знакови поред пута (медитативна проза, 1976)
Свеске (медитативна проза, 1981)

Зима је, снег замео све до кућних врата и свему одузео стварни облик, а дао једну боју и један вид. Под том белином ишчезло је и мало гробље на ком само највиши крстови врхом вире из дубоког снега. Једино ту се виде трагови уске стазе кроз целац снег; стаза је пропрћена јуче за време фра Петровог погреба. На крају те стазе танка пруга пртине шири се у неправилан круг, а снег око ње има румену боју расквашене иловаче, и све то изгледа као свежа рана у општој белини која се протеже до унедоглед и губи неприметно у сивој пустињи неба још пуног снега.

вакат – време, час, доба; право време
крешевски – придев настао од Крешева, назива места у БиХ
миндерлук – клупа дуж собног зида, диван, софа

Све се то види са прозора фра Петрове ћелије. Белина спољњег света ту се меша са дремљивом сенком која влада у ћелији, а тишина добро другује са тихим шумом његових многобројних часовника који још раде, док су се неки, ненавијени, већ зауставили. Тишину ремети једино пригушена препирка двојице фратара који у суседној празној ћелији састављају инвентар ствари које су остале иза фра Петра.

Стари фратар Мијо Јосић гунђа нешто неразумљиво. То је одјек његових давнашњих препирки са покојним фра Петром, који је као „чувен сахачија, пушкар и механик" страсно сабирао свакакав алат, трошећи на њега манастирске новце, и љубоморно га чувао од свакога. Затим гласно грди младог фра Растислава, који предлаже да се наложи пећ и да се попис не врши у хладној соби.

– Јадна ти младост! Сви сте ви млади такви, зимљиви као ханумице. Треба ти топла соба! Као да је мало ложено и потрошено ове зиме!

Ту се старац ваљда присети да тиме чини прекор покојнику, над којим се још ни земља није слегла, и заћута, али одмах настави да кара младића.

– Кажем ја увијек: ниси ти Растислав, него Распислав! Ни име ти, болан, на добро не слути. Док су се фратри звали фра Марко, фра Мијо, фра Иво – и био је добри вакат, а ви сада узимате нека имена из романа, одакле ли, те фра Растислав, те фра Војислав, те фра Бранимир. Тако нам и јест.

Млади фратар одмахује руком на те досетке и прекоре које је сто пута чуо и које ће морати још богзна докле слушати. А посао се наставља.

Људи који пописују заоставштину иза покојника који је још пре два дана био ту, жив као што су и они сада, имају неки нарочит изглед. Они су представници победничког живота који иде својим путем, за својим потребама. Нису то лепи победници. Сва им је заслуга у том што су надживели покојника. И кад их човек овако са стране посматра, изгледају му помало као отимачи, али отимачи којима је осигурана некажњивост и који знају да се сопственик не може вратити ни изненадити их на послу. Нису сасвим то, али по нечем на то подсећају.

– Пиши даље – чује се опори глас старог фратра – пиши: „Једна клијешта велика, крешевска. Једна."

И све тако редом, алатка по алатка, а на крају сваке реченице записани предмет тупо јекне, бачен на гомилу грубо испретураног алата, која лежи на малом храстовом стругу покојног фра Петра.

Кад их човек тако гледа и слуша, све се у њему и нехотице окреће од живота ка смрти, од оних који броје и присвајају ка оном који је све изгубио и коме више ништа и не треба, јер ни њега нема.

Све до пре три дана на том поширокоm миндерлуку, са којега је већ нестало душека и простирке а остале само голе даске, лежао је или чак седео фра Петар и – причао. И сада, док гледа његов гроб у снегу, младић у

ствари мисли на његова причања. И све би хтео, и по трећи и по четврти пут, да каже како је лепо умео да прича. Али то се не може казати.

Последњих недеља много и често је причао о свом некадашњем боравку у Цариграду. То је било давно. Због својих тешких и замршених послова фратри су послали у Стамбол фра Тадију Остојића, ексдефинитора, ексгвардијана („Сав бијаше од неких ексова!"), човека спора и достојанствена и заљубљеног у ту своју спорост и своје достојанство. Тај је знао да говори турски (споро и достојанствено), али не и да чита и пише. Стога су му за пратиоца дали фра Петра као човека вешта турском писму.

Непуну годину дана су остали у Цариграду, потрошили су све што су понели, још се задужили, и ништа свршили нису. Све због незгоде која је задесила фра Петра ни крива ни дужна, лудим стицајем околности, у мутном времену кад власт престане да разазнаје правог од кривог.

Некако убрзо по њиховом доласку десило се да је полиција ухватила неко писмо упућено аустријском интернунцију у Цариграду. То је била опширна представка о стању цркве у Албанији, о прогањању свештеника и верника. Писмоноша је успео да побегне. Како у то време није било других фратара који су из тих крајева стигли у Цариград, турска полиција је по некој својој логици ухапсила фра Петра. Два месеца је остао у затвору „под истрагом" а да га нико није честито саслушао. [...]

Као увек, у сваком злу, први дани у Проклетој авлији били су најгори и најтежи. Нарочито су ноћи биле неподношљиве. Да би се колико-толико заштитио од туча, свађа и ружних ноћних призора, фра Петар је изабрао један забачен кут простране ћелије, иза великог проваљеног оџака, и ту се склонио са оно мало ствари што је понео са собом. Ту су већ била два грађанина из Бугарске, такође „пролазни" и предодређени за прогонство. Фра Петра су примили без много речи, али добро. Свакако су били задовољни да то место заузме овај мирни, грађански одевен човек из Босне о ком нису ништа друго знали ни питали, али су погађали да је „пролазни" као и они и да му је тешко као и њима у овој ружној и опасној гужви.

Очигледно имућни људи, они су, колико се могло разабрати, били жртве неке побуне која је настала у њиховом крају због претераних пореза и намета и нечовечног начина утеривања. Више као нека врста талаца. Али о својој кривици нису говорили. Били су брижни и уплашени али на њиховим лицима није се ни то видело. Ништа. Све је у њима и на њима било од уздржаности и опреза. Увек опасани, обувени и потпуно одевени, како их позив на полазак не би затекао неспремне. (Док ови цариградски ситни и крупни хапшеници сматрају Проклету авлију као део свог живота, и тако се и понашају, дотле ова двојица стварно и не живе, него само ту бораве и трају, а живот им је остао тамо у Бугарској. Сад чекају решење. Живеће, ако им успе да се врате, а док су далеко од свога и својих, нема живота. И не треба им. Такви су сви „пролазни".) Из ћелије је излазио увек

ексдефинитор – бивши члан старешинства у неким католичким монашким редовима
ексгвардијан – бивши старешина фрањевачког самостана
интернунције – специјални папски изасланик

само један од њих двојице, и то само ретко и на који тренутак, док би други остајао на асури, поред ствари. Понајвише су седели или лежали, неми и без покрета. Поглед нису дизали без потребе. Јели су мало, па и то криомице, и пили само воду, закрећући се и при том у страну. Ни с ким нису разговарали и чудили се и тихо негодовали што фра Петар присуствује у двориштy хапшеничким шалама и причањима, па и сам разговара са понеким од њих. А свакако су тражили од њега да не пуши у мраку јер то привлачи нежељене госте.

Па ипак, после неколико дана добили су госта који се одмах претворио у суседа. Нашао се још неко кога је привукао тај утао уредних, мирних и повучених људи „пролазника".

Мислећи о њему, доцније, много пута, фра Петар није могао никако да се тачно сети ни сата кад је дошао, ни како је дошао, тражећи мало места, ни шта је при том рекао. – Код људи који нам постану блиски ми све те појединости првог додира са њима обично заборављамо; изгледа нам као да смо их вазда знали и као да су одувек са нама били. Од свега тога у сећању искрсне понекад само нека неповезана слика.

У првом сутону над њим је нагнута силуета високог, погнутог, на изглед младог човека са ћебетом преко једне и са кожном торбом у другој руци. Брзи, коси погледи које су двојица Бугара измењали прво између себе а затим обојица са фра Петром. Стреловит али недвосмислен израз негодовања, опреза и одбојне солидарности: Турчин! Придошлица се сместио без намештања, готово без покрета; дах му се није чуо. А кад год би се те ноћи пробудио (нема тога ко се овде често и много не буди), фра Петар би по нечем осетио да и „нови" поред њега не спава.

Пробудивши се у свитање, фра Петар је при бледој светлости зоре, која је тамо напољу морала бити раскошна, окренуо поглед на десну страну, где је синоћ заноћио Турчин придошлица. Прво што је угледао била је невелика, у жуту кожу повезана књига. Јако и топло осећање радости прострујало му је целим телом; нешто од изгубљеног, људског и правог света који је остао далеко иза ових зидова, лепо али несигурно као сновиђење. Трепнуо је очима, али књига је стајала на месту и била заиста – књига. Тек тада је пошао даље погледом и видео да је та књига на крилу човека који само напола лежи а напола седи, наслоњен на свој ковчежић. То је онај синоћњи. Поред њега путничка торба од светле, рађене коже, под њим мрко ћебе, сјајно и већ на поглед топло и меко као танко, скупоцено крзно. По свом пореклу и васпитању, у скученим границама својих посве скромних потреба, фра Петар никад није много мислио о вредности и облику ствари око себе, нити им је придавао неку важност, али ово није могао да не примети. Никад није видео предмете обичне, свакодневне употребе тако вешто израђене и од тако фине материје; и да је остао у Босни и да није злим случајем запао у ову Авлију, он не би знао ни могао веровати да заиста постоје.

Поглед је ишао даље. Лице тог човека било је ново изненађење. Лице младића, меко, мало подбуло, бело и бледо оним собним бледилом, друкчије од свега што се овде могло очекивати, обрасло у рађу, пахуљасту браду од десетак дана и оборене, нешто светлије бркове. Истицали су се велики, болеснички и попут убоја тамни колути из којих су, сјајне од влаге и ватре, гледале модре очи. Фра Петру, који је у свом веку видео много болесника сваке врсте, дође одједном све то познато. Не те, али такве очи он је већ гледао. Има таквих људи који се нечег плаше или стиде, нешто желе да сакрију. И управо због тога они својим погледом стално настоје да привуку и задрже туђи поглед, у жељи да га вежу за своје очи и да му тако не допусте да иде даље и да разгледа и испитује црте њихова лица или делове тела или одећу на њима. Младић је нетремице, испитивачки али мирно, гледао у фратрово отворено, широко лице са густим, црним брковима и јако размакнутим, крупним, смеђим очима мирна погледа.

Разговор је почео сам од себе. А то су и најбољи разговори. Најпре нешто као поздрав, ретке неодређене речи које се траже и у додиру испитују. То је било довољно фра Петру да увиди да Турчин није охол ни одбојан као што би могао да буде. Уздржљив јесте, али на неки други начин.

Тако су се то доподне неколико пута сретали и раздвајали. И сваки пут би изговорили по неколико безначајних речи. Такви су тамнички разговори, почињу споро и са оклевањем, а затим се, не налазећи нове хране, гасе лако и брзо у неповерљивом ћутању у ком сваки од сабеседника испитује и оно што је рекао и оно што је чуо.

Извор: Ivo Andrić. *Prokleta avlija*. Sarajevo: Svjetlost – Zagreb: Mladost, 1977, стр. 1–12; 43–47.

Тумачење

1. **Ткање и причање**
   У стокхолмској беседи приликом примања Нобелове награде Иво Андрић је изрекао мисао о томе да прича треба човеку да помогне да се у животу „нађе и снађе". На који начин је теби у схватању живота и животних противуречности помогла прича о Проклетој авлији? Шта те је највише узбудило у овом роману? Доведи роман *Проклета авлија* у везу са Андрићевим делима која су до сада обрађена. Припреми се да образложиш шта им је заједничко, а чиме се ово дело издваја од других Андрићевих романа.
2. **Силазак у зденац времена**
   Проучи тематику *Проклете авлије*. Истражи како се она развија и предочава читаоцу. Објасни уметничку улогу прстенасте композиције. Запази редослед приповедача у роману, поредећи њихов улазак са њиховим одласком са сцене дела. Анализирај дубљи смисао и уметничке разлоге уоченог стваралачког поступка. Објасни улогу безименог младића у оквирној причи. Установи ко све приповеда у роману. Образложи зашто се прича о Авлији и Ћамилу није могла испричати само са фра Петрове тачке гледишта. Запази како је фра Петар упознао Ћамила. Шта га је у његовој појави навело на закључак да је



Покретни мост, 7. табла из серије бакрописа *Измишљене тамнице*, Ђамбатиста Пиранези, 1761.

Ћамил „несрећан човек сигурно"? Анализирај када и зашто се у приповедање уводи Хаим. Открij стваралачке поступке којима су различити приповедачки гласови обједињени у хармоничну целину дела. Направи табелу у којој ћеш забележити интересовање и теме које се везују за сваког од следећих приповедача: фра Петра, Заима, Хаима и Ћамила. Анализирај шта је у окосници Ћамилове приче. На основу садржаја и начина приповедања припреми се да тумачиш судбину и карактере приповедача у роману.

3. ***Deposito***

Проучи уметнички простор и свет Проклете авлије. Објасни у чему је посебност овог затвора, његових осуђеника и стражара. Зашто је *Deposito* познатији под називом Проклета авлија? У одговору узми у обзир положај Авлије, свет затвореника и стражара, управника, живот у затвору и стилску маркираност синтагме *Проклета авлија*. Анализирај како Авлија делује на психу својих становника. Објасни какав утисак она оставља на фра Петра. Зашто му је остала трајно урезана у сећање? Проучи околности у којима се у њој појављује Ћамил-ефендија. Како он одлази/нестаје из Авлије? Припреми се да анализираш Карађозов лик. Проучи како је он стекао свој надимак. Посебну пажњу посвети Карађозовом портретисању. Анализирај методе које он користи у управљању стамболским затвором. Обради његове ставове о кривцима и невиним људима. Објасни сложену мотивацију поступака и понашања овог јунака.

4. ***Ја сам то!***

Процени шта је Ћамила, младића из Смирне, привукло да проучава судбину владара Џема. Зашто је прича о Ћамилу и Џему добила централно место у роману? Шта сукоб Џема и Бајазита говори о борби за власт, политици моћника и односу власти према вредним појединцима? Како се у ову тему уклапа прича о Ћамилу? Анализирај ту причу. Припреми се да образложиш зашто је проучавање историје кобно утицало на Ћамилов живот. Проучи како је Ћамилова страст за књигом дошла до измирског валије (управника вилајета) и добила сасвим ново значење. Зашто валија не воли књиге и Ћамила? Чиме је мотивисана Ћамилова потреба да преузме идентитет султана Џема? Како његове речи „ја сам то" разумеју иследници, а како фра Петар и читаоци? Објасни у чему Ћамилова и Џемова судбина и карактери наликују, а у чему се разликују. Припреми се да образложиш поруке које се могу довести у везу са древном причом о браћи супарницима и њеним варијантама у роману.

5. ***Док год има мрака, биће и сванућа***

Тумачи Ћамилов неизвесни нестанак из Проклете авлије. Проучи фра Петрово причање о времену и животу без Ћамила. Истражи појединости о околностима у којима се њему привиђа удвојена фигура Џем-Ћамила. Тумачи о чему сам са собом фра Петар тада разговара. Анализирај која се опречна осећања и мисли ломе у том његовом разговору. Шта значи мисао, приписана Ћамилу, да се од себе „не може оздравити"? А шта сазнање да је фра Петар са собом на пут понео Проклету авлију која ће га пратити „на јави и у сну, до Акре, за време боравка у Акри, и после тога"?

Задатак

▪ Прочитај и анализирај одломке из студије посвећене Андрићевој поетици. Проучи тезе које се у њима наводе. Упореди уметничке чињенице из Андрићевог дела са аргументацијом у датом тексту. Анализирај једно ауторско објашњење Андрићевог схватања појмова приче и приповедања.

„Већ је и површном познаваоцу Андрићевог књижевног дела сасвим јасно да роман струје свести и бекетовски минимализам нису у поетичкој сагласности са потребом за причом и приповедањем која влада у Андрићевој прози. Андрић је свој однос према модернизму поетички разрешио у време после Првог светског рата и у самом средишту његове књижевне имагинације је пре свега идеја приче. Андрић се према питањима романескне технике зато одредио на другачији начин. Он се не одлучује за радикално 'симболистичко' условљавање спољашњег света интимним стањима јунака које води феноменолошком богатству свести као у прози Пруста, Џојса или Вирџиније Вулф. Андрић приказивање света живота жели да сачува у пољу ретроспекције и човекових успомена. [...]

Способност дочаравања таквог света и сазнајна перспектива одређена сећањем и уосећавањем су основа Проклете авлије. Оваква промена претпоставља промену приповедачке перспективе. Упркос томе, Андрић није желео да се одрекне трансценденталног ауторског приповедача, али његово свезнање не може да се помири са књижевном мотивацијом сећања јунака. Глас ауторског приповедача, са једне стране, и глас онога чија су сећања, са друге, надмећу се за романескну истину од које зависи смисао приповедачког облика романа. У Проклетој авлији ово надметање изазива кризу приповедног субјекта. То ће рећи да се оно што је исприповедано у овом кратком роману разбија на више нивоа приповедања. Прича је фрагментаризована и њено казивање је везано за различите инстанце приповедања. Епохално питање модерног романа није приказивање јунака као субјекта догађаја, већ конституисање романескног субјекта. Криза приповедног субјекта, међутим, за Андрића не значи смрт приповедача, ишчезавање књижевног јунака, редукцију књижевног света или укидање фикционалности – дакле све оно што је модернизам педесетих година овога века истицао у први план. Управо супротно, криза приповедног субјекта у Проклетој авлији плод је обновљеног обликовања фикционалног света и једне посебне спознајне дубине приповедања. [...]

Усред света Авлије којем би одговарала једино гробна тишина, наличје мирне тишине и непроменљивости којој се препуштају бегови у Травничкој хроници, нижу се приче. Тамо где живота, у правом смислу речи, нема, или је он 'за извесно време', али тако да увек може бити и трајно суспендован,

Прича се у наратологији везује за појединачан догађај или низ догађаја у којима се појављују одређени ликови. Свака прича је временски уоквирена и има свој почетак, средину и крај. Причу не треба мешати са наративним дискурсом који се односи на приповедање или појединачно представљање приче. Разлика између приче и наративног дискурса наглашава чињеницу да је прича увек посредована – гласом, стилом приповедања, углом гледања, увек конструисана путем наративног дискурса од кога зависи какву ћемо причу конституисати и како ћемо је схватити. Термини „прича" и „прича онако како је испричана" указују на то да прича постоји независно од њеног представљања у наративу – иста прича може се испричати на више различитих начина.

Прича и наративни дискурс представљају два основна елемента наратива. У том смислу, термин наратив означава представљање једног или више догађаја. Без догађаја не можемо говорити о наративу већ о описивању, аргументацији, лирском облику и слично.

Према: Porter Abot. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

потребна је прича. Приповедање је у Проклетој авлији окосница живота. И Заим и атлета са промуклим гласом, и Хаим и Ћамил, а пре свих фра Петар, имају потребу да приповедају. При томе је сваки од њих другачији приповедач, али заједничко им је да причу почињу у било којем тренутку и могу је завршити већ у неком следећем, да би одмах затим наставили, или сасвим напустили то о чему говоре, без краја и почетка. Одсуство чврше организације приповедања значи да ликови као приповедачи не виде романескну целину. Причају се 'издвојени призори са свим појединостима', прича се 'без увода и видљиве везе', без временског реда, 'без реда и краја' – као што прича Ћамил. [...]

Фра Петар, међутим, у Авлији не прича него слуша. И тамо где осећа потребу да проговори он се устеже, или занет, 'опијен и умртвљен' речима које чује не каже оно што је намеравао. Онако како се причало у Авлији он почиње да прича тек када за њега више нема живота, осим у причи. Могло би се зато рећи да је у време када је суочен са крајем живота дошао у позицију која допушта, или чини да причање буде онакво какво је било у Авлији. Фра Петар је, дакле, постао приповедач налик на Ћамила, или Хаима. Поткрај живота је попустио пред снагом приче и подлегао оној истој сили приповедања која га је спречавала да прекине Ћамилову причу о Џем-султану и подсети га на стварност. 'Оно што није, што не може и не треба да буде било је јаче од оног што јесте и што постоји, очигледно, стварно и једино могуће', каже приповедач за Ћамилов занос, 'неодољиви талас лудила', али заправо саму моћ уосећавања и поистовећивања у којем се рађају приповедање и прича. Интимност Ћамилове приче, у којој се младић из Смирне уживео у сопствену фикцију толико да прича више сведочи о њему него о збивањима о којима говори, плод је безизлазног положаја у стварном животу. Од стварности у којој се живи снажнија је прича којом се живи и зато у Авлији, у којој је живот сведен на ишчекивање, приповедање постаје егзистенцијална сила, сви имају потребу за њим као што имају потребу за животом. Андрић обликује свет у коме је причање кључни догађај. Да би истакао снагу и моћ приповедања Андрићев приповедач показује приоритет приче у односу на очигледно, стварно и једино могуће. Однос приче и стварности је једно од основних питања на које се може одговорити у распону од платоновске осуде уметности до ничеанског обрта да је уметност стварнија и темељнија од реалности света."

Извор: Александар Јерков. *Неизрециво мисао о смрти и неименљиво у* Проклетој авлији.
У: Смисао Андрићеве поетике. Свеске Задужбине Иве Андрића, Београд, 1999, стр. 185 и даље.

Наратор (приповедач) је онај који прича причу. У књижевном делу читалац може да чује његов глас и да саму радњу види његовим очима.

Наратора не треба мешати са **аутором** или **имплицитним аутором**, иако су неки њихови ставови понекад приближени. Устаљено је становиште да наратора треба посматрати као „средство које користи имплицитни аутор да би испричао причу". У теорији прозе позната је дистинкција између наратора који су непоуздани у предочавању чињеница и оних који су у томе поуздани.

Наратор може да **приповеда у првом лицу**, а приповедање може бити и у **другом** и у **трећем лицу**. Када се говори о нарацији у трећем лицу, обично се мисли на наратора који је смештен изван света приче. Нарација у *трећем лицу* често се подудара са термином *свезнајућа нарација*. Неки критичари термин свезнајућа нарација везују за романописце 19. века, који својим фикционалним световима управљају попут свезнајућих богова. Али чак и у делима ових аутора много тога остаје скривено од погледа читалаца, па, иако је наратор свезнајући, то није случај и са нарацијом.

Граматичка категорија лица представља важну карактеристику гласа у нарацији, али је једнако важан и читаочев утисак о томе какав је карактер онога чији глас „даје тон целој причи". Пошто је **наративни глас** важан елемент у причи, обично је потребно одредити каква је личност наратор и заузети став према информацијама које нам он предочава. Увид у нараторове жеље и ограничења помаже да одредимо у којој мери можемо веровати у причу коју од наратора добијамо. У неким случајевима, када је глас наратора довољно интересантан, може се десити да, уместо приче, наратор постане центар читаочевог интересовања.

Према: Porter Abot. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

• Сети се многобројних телевизијских и филмских прича чија је радња смештена у затвор. Које су све сижејне варијанте затворских прича актуелизоване у савременим садржајима поп-културе? Сети се неких и упореди их са сликом затвора у *Проклетој авлији*. Издвој типске ликове који се приказују у садржајима популарне културе. Због чега тематика заточења и бекства из затвора привлачи пажњу телевизијске и филмске публике? На који начин се кроз њу преносе/посредују поруке о добру и хуманости? Издвој и тумачи такве поруке. Како разумеш појаву да је у суровом свету Проклете авлије фра Петар спознао рањивост човека и смисао битисања?

• **Роман** (фр. *le roman*) је велика прозна фикционална врста која садржи радњу и приповест, заплет и расплет, више различитих јунака и одвија се кроз простор и време (хронотоп). У току своје историје роман је претрпео знатне промене услед чега је тешко дати његову свеобухватну дефиницију. Настао је изван канонизованих књижевних родова и врста као слободни облик, отворена структура, која се стално мења, допуштајући мешање различитих стилова, стварног и фантастичног, епског и лирског.

Иако се развио у античкој књижевности, прави успон роман доживљава тек у 18. веку. У доба просветитељства и јачања грађанске класе публика романа се шири, заинтересована све више за свакодневицу, обичан живот, коме се роман окреће. У његовом средишту је човек, његов приватни живот и историја. Према Хегелу и његовим следбеницима (Лукач) роман је „грађански еп" или „еп модерног времена". Током историје примећује се тежња да роман замени филозофију, да представи тоталитет стварности, да пружи ново тумачење света (Достојевски, роман 20. века).

Познате су различите класификације романа, које зависе од различитих критеријума. То су: *тематика романа* (пустоловни роман, витешки, детективски, друштвени, историјски, психолошки, породични и други), *однос публике према роману* (тривијални, забавни, дечји, омладински роман), *типови фабуле* (**степенаста**, **прстенаста** и **паралелна** изградња, роман тајни и друго). Сужавањем збивања и његовим подређивањем лику настаје **роман лика** или **карактера** (*Дон Кихот*, образовни роман, роман о „сувишном човеку"). **Роман простора** омогућава да се у синхроном пресеку предоче друштво и његови слојеви (пикарски роман, *Људска комедија*, *Мртве душе*). У **роману времена** као битан структурни елемент појављује се историјско време (*Буденброкови*, *Корени*, *На Дрини ћуприја*). Типологија романа може бити начињена и према врстама приповедања, функцијама јунака, тачкама гледишта приповедача, фигурама приповедања. Друга половина 20. века показује разноврсне романескне форме (роман тока свести В. Вулф и В. Фокнера, француски нови роман А. Камија). Говори се и о **антироману** који одбацује фабулу, карактер и приповедање као конститутивне елементе.

Извори: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1985, str. 664–668; Tanja Popović. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007, str. 622–626.

Борислав Михајловић

Читајући *Проклету авлију*

одломци

Кључне речи: *Проклета авлија*, предговор, читање, читалац, читалачка заједница, импресије, тумачење

Плаве корице Српске књижевне задруге прве су се, и давно већ, отвориле да у себе приме ране приповетке Иве Андрића. Данас, у обновљеним својим колима, Задруга намерава да својим старим читаоцима пружи читаво Андрићево дело и тај ток срећно наставља *Проклетом авлијом*. Мени је допала част да за то издање напишем предговор.

Кажем предговор, и одмах се мрштим на ту реч. (И сама по себи већ је ружна и лоше начињена.) Предговорити великом писцу, каква узалудна и нездрава претензија! Узети реч пред Ивом Андрићем, неколико страница пре но што ће потећи његова чврста и снажна проза, нити хоћу, нити могу. Зато ја, уместо предговора, пишем читаоцу и сам као читалац, и причам му причу о томе како сам читао *Проклету авлију*, причу намењену ономе ко ће је читати после мене, да сравнимо утиске, да заједно прођемо кроз ову књигу и погледамо оно што тече у њеном току, испод и изнад њега. [...]

Прича о Проклетој авлији почиње и завршава се тишином самостанског гробља. Колико да снег завеје „танку пругу пртине" и свеже рањени снег око гроба јуче сахрањеног фра Петра, „чувеног сахације, пушкара и механика". Старца више нема у његовој ћелији „а тишина добро другује са тихим шумом његових часовника који још раде, док су се неки, ненавијени, већ зауставили". У суседној ћелији два фратра праве инвентар алата заосталог иза фра Петра. Тиха, дискретна идеја одмах је ту, као и увек код Андрића. (Своје идеје гласно вичу они писци који су муцави у идејама – виком страше празнину.) Док двојица фратара буду сачинили материјални инвентар, сећање ће, гледајући са прозора гроб, последњи остатак тела, испричати један део спиритуалне заоставштине бившег сужња Проклете авлије. [...]

Како само узбудљиво, фантастично, а тврдо прецизно, право име: Проклета авлија! Не тамница, не апсана, не истражни затвор, већ авлија – појам који у себе сабере одмах и оријенталну амбијентацију, и декоративни мизансцен, и танку патину времена, и изузетност, и поприште, и вашар, и град у граду, и све оно тајанствено што свака тачна а изненадна метафора понесе у себи и због чега се и прави. А онда испред те полегле, широке и затворене, строго омеђене тамнице стане атрибут. Није та авлија клета, ни уклета, већ, и баш – проклета. Нешто од народне поезије и од Његоша зазвучи одмах и отвори се у овој речи, нешто заструји од висова овога језика; нешто од правог оног најбољег Андрића крене већ из наслова. [...]

Централна, трагична личност *Проклете авлије*, један неодољиво нежан и узбудљив лик, чијој чистоти основе, фином резу бола, дрхтавом обрису душе не знам премца у целој Андрићевој пространој галерији. Ћамил-ефендија. Проћи ће он кроз фра Петров живот онако како нам кроз живот пролазе тужне и лепе приче, да их никада не заборавимо сасвим и никада не знамо до краја. [...]

Ко је тај чудни садруг фра Петровог тамновања, тај Турчин који ће оставити траг дубок, болан и незацељив у широком, припростом срцу босанског фрањевца, несвесно осетљивом пред величином трагичних црта живота. Његову историју чуће фра Петар ускоро од Хаима из Смирне, који ће на попришта Проклете авлије ступити баш кад и Ћамил-ефендија, у оном нераскидљивом спрегу по коме се зна да уз чисту личност иде увек њена противност, да велико увек прати ситно, да крупну страст следи сићушна, да уз Дон Кихоте око, чим се мало осврне унаоколо, увек сретне Санча Пансу, Зганарела, Лирову Луду. Уз човека је увек у близини негде и човечуљак, Хаим, брбљиви, сумњичави Хаим, „један од оних што целог живота воде неки свој безизгледан и унапред изгубљен спор са људима и друштвом из кога су", у прљавом пространству Проклете авлије сав је у сенци велике, бледе и тужне Ћамилове звезде. [...]

Из истог града су, из богате Смирне. Хаим негде из доњих слојева, Ћамил из најбољег друштва. Син богатог и угледног паше и младе несрећне Гркиње, предодређен за господство, а несрећно уписан пером које пише судбину изузетних. Једна велика и онемогућена љубав пресекла му је живот и заокренула га је у књиге, у историју. У земљи у којој се мало читало и радило, и где су књиге унапред сумњиве, а знање скоро сувишна несрећа, млади господичић, повучен од света, усамљеник и страсник својих истраживања, брзо је био на путу оку и језику. [...]

Млади Ћамил, сам самцијат на свету, ојађене душе, што самоћу двоструком чини, погледом којим се гледа у себе гледао је у историју. Те очи, помало очи Нарциса, утледале су у једном тренутку и заувек се судбоносно задржале на чудној и чудно трагичној личности Џем-султана. Млађи брат Бајазита II, претендент на престо по милости оца, по преторијанским навикама презрелих царевина, по братоубилачком закону престола, изгубиће битку са братом и обрешће се једног дана, по заплетеном сценарију историје, у западном свету, као сужањ и гост хришћанских витезова на Родосу. Заиграће се око личности овог достојанственог емигранта, драгоценог и опасног и оном ко га у рукама држи и оном ко би у рукама хтео да га има, једна игра интереса, политике, подмићивања, дипломатије, престижа, злочина и трговине. У тој бурној партији европских дворова и турског престола залога је била судбина Џем-султана. [...]

Ћамил прича фра Петру своју причу о Џем-султану, прича страсно и жудно причу тога Турчина немилосрдно разапетог између Запада и свог

сахаџија – часовничар
какофонија – скуп гласова или тонова који звуче нескладно и немелодиозно
ченгел – гвоздена кука о коју се нешто веша или се њоме нешто спаја, повезује

источног света, тог достојанственог изгнаника, роба и султана, тешког и олујног човека у ченгелама историје. Прича Ћамил своју причу док одједном стравично и чудесно не почне да говори у првом лицу, да сам постаје Цем-султан, не у клиничкој, лудачкој манији величине, него у пањеничкој, несрећној и помереној страсти саосећања и идентификације.

Тај Ћамил што прича стару туђу причу о себи дуго ће остати у сећању фра Петрову и онда када младића више не буде. А ускоро га није било. Прогутали су га мрачни лавиринти царевине, у којима је тако лако мрак гутао човека. Али је претходно, у дивној и страшној сцени саслушања, изговорио своје крупне, пресудне речи о Цем-султану – „Ја сам то".

То место у *Проклетој авлији* иде у најзначајније координате литературе и сече се негде са Кафкиним *Процесом* и *Великим инквизитором* Достојевскога. Забележио сам на маргинама првог примерка *Проклете авлије* који сам прочитао, и морам да поновим и данас: то је најдубља страница написана у нашој књижевности о томе како су блиске, идентичне судбине људи без обзира на векове, степенице друштва, костиме и декоре који их деле. Много више но прича о самозванцу, ово је велика метафора о идентитету свих људи. Није нимало чудно што ју је написао баш Иво Андрић, писац најсуптилнијих нијанси једног света и песник велике заједнице људских болова и радости.

Извор: Борислав Михајловић, *Критичари о Андрићу*. Београд: Нолит, 1962, стр. 189–205.



Плакат за балет *Проклета авлија*, по сценарију и сценографији Небојше Брадића, премијерно изведеном на фестивалу Будва град театар јула 2014. године

Питања

1. У тексту *Читајући Проклету авлију* Борислав Михајловић Андрићев роман тумачи као читалац који жели да своје утиске размени и „сравни" са другим читаоцима. Упореди доживљаје, судове и ставове о *Проклетој авлији* које имаш са Михајловићевим. Уочи на које се уметничке чиниоце, текстовне целине, мотиве и ликове он осврће.
2. Анализирај углове Михајловићевог гледања на роман и начин на који га тумачи. Образложи шта је у његовом аналитичком и доказном поступку блиско твоме читалачком искуству и тумачењу. Припреми се да образложиш да ли је овај текст утицао на твоје читање и поимање Андрићевог романа.
3. На Михајловићевом примеру објасни како животно искуство, књижевно знање и култура читаоца делују на примање и разумевање књижевног текста. Образложи када су уметнички доживљаји поуздана основа за истраживачко тумачење и образлагање књижевних вредности у делу.

Меша Селимовић

Дервиш и смрт

одломак

Кључне речи: роман, прототип, транспозиција радње, аутобиографски фрагмент, дервиш, мотиви смрти, пријатељства, правде



Меша Селимовић, фотографија

Роман *Дервиш и смрт*, награђен НИН-овом наградом, објављен је 1966. године. У једном интервјуу поводом овог дела писац је истакао да све стваралаштво настаје у вези са искуством и да је немогуће да се човек идентификује са оним што пише ако у њему не постоји ма какво искуство о томе. Сматра се да је Селимовић инспирацију за причу нашао у свом приватном животу. Смрт његовог брата, једнако бесмислена и неминовна као све смрти, стасала је, након више од две деценије, у пишчеву општу мисао о свету и људима, о усуду који човеку редовно додељује исте особине и емоције: љубав, страх, мржњу, несрећу, вољу за моћи, немоћ пред животном пролазношћу... у сваком времену – прошлом, садашњем и будућем. У вези са тим може се говорити о појму *прототипа*, скици за књижевни лик, особи која је послужила као узор за јунака романа. О томе и сам писац говори у својим *Сјећањима*, веома занимљивом аутобиографском фрагменту који је наведен и у овој читанци. (Селимовићев брат послужио је као прототип за Харуна, а његов отац за Хасана.) *Транспозиција* радње, тј. њено смештање у прошлост, у време Отоманског царства, у једну босанску касабу, као и цитирање Курана, не умањују универзалност проблема којима се писац бави, њихову свеопштост и вечитост.

„Селимовићево понирање у прошлост није никакво бјежање од савремености, већ је то, у ствари, трагање за оним константама људског живљења које су увелико присутне и актуелне у сваком времену."

Извор: Мирко Скакић. *Токови свијести у Селимовићевом роману Дервиш и смрт*. „Књижевност и језик" бр. 2/3 (1997): стр. 39.

Бисмилахир-рахманир-рахим!
Позивам за свједока маштоницу, и перо и оно што се пером пише;
Позивам за свједока несигурну таму сумрака и ноћ и све што она оживи;
Позивам за свједока мјесец кад наједра и зору кад забијели;
Позивам за свједока судњи дан, и душу што сама себе кори;
Позивам за свједока вријеме, почетак и свршетак свега – да је сваки човјек увијек на губитку.

Почињем ову своју причу, низашто, без користи за себе и за друге, из потребе која је јача од користи и разума, да остане запис мој о мени, записана мука разговара са собом, с далеком надом

Фиктивни приповедач поседује јасне карактерне особине и има одређену функцију у структури приповедног дела. Може да буде изван стварности приказане у делу, али се разликује од аутора схватањима, начином мишљења, говором, ставом према ликовима и приказаном свету. Он или приповеда по сећању, или пружа увид у записе чији је само „редактор". Може да буде и актер збивања, главни јунак или неки од споредних ликова. Овај тип приповедача препознаје се, на пример, у приповеци *Први пут с оцем на јутрење* Лазе Лазаревића, *Увела ружа* Борисава Станковића, у роману *Дервиш и смрт* Меше Селимовића.

да ће се наћи неко рјешење кад буде рачун сведен, ако буде, кад оставим траг мастила на овој хартији што чека као изазов. Не знам шта ће бити забиљежено, али ће у кукама слова остати нешто од онога што је бивало у мени, па се више неће губити у ковитлацима магле, као да није ни било, или да не знам шта је било. Тако ћу моћи да видим себе какав постајем, то чудо које не познајем, а чини ми се да је чудо што увијек нисам био оно што сам сад. Свјестан сам да пишем заплетено, рука ми дрхти због отплитања што ми предстоји, због суђења које отпочињем, а све сам ја на том суђењу, и судија, и свједок, и тужени. Све ћу бити поштено колико могу, колико ико може, јер почињем да сумњам да су искреност и поштење исто, искреност је увјереност да говоримо истину (а ко у то може бити увјерен?), а поштења има много, и не слажу се међу собом.

Име ми је Ахмед Нурудин, дали су ми га и узео сам понуђено, с поносом, а сад мислим о њему, послије дугог низа година што су прирасле уза ме као кожа, с чуђењем и понекад с подсмијехом, јер с в ј е т л о в ј е р е то је охолост коју нисам ни осјећао а сад је се помало и стидим. Какво сам ја свјетло? Чиме сам просвијетљен? Знањем? Вишом поуком? Чистим срцем? Правим путем? Несумњањем? Све је дошло у питање, и сада сам само Ахмед, ни шејх ни Нурудин. Све спада с мене, као хаљина, као оклоп, и остаје оно што је било прије свега, гола кожа и го човјек.

Четрдесет ми је година, ружно доба: човјек је још млад да би имао жеља а већ стар да их остварује. Тада се у свакоме гасе немири, да би постао јак навиком и стеченом сигурношћу у немоћи што долази. А ја тек чиним што је требало учинити давно, у бујном цвјетању тијела, кад су сви безбројни путеви добри, а све заблуде корисне колико и истине. Штета што немам десет година више па би ме старост чувала од побуна, или десет година мање па би ми било свеједно. Јер тридесет година је младост, то сад мислим, кад сам се неповратно удаљио од ње, младост која се ничега не боји, па ни себе.

Рекох чудну ријеч: побуна. И зауставих перо над равним ретком у ком је остала утиснута једна недоумица, прелако изречена. Први пут сам тако назвао своју муку, а никад раније нисам о њој мислио, нисам је звао тим именом. Одакле је дошла опасна ријеч? И је ли само ријеч? Упитао сам се, не би ли било боље прекинути ово писање, да све не буде теже него што јест. Јер ако оно необјашњивим путевима извлачи из мене чак и што нисам хтио да кажем, што није била моја мисао, или је моја непозната мисао што се скривала у мраку мене, условљена узбуђењем, осјећањем које ме више не слуша, ако је све то тако, онда је писање немилосрдно исљеђење, шејтански посао, и можда би најбоље било сломити тршчано перо пажљиво зарезано на врху, просути дивит на камену плочу пред текијом, нека ме црном мрљом подсјећа да се никад више не прихватим магије што буди зле духове. Побуна! Је ли то само ријеч, или је мисао? Ако је мисао, онда

је моја мисао, или моја заблуда. Ако је заблуда, тешко мени; ако је истина, тешко мени још више.

Али ја немам другог пута, никоме не могу да кажем осим себи и хартији. Зато сам наставио да повлачим незауставне редове, здесна налијево, од провалије до провалије руба, од провалије до провалије мисли, у дугим низовима који остају као свједочанство, или оптужба. Чија оптужба, велики Боже, што си ме оставио највећој људској муци, да се забавим о себи, чија? против кога? Против мене или против других? Али више нема спаса, ово писање је неминовност, као живљење, или као умирање. Биће оно што мора, а моја је кривица да сам оно што сам, ако је кривица. Чини ми се да се све стубоком мијења, све се у мени тресе у самом темељу, и свијет се љуља са мном, јер је и он без реда ако је неред у мени, а опет, и ово што се дешава, и оно што је било, из истог је разлога: што хоћу и морам себе да поштујем. Без тога не бих имао снаге да живим као човјек. Смијешно је можда, био сам човјек с оним од јуче, и хоћу да будем човјек с овим од данас, друкчијим, можда и супротним, али ме то не буни, јер човјек је промјена, а зло је ако не послушамо савјест кад се јави.

Шејх сам текије мевлевијског реда, најбројнијег и најчистијег, а текија у којој живим налази се на изласку из касабе, међу црним и сурим гудурама што заклањају ширину неба, остављајући само плаву просјеклину над собом, као шкрту милост и сјећање на пространство огромног неба дјетињства. Не волим га, то далеко сјећање мучи ме све више, као пропуштена могућност, иако не знам каква. Сасвим нејасно упоређујем сочне шуме изнад очеве куће, поља и воћњаке око језера, са каменим тјеснацем у који смо ухваћени ја и текија, и чини ми се да има много сличности између тог стјешњавања у мени и око мене.

Текија је лијепа и пространа, наднесена над рјечицом што се пробија кроз камен, из планина, с башчом и ружичњаком, с одрином над верандом, са дугом дуванханом у којој је тишина мекана као памук, још тиша због ситног жубора рјечице испод ње. Кућу, некадашњи харем предака, поклонио је реду богати Алијага Џанић, да буде стјециште дервиша и склониште сиромаха, „јер су они сломљена срца". Молитвама и тамјаном спрали смо гријех с те куће, и текија је стекла славу светог мјеста, иако нисмо потпуно истјерали сјенке младих жена. Понекад се чинило да пролазе одајама и да се осјећа њихов мирис.

Свако је знао, зато и не кријем, друкчије би ово писање било лаж коју знам (за лаж коју не зна, којом се несвјесно вара, нико није крив), текија и њена слава и њена свјетлост, то сам био ја, њен темељ и њен кров. Без мене она би била кућа са пет одаја, иста као и остале, са мном је постала бедем вјере. Као да је била одбрана касабе од знаних и незнаних зала, заштитница њена, јер других кућа послије текије није било. Густи мушепци и дебели

зид око башче чинили су нашу самотност тврђом и сигурнијом, али је капија увијек отворена, да уђе свако коме је потребна утјеха и очишћење од гријеха, и дочекивали смо људе лијепом ријечју кад су долазили, иако их је било мање него невоља и много мање него гријехова. Нисам охол због те своје службе, а то је заиста служба вјери, искрена и потпуна. Сматрао сам дужношћу и срећом да себе и друге чувам од гријеха. И себе, узалуд је крити. Гријешне мисли су као вјетар, ко ће их зауставити? И не мислим да је то велико зло. У чему је побожност, ако нема искушења која се савладавају? Човек није Бог, и његова снага је баш у томе да сузбија своју природу, тако сам мислио, а ако нема шта да сузбија, у чему је онда заслуга? Сад о томе мислим друкчије, али не помињем оно што ће доћи кад буде потребно. Биће времена за све. На кољену ми је хартија која мирно чека да прими мој терет, не скидајући га с мене и не осјећајући га сама, преда мном је дуга ноћ без сна, и многе друге ноћи, на све ћу стићи, све ћу учинити што морам, и да се оптужим и да се одбраним, журба није потребна, а видим да има ствари о којима могу писати сада, и послије можда никад више. Кад дође вријеме, и жеља да се кажу друге, и оне ће доћи на ред. Осјећам како стоје нагомилане у магазама мога мозга, и вуку једна другу, јер су повезане, ниједна не живи сама за себе, а опет има неког реда у тој гужви, и увијек једна, не знам како, искаче између других и излази на свјетло, да се покаже, да ошине или утјеши. Понекад се гурају, насрћу једна на другу, нестрпљиве, као да се боје да ће остати неречене. Полако, за све има времена, дао сам га сам себи, а суђење има суочења и свједочења, нећу их мимоићи, и моћи ћу на крају да донесем пресуду сам себи, јер сам само ја у питању, нико други, само ја. Свијет ми је одједном постао тајна, и ја свијету, стали смо један према другоме, зачуђено се гледамо, не распознајемо се, не разумијемо се више.

Да се опет вратим себи и текији. Волио сам је и волим је. Тиха је, чиста, моја, мирише на калопер љети, на љут снијег и вјетар зими, волим је и зато што је постала позната због мене, и што зна моје тајне које никоме нисам казивао, које сам крио и од себе. Топла је, мирна, голубови гучу на крову у рано јутро, киша пада по ћерамиди, и шобоњи, и сад пада, упорна, дуготрајна, иако је љето, отиче дрвеним олуцима у ноћ што је злослутна легла на свијет, бојим се да никад неће отићи а надам се да ће сунце ускоро сванути, волим је што сам заштићен миром мојих двију соба, у којима могу да будем сам кад се одмарам од људи.

Рјечица је слична мени, бујна и плаха понекад, а чешће тиха, нечујна. Криво ми је било кад су је загатили испод текије и јарком натјерали да буде послушна и корисна, да кроз бадањ тјера воденични точак, а радовао се кад је, набујала, разрушила уставу и потекла слободно. А знао сам да само укроћена меље жито.

Али ево, голубови на тавану се јављају тихим гукањем, киша још лије, тако већ данима, и не могу да изађу испод стрехе, то је наговештај дана кога још нема. Укочила ми се рука којом држим перо, свијећа тихо кашљуца и прска ситним варницама бранећи се од смрти, а ја гледам у дуге редове слова, у нишане мисли, и не знам да ли сам их убио или оживио.

Извор: Меша Селимовић. *Дервиш и смрт*, Београд: НИН, 2004, стр. 11–15.

дервиш – муслимански редовник (у рангу калуђера)
бисмилахир-рахманир-рахим – у име Бога, општег доброчинитеља, милостивога
шејх – поглавар муслиманске верске заједнице
шејтански – ђаволски, вражји, сотонски
текија – муслимански манастир у коме дервиши обављају верске обреде
мушебак – дрвена решетка на прозору старих муслиманских кућа
калопер – украсна миришљава биљка

Нурудин на арапском значи *светло вере*. Дервиши су, по својој природи, уздигнутији и савршенији од хоџа. Они су вође, утешитељи и саветници маса у њиховом интимном животу. Циљ им је уздизање духа и душе. Обављају и неке споредне дужности; читају болесницима, пишу амајлије, тумаче снове и др. Обред који дервиши изводе наглашава емоционални верски живот. Аутосугестијом, или на неки други начин, они настоје да произведу хипнотичке појаве у којима се верници преносе у посебно духовно стање. Дервиши су уздизали духовну човекову страну, а о спољној се бринуо шеријат. Селимовић је за свог јунака Нурудина одабрао мевлевијски ред. Мевлевије своју екстазу подстичу вртоглавим плесом.

Задатак

• Прочитај роман *Дервиш и смрт* Меше Селимовића у целости, а затим се припреми да, као члан једне групе, уз помоћ задатака који следе, учествујеш у његовом тумачењу на часу.

Тумачење

1. Припремни задаци за прву групу

1) Размотрите насловну синтагму романа *Дервиш и смрт*, па током интерпретације семантички (значењски) слој овог наслова доводите у везу са значајним порукама дела.
2) Проучите шта за Ахмеда Нурудина представља његово писање. Какав смисао крије текст који он пише? Обратите пажњу на почетак овог (условно речено) аутобиографског списа. Обавестите се о поступку пронађеног рукописа који стоји на располагању романописцима. Прокоментаришите Хасанову белешку на крају Ахмедовог списа. Какво светло она баца на текст који јој претходи?
3) Због чега су стихови из Курана посебно значајна места у композицији овог романа?
4) Увидом у специфичности композиције, објасните појам прстенасте структуре дела.

2. Припремни задаци за другу групу

1) Објасните како је дервишки ред обликовао Нурудинов поглед на свет. Покажите како се збивања из уметничке стварности преламају у дервишевој психи.

2) Коментаришите шта за дервиша представља текија. Уочавајте и образлажите њену симболику. Како је представљен свет изван текије? Тумачите на које се све начине духовни свет јунака огледа у описима природе.
3) Прочитајте текст у којем Селимовић објашњава свој однос према јунацима које оживљава и обликује. Проучите на који начин то чини.

Мени је увијек потребно више уїлова из којих саїледавам човјека. Човјек је за мене и свијетао и таман, и зао и добар, и траїичан и смијешан, често све заједно.

Све личности у дјелу имају своје обиљежје, ниједна није ни зла ни добра, односно јест и зла и добра.

Прави писац неће унапријед осудити ниједну личност. Он ће наводити разлоїе, узроке, понашања...

4) Откријте који лик представља Ахмедов антипод. Осветлите са моралног становишта ова два лика. Које све разлике запажате у њиховом погледу на свет, човека, правду? У ком тренутку се шејх суочава са истином? Које ситуације и збивања томе доприносе?

3. Припремни задаци за трећу групу

1) Укажите на однос између добра и зла у роману, као и између човека и времена. Образложите зашто није важан месец, ни година, али је важно годишње доба у којем се одиграва радња. Притом узмите у обзир и следећи пишчев запис:

Ја не извлачим карактеристике некоїа одређеноїа времена, мене то не интересује, не интересује ме историјска карактеризација – неїо општије, трајније људске карактеристике... Мени се чини да оно што је суштинско у човјеку не кородира, не нестаје са проласком времена. У том мом ставу да іоворим о људима, о суштини њиховој, о односу појединца према друштву, о односу човјека према добру и према злу, о људском моралу, вријеме постаје іотово имаїинарно.

2) Уочите кад почиње трагедија дервиша. Шта је утицало на то да он изгуби свој духовни мир? Размислите о симболици Ђурђевске ноћи. Образложите каква осећања она изазива у Ахмеду Нурудину.
3) Пратите мотив смрти од тренутка када се у делу појављује и уочавајте његов развитак. Размотрите Нурудинова осећања, реакције и делања након што сазнаје да му је брат већ убијен.

4. Припремни задаци за четврту групу



Дервиши, фотографија

1) Пратите однос моралности, праведности и хуманости у делу. Како се развија мотив пријатељства? Које вредности владају касабом? Размислите о околностима у којима Нурудин издаје свог пријатеља.
2) Размотрите какав пут Ахмед прелази и какву промену доживљава. Како се понаша кад добије власт? Осветлите са моралног становишта лик Мула Јусуфа.
3) Пратите у тексту у којим се приликама Нурудин сећа свог детињства. Проучите каква је улога мотива детињства и симбола златне птице. Какво симболично значење има чежња за златном птицом?

Меша Селимовић

Сјећања

одломак

Дервиш и смрт. – Крајем 1944. године, стријељан је у Тузли мој најстарији брат, партизан, официр команде Тузланског војног подручја, пресудом војног суда III корпуса. (Имена не наводим, иако их, наравно, знам; они не знају, или се не сјећају шта су учинили моме брату и мени, увјерио сам се у то недавно када ми је један од њих пружио руку а ја нисам прихватио, и он је зачуђено питао неке моје пријатеље зашто се то љутим на њега?) На афишама излијепљеним по граду писало је да је Шефкија Селимовић осуђен на смрт стријељањем зато што је из магазина ГУНД-а (Главне управе народних добара) узео кревет, ормар, столицу и још неке ситнице, а тако строга пресуда је донесена, пише на објави, зато што је окривљени из познате партизанске породице. Тако се наша породична привржености револуцији и наша занесеност окренула против нас и претворила нас у жртве. А тај окривљени, мој брат, коме су усташе однијели све ствари из стана, очекивао је своју жену која је случајно остала жива у концентрационом логору, и требало је да се врати у Тузлу. Кад сам чуо да је Шефкија стријељан, доживио сам шок. Лежао сам немоћан да ишта схватим, и непрестано плакао. Након неколико дана дошао ми је шофер УДБ-е који је мога брата одвезао на стријељање и донио ми поруку од мртвог човјека. Шефкија је био миран пред стријељање; рекао је: – поздрави Мешу, реци му да сам невин. Ја сам знао да је невин, ни судије нису тврдиле друкчије. Шофер није смио да ми каже гдје је сахрањен, па ни данас не знам гдје му је гроб. Тај невјероватан, слијепи, малоумни чин био је прекретница у животу свих чланова моје породице: сви смо осјетили да су се десиле ствари које никад нисмо могли очекивати. И није ријеч о смрти неког од нас, на то смо били спремни, седморо нас је било у револуцији, већ о тако ужасној неправди, без разлога и без смисла...

...Овдје морам да застанем. Пишући претходне реченице, био сам свјестан да нешто скривам, јер ми је непријатно и пред самим собом. Тек када ме Дарка упозорила да није било баш сасвим тако (она зна истину, испричао сам јој), невољно сам се зауставио и присилио се да још једном у свијести окренем филм догађаја... Да, био сам шокиран, ништа нисам могао да схватим, дан и ноћ сам провео без сна и без хране, плачући, не знајући шта ћу од себе, јер је све моје доведено у питање. А сутрадан, један једини дан како сам чуо за братовљеву погибију, пет-шест дана послије стријељања, требало је да одржим неко предавање, већ раније најављено плакатима. Нисам га отказао. Не знам шта сам и како сам говорио, али сам говорио. И ето, баш то покушавам да заборавим, да сам *хтио* да говорим, да сам *моīао*, да сам имао снаге да говорим, да се нисам као човјек, као брат побунио против те неприродне обавезе коју сам себи наметнуо. Утолико је мој поступак несхватљивији: да је то неко захтијевао од мене,

све би било једноставно, као таблица множења. Овако је кошмар. Патио сам као никад у животу, а покушавао сам да останем у колотечини коју сам сматрао једино могућом, једино људском. Чак и послије тог нељудског чина! Хтио сам, ваљда, да раздвојим те двије сфере, приватну и општу (као да је то могућно!). Можда сам се плашио да раскинем са собом онаквим каквим ме је створила револуција, можда ме вукла инерција: како ћу раскопати себе цијелог? Можда сам мислио да немам права у толиким смртима свој губитак узимати као разлог да напустим револуцију која је постала смисао и суштина мог постојања. Не могу ништа одређено да кажем, али сам можда покушавао да себе ранијег и њега изгубљеног измирим са револуцијом која једе своју дјецу. И ето, покушао сам да идем истим путем, као да се није ништа догодило, нисам изашао из партије, нисам окренуо леђа свему што сам био, али ништа тиме нисам ријешио, бивало је све теже, оно предавање је постала моја мора, мој ужас, и ни до данас се нисам ослободио мучног осјећања на ту чудну кривицу. Платио сам ту несхватљиву залуђеност тешким мукама доцнијег, све тежег раскола са собом бившим.

Да нисам имао никаква додира са књижевношћу, таква трагедија би ме навела на мисао да некоме, у виду писане исповијести, саопштим своју муку. Таква примитивна и упрошћена мотивација жеље за писањем у крајњој линији је и најприроднија. Зачудо, код мене је све било много компликованије: уколико сам више мислио на убијеног брата (а мислио сам непрестано, чак сам покушао да побјегнем од те мисли и од мјеста несреће, и у новембру 1944. године сам прешао у Београд), утолико сам мање налазио у себи снаге да то искажем. Чак сам, да бих остао жив и нормалан, почео насилно да се окрећем другим садржајима: присилио сам се да се, умјесто своме безизлазу, својој драматичној дилеми, окренем своме некадашњем одушевљењу, партизанском. То је био мој појас за спасавање, седатив који ме је држао да не тонем, варка којом сам покушао да скренем свој унутрашњи поглед с понора који се стварао преда мном. Или да сам себи докажем да мој судбински заокрет, да сва моја оданост без остатка, да мој безмјерни занос, нису били обична грешка. Плутао сам по олујном мору своје моралне пометености, грчевито се држећи за разбијене остатке својих ранијих одушевљења. У почетку мог писања су партизанске теме жртвовања за друге. Сигурно нисам случајно наилазио на такве исусовске теме, вјероватно сам покушавао да обоготворим своју муку, да јој дам виши смисао: за велики циљ неопходне су велике жртве. И своју сам у то убрајао. Али се моја мука није дала ни одагнати ни олакшати, ефекат варке, ни као лијек за мене ни као књижевни резултат, није био нарочит, па сам престао да пишем.

Након тога сам запао у дуге кризе и невоље, па сам се поново прихватио писања, покушавајући да измуцам тему о убијеном брату, на жалост слабо и анемично: био сам сувише близу догађаја, још опијен његовом врелином, без психолошке и емотивне дистанце, и све је испало сувише

приватно, сувише памфлетски, дивља тужаљка која се само мене тицала. Тада сам увидио и то да сам незрео и занатски неспособан да искажем тако сложену материју, несагледиву и неухватљиву за моје дилетантске могућности. Зато сам, с упорношћу за коју нисам знао да постоји у мени, почео да се припремам да једном, кад било у животу урадим тај посао који је све више постајао моја опсесија. Оставивши времену да непрестано премотава кануру самог догађаја, прво сам се ухватио у коштац с језиком, јер ми је било јасно да је у мојим првим радовима управо језик најслабија тачка. То је исто као кад сликар не би имао смисла за боје. Видио сам да се језик не да, остаје крут и несхватљив, неподобан за нијансе које су ми изгледале значајније од цјеловитих блокова. Годинама сам се борио за прилагођивање израза, посебно у настојању да искажем сложенију мисао и осјећање, за сублимнији језик, који би, бар донекле, био у стању да обиљежи сплет понорних олуја и дилема, и тешко ухватљиве дубине и жестину емоционалних експлозија. Код наших савремених писаца нисам у потпуности налазио оно што сам тражио. Мада прилично развијен, језик наше данашње књижевности је артифицијелан, неживотан, апстрактан, прилагођен за изражавање бизарних стања и за изражајни егзибиционизам (надреалисти); или сувише конкретан, погодан за изражавање ванских појавних облика, чак и на веома пластичан начин, али без способности понирања у дубље слојеве живота и људске психе (реалисти); или врло рафинован, пробран, савитљив, барокно разуђен, богат, па ипак сав на површини, непогодан за драматичне ситуације, а поготову за дијаболична стања која су се мени све чешће јављала као доживљај (Црњански); или снажан, силовит, екразитне снаге, језик-усов, језик-бујица, бојовни језик који разноси противника, максимално изражајан у негацији, али сувише реторичан и књишки, неподобан за мисаоне финесе, за садржајну и мисаону дубину (Крлежа); или миран, сталожен, продоран, изнијансиран, избалансиран језик, погодан за описивање сваког мрака и чуда у човјеку, па ипак сувише миран, готово хладан за буре и немире какви су се мени указивали, требало је бити писац највећег формата па из тог језика извући таква сазвучја и њиме постићи такву снагу као што успијева Андрић.

Морао сам пронаћи не бољи и експресивнији језик, ни богатији, ни суптилнији, то би била смијешна и нереална амбиција, већ језик за моју руку и моју душу, који ће најбоље одговарати ономе што је у мени кључало. Нисам знао шта тражим, само сам нејасно наслућивао какав то језик треба да буде. Кад нађем, знаћу шта тражим.

Увјерен од самог почетка (можда и погрешно), да ћу своју животну тему моћи да обрадим у облику романа, одлучио сам да занатски савладам технику романа. Најприје теоретски, у принципу, а онда и практично („Магла и мјесечина", „Тишине", и неколико већих приповједака послужили су као добра вјежба). Нисам мислио да ће бити лако, али нисам вје-

дилетантски – површан
сублиман – узвишен
артифицијелан – извештачен
екразитан – експлозиван
усов – лавина
фактографски – чињенички

ровао ни да је тако тешко. Године и године су пролазиле, а ја сам се, као с ђаволом, рвао с несавладивом структуром романа: писао сам и брисао, писао и бацао, писао и остављао у ладицу, али нисам одустао. Завидио сам сликарима који и највећу слику могу да сагледају једним погледом; писац мора, непрестано, да држи безброј чињеница у глави, безброј веза, безброј догађаја, водећи рачуна о склопу дијелова, о досљедности ликова, о мјери и сразмјери, о фабули и идеји, о ритму појединих реченица и цјелине, о првом и другом плану, о главним и споредним личностима и о безброј других ствари, међусобно толико повезаних да се често руши све ако је погрешно урађен један дио.

Око 1962. године поново сам почео да се бавим својом старом темом изгубљеног брата. Али је до тог времена грађа била одлежала и могла је поднијети сваку обраду, а тема је, у мојој свијести, добила одређено усмјерење, и савитљивост, и шире размјере: од изворишта је прошло готово двадесет година, и у доживљају није више било сирове силовитости ни прејаке емоције. Све је било измедитирано, претворено у могуће опште искуство, као однос и сукоб између идеологије и позлијеђеног појединца. Тема је, дакле, универзална. А ипак је све моје, незаборављена врелина није ми допуштала да тему и мотив претворим у хладну тезу. То није у потпуности лични доживљај, али је свачија могућност. Основа идејне замисли романа и једина сличност између мога живота и романа лежала је у питању: шта сам ја послије те осуде, ожалошћени и озлојеђени брат или несигурни, неувјерени члан партије?

Извор: Meša Selimović. *Sjećanja.* Beograd: BIGZ, 1983, стр. 170–177.

Тумачење

1. На каква размишљања те је подстакао текст у којем Селимовић говори о сопственом животу, наводећи губитак брата као централни догађај?
2. Образложи свој став о томе да ли је могућно раздвојити приватну од опште сфере људског живота и понашати се као да се оне не дотичу.
3. Закључи, на основу текста, зашто је Селимовићу било потребно доста времена да почне у литерарном смислу да се бави темом изгубљеног брата.
4. На чему све почива уметничка вредност романа *Дервиш и смрт*?

Вежбање

• Проучи лексику у роману *Дервиш и смрт*. Шта запажаш? Док поново читаш одломке из „Дервиша", као помоћ у разумевању појединих, мање познатих речи можеш користити једнотомни *Речник српскога језика* Матице српске и *Велики речник страних речи и израза* (И. Клајна и М. Шипке).

Никола Милошевић

Зиданица на песку, о роману *Дервиш и смрт*

одломци

У једној својој равни *Дервиш и смрт* је трагедија психолошког карактера. Све оно што се са главним јунаком, шејхом Нурудином, збива, може се видети и из угла танане и дубоке психолошке мотивације, која не без разлога буди асоцијације на неке кључне проблеме савремене психологије и антропологије. Архимед је узвикнуо, кажу, у некој прилици: „Дајте ми једну чврсту тачку и преокренућу свет!"

У метафоричном смислу те речи могло би се рећи да је чврста тачка идеална тачка не само физичког него и психичког света. Човек је већ по природи ствари недовољан и прикраћен и зато тражи нешто на чему би могао саздати неку, макар релативно чврсту и стабилну зграду своје душе. У Селимовићевом роману говори се о „мучном животном ковитлању које човек мора да ужлијеби, да не би излудио." За таквим једним ужљебљењем, за таквом једном архимедовском чврстом тачком трага и главни јунак Селимовићеве књиге, шејх Нурудин. [...]

Да ли је моћ оно упориште без кога човек не може опстати, као што је мислио творац индивидуалне психологије Адлер, или је то упориште нека врста осећања сигурности као што то мисле извесни психолози новијег доба?

Јунак Селимовићевог романа Ахмед Нурудин жели и сигурност и моћ. Из перспективе система психолошке мотивације Селимовићевог романа, трагедија шејха Нурудина трагедија је изгубљене сигурности и моћи. У склопу ове драме Нурудиново припадништво мевлевлијском дервишком реду добија посебно и далекосежно психолошко значење. Ово припадништво за Селимовићевог јунака она је тачка ослонца која је шејху обезбеђивала психичко упориште без кога се у животу не може. Значило је то за шејха Нурудина да није сам, да „није прошао свијетом невиђен и безначајан". Припадност угледном дервишком реду била је за Селимовићевог јунака – да се послужимо једним поређењем самог писца – исто што и припадност неком моћном, непрегледном мору, у коме сићушна људска капљица налази свој мир и из кога црпе своју снагу.

Трагедија шејха Нурудина почиње онога часа када се његова сићушна капљица, стицајем околности, издвоји из стихије којој припада. Јер, у периодима краткотрајних затишја море неког дервишког или неког другог реда, представља релативно сигуран заклон и релативно сигурну заштиту, али у периодима бурних и драматичних збивања, која се филозофским језиком зову граничним ситуацијама, та заштита и тај заклон показују сву своју релативност и недовољност.

У Селимовићевом роману таква драматична, гранична збивања, која човека избацују из његове свакодневне колотечине, оличена су у трагичној

судбини Нурудиновог брата Харуна. Тек захваљујући том догађају шејх Нурудин увиђа да је зграда његове вере и његовог реда у ствари само колиба од трске, добра кад нема јачег ветра, али сасвим недовољна кад дође непогода. Ту драму губљења психичког ослонца писац је можда најпластичније исказао помоћу једне слике, којој прибегава његов јунак Ахмед Нурудин да би приказао своје душевно стање: „Живот је изгледа чврста зиданица, ниједна пукотина се није видјела, а изненадан потрес, бесмислен и нескривљен, порушио је... као да је од пијеска."

Међутим, зиданица о којој је реч није почивала само на неким психичким, него и на неким аксиолошким темељима и зато трагедија Селимовићевог јунака није само психолошке него и аксиолошке природе. Један од често помињаних израза у Курану је израз „прави пут". За верника, Куран је књига у којој се налазе тачни и прецизни упути о томе које вредности ваља поштовати и како их ваља реализовати. Може ли онда бити случајно што се већ на првој страници Селимовићевог романа срећемо управо са тим у Курану толико често понављаним изразом „прави пут" и може ли бити случајно што нам се одмах, на самом почетку, шејх Нурудин приказује као неко ко више не зна шта је заправо тај прави пут о коме говори света књига? Аксиолошко полазиште Селимовићевог романа је, дакле, трагична свест осведоченог припадника угледног мевлевијског реда и осведоченог браниоца вере Ахмеда Нурудина да Куран не одређује све односе међу људима и да није светионик који светли у тами.

То показује да и мотив Курана у Селимовићевој књизи има више значења. У контексту о коме је реч, Куран се појављује не толико као збирка верских прописа важећих за припаднике одређене религије, колико као кодекс извесних вредности, чије се важење не може свести само на посебан етнички и верски духовни круг. Прави пут о коме говори света књига протумачен је овде као пут правде.

Међутим, највећи парадокс аксиолошке драме шејха Нурудина је у томе што се показује да ни пут правде није једини прави пут. Сложеност и заплетеност човековог живота је, поред осталог, у томе што правих путева има више и што нема те књиге која ће нам помоћи да се у животној збрци снађемо и изаберемо стазу којом се ваља упутити.

До тог сазнања Селимовићев јунак долази захваљујући, пре свега, трагичној судбини његовог брата. [...] На примеру свог брата шејх Нурудин почео је да увиђа да правда може бити сурова и нехумана, да захтеви етике могу бити у супротности са захтевима хуманости, и да између различитих вредности уместо хармоније постоји нерешива и драматична колизија.

Спочетка, шејх није спреман да се отворено суочи са овом горком истином, о чему сведоче његове расправе са Хасаном. Хасан се супротставља дервишком – и не само дервишком – мишљењу да су вера и правда

важније од човека. Спорећи се са шејхом Нурудином, који још увек брани становиште етике, Хасан на примеру Харуна, Нурудиновог брата, указује на ограниченост и недовољност етичког становишта. „Лако је измислити опште прописе, гледајући изнад глава људи, у небо и вјечност – каже Хасан. А покушај да их примјениш на живе људе... а да их не повриједиш." Уместо „спасавања правде и свијета – каже још Хасан – ... учини нешто за човјека коме знаш име и презиме, који ти је случајно и брат, да не пропадне ни крив ни дужан у име те правде коју браниш."

Тако се шејху Нурудину, кроз дружење са Хасаном, постепено расветљава аксиолошка драма његовог новог личног искуства. Ни свет вредности није платонијански складно и хармонично уређен, и у свету вредности владају колизија и пометња. Захтеви моралности косе се са захтевима хуманости и нема начина да се они измире у некој вишој синтези.

Парадокс трагања за праведношћу је у томе што се правда може остварити само неправедним средствима. Шејху Нурудину полази за руком да се освети злотворима који су погубили његовог брата тек онда када се одлучи да „одапне њихову стријелу", то јест тек онда кад прибегне средствима интриге и подметања, средствима, дакле, које правда не дозвољава. И као што се онај мост у народном предању није могао одржати све дотле док у њега није била уграђена једна недужна жртва, тако се ни здање Нурудинове освете није могло учврстити све дотле док није пострадао недужни и добри човек хаџи Синанудин.[...]

Онај ко жели да оствари правду мора бити не само нехуман него и неправедан – то је други парадокс приче о шејху Ахмеду Нурудину, приче о човеку који је изгубио „тле" испод ногу. [...] Селимовићев јунак изгубио је све путоказе, посумњавши да му било која света књига може указати на прави пут.

Тиме се, међутим, још ни издалека не исцрпљује богатство и сложеност значења које у себи крије трагедија шејха Нурудина. У другом делу романа Ахмед Нурудин наставља своје безуспешно трагање за чврстом тачком, али сад у једној сасвим другој равни. Ако је пре тога тражио спокој и сигурност у ономе што је аксиолошки позитивно, Селимовићев јунак сада покушава да нађе спас у оном што је аксиолошки негативно. Мржња постаје његова нова „зиданица", за коју он верује да је спремна да одоли и најјачим потресима.

И доиста, испрва изгледа као да је шејх Нурудин најзад нашао свој мир, односно своју изгубљену архимедовску тачку. „Моје срце је нашло ослонац. [...] Живот је добио смисао." – каже Селимовићев јунак. Из мучног стања у коме се налазио, шејха Нурудина је, дакле, „извукла мржња".

Захваљујући мржњи, односно захваљујући коришћењу етички и хумано недопуштених средстава, шејху Нурудину полази за руком да се освети

својим душманима и то му враћа изгубљену сигурност и самопоуздање. „Нестало је стида, нелагодности, кајања."

А када његову освету изврши разјарени народ, шејх Нурудин коначно се ослобађа мучног осећања усамљености и сумње, тако да, најзад, може спокојно себи да каже: „Нисам сâм, нисам у сумњи, бодар сам, као сваки добар војник, који зна да је на божјој страни."

Добијање кадијског звања још више учвршћује шејха Нурудина у уверењу да је на страни зла нашао ону чврсту тачку за којом је толико жудео. „Кадијска част и звање дају пријатан осјећај сигурности и моћи", каже на једном месту Селимовићев јунак. Штавише, шејху Нурудину чини се да је та част и то звање остварење давног детињег сна, да је то она златна птица из „дјетињих прича".

Међутим, Селимовић не би био велики мајстор психолошке мотивације, када би одисеју свог јунака завршио пристизањем у неку мирну луку било које врсте, па макар то била и лука зла. Шејх Нурудин, који би у задовољствима освете и власти коначно нашао свој мир, не би више био онај сложен и дубок књижевни лик каквим га ми, читаоци Селимовићеве књиге, знамо.

Селимовић је и овде успешно одолео искушењима поједностављеног, једнобојног обликовања књижевних ликова, искушењима којима нису одолели, када је о овој теми реч, и неки познати писци. [...] Искуство је показало Ахмеду Нурудину да добра дела нису најбољи начин да људе везмо за себе. Мула Јусуф је, знамо, шејхов дужник, али то ипак није довољно да га учини оданим и пријатељски расположеним према његовом добротвору.

Има у томе дубоке психолошке истине. Још су стари антички писци говорили да нас доброчинство, које нисмо у стању да узвратимо, може довести дотле да почнемо мрзети наше доброчинитеље. Овај горки наук о доброти и врлини схватио је Ахмед Нурудин и зато он у другом делу књиге извлачи из тог наука неке далекосежне закључке. Када већ љубав и пријатељство нису довољни да вежу људе, онда ће то учинити страх и притисак. И тако онај исти шејх Нурудин, који је некад веровао у снагу благости и божје речи, постаје и прорачунати и хладни циник.

Спочетка, заиста изгледа да је страх сасвим поуздан и довољан ослонац у управљању људима. Као што знамо, Мула Јусуф постаје послушно оруђе шејха Нурудина. Штавише, он је тај који доприноси да се најзад оствари шејхов дуго сањани и жуђени план освете.

Међутим – и у томе је истанчаност и сложеност Селимовићевог мотивацијског поступка – управо је тај исти Мула Јусуф онај који највише доприноси пропасти свог негдашњег доброчинитеља, а потоњег моћника Ахмеда Нурудина. Да Мула Јусуф није фалсификовао шејхов рукопис и на

основу тога ослободио Хасана, каријера Ахмеда Нурудина не би се тако нагло и тако трагично окончала.

Овај потез Муле Јусуфа Селимовић је мотивисао на један управо магистралан начин. Када се шејх Нурудин одлучи да жртвује свог јединог пријатеља Хасана, у његовим односим са Мула Јусуфом наступа, како ће се касније показати, судбоносан преокрет. Први пут Мула Јусуф може да погледа мирно свог негдашњег доброчинитеља и садашњег тиранина. „Зато што смо сад једнаки", коментарише овај преокрет шејх Нурудин, желећи тиме да каже да је у моралном погледу између њега и младог писара успостављена равнотежа. Тек после овог моралног поравнања, одлучује се Мула Јусуф да помогне Хасану и да тако упропасти шејха Нурудина. Верност Муле Јусуфа није, дакле, почивала само на страху, него и на осећају моралне инфериорности. Онога часа када је то осећање ишчезло, страх више није био довољан да обузда дотле послушно људско оруђе шејхових намера.

Поука која одатле следи могла би се приближно овако исказати: страх је, додуше, јачи од љубави и јаче везује људе, али ни страх није она чврста тачка на коју се можемо у животу ослонити. И зиданица на злу сграђена, почива на клиском и песковитом тлу.

Проблем ефикасности зла Селимовић поставља у другом делу романа и на један другачији начин. Иако је шејх Нурудин, служећи се морално и хумано недозвољеним средствима, постигао извесну сигурност, ипак мржња и непријатељство нису у стању да у потпуности испуне његову душу. Шејху Нурудину потребна је још нека, допунска тачка ослонца. Та допунска тачка ослонца је његово пријатељство према Хасану, или, боље речено, пријатељство које овај према њему показује. О томе сам Шејх овако каже: „Држим се за њега (Хасана, Н. М.) као за котву. Без тог човјека свијет би ми био тамна шпиља."

Међутим, прихватајући ризичну и мутну игру власти, шејх Нурудин прихвата и ризик да изгуби ту своју „котву пријатељства". Тако, као што знамо, и бива. Ако хоће да задржи власт, Ахмед Нурудин мора да се одрекне свог пријатеља.

Да све буде још сложеније, одричући се пријатеља, шејх Нурудин, по логици оне танане психолошке мотивације о којој је било речи поводом лика Муле Јусуфа, губи и упоришну тачку власти, једину чврсту тачку која му је још преостала. Тако је и „златна птица" моћи коначно и неопозиво прхнула из Нурудинових руку.

Златна птица, тај симбол сигурности и среће, указала се шејху Нурудину, пред крај његовог живота, у два обличја: у обличју власти и у обличју пријатељства. Показало се, међутим, да је у оба ова случаја шејх Нурудин опет градио своју зиданицу на песку. Зато на последњој страници романа Селимовићев јунак меланхолично каже: „Грдна си варка, златна птицо!"

мевлевлије – дервишки ред
аксиолошки – вредносни
колизија – сукоб
инфериорност – потчињеност
котва – сидро

Завршне речи Селимовићевог романа – оне речи које се и на самом почетку књиге налазе – треба, дакле, разумети као последњи, коначни биланс шејховог трагања за златном птицом сигурности и моћи. Ништа нам не може пружити поуздано и трајно уточиште на овом свету – ни припадништво људима, ни мржња, ни моћ што је са собом носи искушење власти – пре или после, човек увек остаје сам, и пре или после мора се суочити са горком истином да је увек на губитку. [...]

Извор: Nikola Miloševic. *Zidanica na pesku*. Beograd: Slovo ljubve, 1978, стр. 166–175.

Тумачење

1. Објасни зашто је, у извесном смислу, роман *Дервиш и смрт* трагедија психолошког карактера.
2. Помоћу које поетске слике је Селимовић, према мишљењу Николе Милошевића, приказао драму губљења психичког ослонца Ахмеда Нурудина?
3. Образложи смисао цитирања Курана у роману *Дервиш и смрт*.
4. Који је највећи парадокс аксиолошке драме шејха Нурудина?
5. Да ли су, по твом мишљењу, вера и правда важније од човека? Зашто онај ко жели да оствари правду мора бити не само нехуман него и неправедан?
6. Протумачи смисао реченице с последње странице романа: „Грдна си варка, златна птицо!". Са каквом се истином човек мора суочити?

Задатак

• Напиши састав са темом: *Није човек оно што мисли, већ оно што чини.*



Сцена из представе *Дервиш и смрт* у режији Егона Савина, премијерно приказане у Народном позоришту у Београду 2008. године

Михаило Лалић

Лелејска гора

одломци

Инспирацију за своје стваралаштво Михаило Лалић (1914–1992) нашао је у тематском кругу везаном за народноослободилачку борбу и терен Црне Горе. Свој литерарни израз прво је испољио књигом песама *Стазама слободе* (1948), али се брзо окренуо прози, која ће потом постати искључива форма његовог уметничког сагледавања времена, догађаја и људских судбина. За роман *Хајка* Лалић добија Октобарску награду Београда, а за нову верзију *Лелејске горе* Нолитову и Његошеву награду (1963). Добитник је и НИН-ове награде 1973. за роман *Ратна срећа*. Од 1968. године био је редовни члан Српске академије наука и уметности.

Према његовом сценарију снимљен је филм „Свадба" 1973. у режији Радомира Шарановића. Такође, извршена је екранизација његовог романа *Лелејска гора* 1968.

Лелејска гора је широка прича о години партизанског ратовања у Црној Гори, 1942. У основи приче је судбина једне партизанске групе која је заостала после повлачења главнине у Босну. Ова група (Ладо, Иван и Васиљ) лута долинама и врлетима Лелејске горе, гоњена непријатељским хајкама и заседама, глађу, страхом и неизвесношћу. Временом се група раздваја стицајем разних околности. Ладо Тајовић остаје сам, батрга по беспућима у потрази за друговима, склоништем, храном. Самоћа делује разарајуће на ратникову психу, у њему се буде кошмари, личност се подваја, човек се морално сурвава и постаје налик животињи. Повремени додири са људима (Лука, Ива, Неда) просветљавају Лада Тајовића, да би опет, када остане сам, он почео да лута по гори као звер. Сусрет са Јакшом, и касније Василијем, чини Лада човеком који је свестан онога што је било, шта је ваљало и шта није:

„Одавно ми није било тако лијепо да знам гдје сам и да не сумњам гријешим ли или не гријешим што то чиним."



Михаило Лалић, фотографија

Романи
Свадба (1950)
Зло пролеће (1953)
Раскид (1955)
Лелејска гора (1957, 1962)
Хајка (1960)
Прамен тамне (1970)
Ратна срећа (1973)
Заточници (1976)
Докле гора зазелени (1982)
Гледајући доље на друмове (1983)
Одлучан човјек (1990)

У романима Лалић приказује време када је у партизанском ратовању дошло до кризе, када су се пробудили стари сукоби и поделе, када извесност борбе није могла да се наслути. Његови јунаци су захваћени моралним и психолошким кризама, па отуда **унутрашњи монолог** као основно и доминантно средство уметничког обликовања ликова. У стваралачкој пракси Михаила Лалића занимљив је још један феномен: он се стално враћа већ завршеним приповеткама и романима и, незадовољан остварeним, приступа преради. Роман *Раскид* је после четрнаест година доживео прераду уз знатне измене у нарацији, избору ликова и њиховој структури. Другу верзију је доживео и роман *Лелејска гора*, а развијањем приповетке *Прамен тамне* настао је истоимени роман.

Синоћ сам у дну долине у кући поред цесте, пронашао учитеља без ноге. Требало је да Нико Сајков успостави везу са њиме, покушавао је али успио није. Ја сам ту ствар зачас свршио. Учитељ је поштен човјек и несрећан као сви поштени: дошао сам му изненада, није имао времена да врдне као што је прије врдао. Једно вријеме сматрао је да сам привиђење и надао се да ћу сам од себе ишчезнути, али ја сам му најзад доказао да ме се неће лако отарасити. Послије је попустио и почео да нуди откуп за душу. Признаје да је био комуниста, али само по идејама, а ничим се није обавезао да се у практичне ствари упушта. Пракса је друго – опасна је у ово вријеме, изложио би породицу страдањима... Дао ми је торбу брашна, пакет албанског дувана и пар шибица. Дао би он мени пола Америке, можда и цијелу да му је била при руци, само да му се удаљим од куће и да јој се више никад не приближим.

При повратку наиђох на нечији повртњак и сјетих се да наберем лука. Опрао сам га на потоку, отресох капљице да ми се не квасе ствари. Онда почех да уображавам: у мени се нешто промијенило, способан сам да се прилагодим, оштроуман сам и продоран колико је потребно, можда сам баш створен за хајдучки живот и да стварам забуне у непријатељској позадини. Вјероватно претјерујем, али има у томе нешто истине. Прешао сам преко моста док се стража смјењивала – нијесу ме опазили. Мјесец је изашао, патрола је одблејала путем, поп се с друштвом вратио из хана, неки одоше у воденицу да преконоћ самељу и сакрију шта имају, а нико од њих не помисли да ја стојим ту поред стабла и гледам их и слушам шта причају. Послије наиђох на лисицу: стала је да размисли куд да крене. Звизнуо сам је каменицом – оде на три ноге брже него прије на четири.

Сад сам газда. Имам свега што човјеку треба, а времена имам и превише. [...]

Напио сам се воде на потоку, а онда се опет сјетих Ника. Поред све храбрости, он је ипак био ограничен човјек без полета и маште. То што није могао да издржи самоћу доказ је да су му недостајале особине неопходне за човјека од веће вриједности. Међутим, кад неко има маште и унутрашње ватре у себи, као ја што имам тих ствари, онда му самоћа не може нашкодити нити га навести на погрешан пут. Мучна је само у почетку, али послије, кад се снађе и навикне, самоћа човјека подстиче да дође до неслућених открића и да изумима обогати ризницу ослободилачких машина. [...]

Не мари ако мало одспавам, рекох најзад. Мозак је као магарац – кад му дође ћеф да стане, силом га не можеш натјерати да крене. Нек стоји, нек се одмори – има времена. У сну може да ми дође нека срећна мисао о замјени оног што не постоји нечим другим. Те ствари од којих зависи прекретница обично се не рјешавају разумом и радом – изненада се појављују кад их човјек не тражи или кад на њих заборави. Гране се тихо заљуљаше, па жиле испод стабла и земља жилама премрежена. Просто се осјећа да све лети кроз празан свемир притуљене свјетлости. Нестало је и дрвеће и гоњење и разлике између путова и беспућа. Брига се растопила и прамење страха и све у великом забораву што личи на пустош и тишину. Разлике су се избрисале, боја нема на граници докле је шта, ни ноћи, ни дана, него је све магла и растопина у којој се планина љуља као зелена колијевка.

Један паук спустио се с гране – петља ми нешто око ува, хтио би да причврсти своје уже око неког жбуна маља, па да продужи да се спушта. Почешао сам се, промаших га; покушах да га отјерам – он измаче. Није далеко измакао, ни дуго чекао – поче опет. Најзад се пробудих сав у зноју. Будан сам и уморан од спавања, чини ми се да сам спавао три дана без престанка. Можда и јесам, нема никог да ми каже ни да ни не. Који је дан данас?... Можда је сјутрашњи, можда јучерашњи. Сјенке су се помјериле, дрвеће се искосило, шума постала сасвим друкчија: намргођена је, заузета сама собом и подмукла као народ у невољи. Чини ми се да сам је затекао у завјереничком договору против неког, криво јој је што тај договор због мене мора да прекине. Ја сам тај против кога се договара – нијесам се спремио за одбрану и све ми је у нереду. Рука ми је утрнула, капа ми се откотрљала, торба ми лежи поред стабла, натрпана маховином, као оставштина покојника.

Пушка ми је склизнула с груди на земљу као да је неко покушао да је украде. Можда је баш покушао, помислих и очи ми се од страха раширише. Он је ту негдје, скривен је иза дрвета и хтио је да ме живог ухвати. Сад ме гледа и спрема се да нападне. Тргох грудима за добар корак да избјегнем ударац, затим се направих као да и ја њега видим. Зарежа из мене непозната звјерка, учини ми се да се то сусрете и помијеша с његовим режањем. Нишаним као да знам гдје је, помичем пушку тамо гдје би могао бити, знојим се при том од страха, али он никако да се уплаши и опали већ једном. Скренуо сам нешто даље од правца – он шушну гранчицом. То ми је довољно – јурнух да му скочим на главу. Стигао бих га и згазио, али тамо нема ништа – само сам кук огулио пролазећи поред пања. Коријен једне изваљене букве погледа ме изнад своје јаме као глава окићена змијама.

Ипак мислим да сам опкољен, јер они су имали довољно времена да се окупе и лукаво распореде. Заборавих капу и торбу журећи да измакнем с тог терена. Ако су ту наоколо, сад кад виде шта хоћу, пуцаће прије него стигнем до шупље букве; ако ме први меци промаше, ја једног од њих нећу промашити. Погодићу неког ко нема среће, а шта му могу кад сам и ја лоше среће!... Некако сам пребрзо стигао до шупље букве, нико није опалио, али ја им свеједно не вјерујем. Пошао сам даље, погнут напријед, са шиљком пушке испред себе, с нејасном надом да ће их мој изглед, испамећен, изобличен, на зло спреман, збунити и уплашити. Онда ми се учини да сам их баш уплашио, да већ измичу, један по један, сваки иза свог стабла, и отварају ми пут све даље. Тако, рекох, нема шале. Знају они да нећу промашити, зато свак своју кожу чува...

Пријатно осјећање побједе поче да ми искривљује лице у осмијех. Ипак не стиже до осмијеха, одједном сам се растужио: глупости измишљам!... Шума је празна, иначе ми они не би дали ни два минута времена да се јуначим и кочоперим... Вратио сам се да узмем капу и торбу – рука ми подрхтава, срце туче и свуд уз пут ми се, од сјенки и стабала, причињава да су људи са пушкама. Напуштене ствари дочекаше ме на истом мјесту тужне са својом неузвраћеном вјерношћу. Тако тужне изгледаће и онда кад мене уцмекају, и кад неко други дође да их узме. То да их неко други узме, као што се узимају удовице и присвајају пусте земље – не може се забранити. Па нек их узме, рекох, неће се усрећити! И то су ми неке ствари! Старе су

шушкор – шушањ

и прљаве су и баксузне – дојадиле су ми. Само их носим тамо-вамо, као луда мајка мртво дијете, и остављам их и враћам им се, а не знам ни зашто, ни докле ће то.

Између сјенки има уских, сунцем обасјаних површина – чини ми се да не пузе уназад и унапријед и боковима, како им кад затреба, у дослуху са гуштерима који претрче изненада и разбију ми оно мало мира што сам га с муком успоставио. Гране се једва љуљају и лишће виси сасвим тихо, али по земљи је непрестан метеж од мучких напада, сукоба и потјера. Један гуштер се од нечег сакрио испод моје торбе – срце му од страха снажно туче, потреса ми сву имовину трзајима. Метнуо сам торбу на леђа, он побјеже у шушкор и притаји се. Ово је неко аветињско мјесто, рекох и пођох узбрдицом. Шума је свуд наоколо, али ја прије нијесам примјећивао како шума личи на решетке. Стабла су просто усправне шипке, гране се укрштају као попречне шипке – све крстови решетака до бескраја. То сам ја само уображавао да сам слободан и да сам напољу, а у ствари – унутра сам као и други, и само је питање дана или часа докле ће то одлагање да траје.

Понекад наиђем на пропланак, али ни то није слобода него само унутрашње двориште тамнице окружене решеткама. Обично се пресуде извршавају и неозначени гробови остају у тим унутрашњим двориштима, зато на њих не излазим. Спустио сам се крај пропланка, узех да се разонодим нацртом штрцаљке која треба да промијени однос снага. Гледам цртеж, не препознајем га – то као да ми је ђаво подметнуо нечије туђе и збркане жврљотине. Знам да није, а свеједно ми се чини да је душу из тога ишчупао – оно главно, што ме одушевљавало – и некуд је без трага одвукао. Смири се, кажем, немаш шта жалити! У томе није било ничег од вриједности. Није могло ни да буде, одакле да буде? Ми смо од старих Грка наслиједили презир према ситној и варљивој пракси, а од Запада преузели презир према празној теорији, зато већ одавно ништа вриједно не стварамо. Можда је то један разлог што смо пошли у револуцију – она нам је једина нада да некако извучемо кола из блата...

Згужвао сам хартијицу, па ми то није доста. Исцијепах је и закопах испод шушкора, а то већ слути на сахране. Узех најзад главу у руке и опипах је од косе до ране – је ли то моја луда глава?... Ту је, и није се много промијенила. Није јој то први пут да попушта маштању и сујеверју. Оно што је прошло не би ме много забрињавало, али се плашим од онога што тек може измислити. Нема никог да ми каже јесам ли већ луд и колико. Нема никог ни да каже добар дан, ни да ме пита шта чекам ту. Ваздан никог, а и они што сам их сретао прошлих дана некако су ме сумњајући гледали и забринуто вртјели главама. Стража на мосту прошле ноћи – а можда је то било претпрошле, или неке давне ноћи – чинило ми се да је намјерно чекала докле прођем. И она патрола, и они што су прошли к воденици – можда су ме сви они осјећали и знали гдје сам, само нијесу хтјели да се упуштају у разговоре и обрачуне с нечистом силом коју сад ја представљам...

Извор: Михаило Лалић. *Лелејска гора*. Нови Сад: Матица српска, 1969, стр. 144 – 149.

Тумачење

1. Анализирај психолошки профил Лада Тајовића и прати промене које се збивају у овом ратнику.
2. Изнеси своје ставове поводом јунакових размишљања о самоћи.
3. Пронађи у датом одломку део кад Ладо испољава страх. На чему то његово осећање почива?
4. Образложи симболику шуме у којој се Ладо Тајовић скрива. Зашто он сматра да сам представља „нечастиву силу"?

Задатак

▪ Прочитај цео роман и сазнај како главни јунак излази на крај са својом самоћом, колико вешто избегава замке које му поставља спољно окружење, а колико оне које сам себи поставља.
▪ Анализирај мотив ђавола и мотив глади, доминантне у овом роману, и припреми се да о њима казујеш на часу.

Корак напред

▪ Прочитај следеће цитате из *Лелејске їоре*, па одабери оне који ти се највише допадају. Затим напиши састав поводом наведених размишљања и образложи животну филозофију која је изнета у роману. Тему осмисли самостално.

– И све што је прошло, неће да призна да је прошло, док се добро не освети ономе што на његово мјесто долази.
– Мора да се иде и кад се не зна куд. Сви тако иду, нико не зна и ниĸо нема времена да чека док сазна.
– Његове мисли су одавно без чобана заборављене.
– Како би било да је бар мало друкчије било све ово што је било прошло? Никако. Друго се сјеме ту не би родило.
– Страшно смо сити, од јада, не од јела.
– За све што се учи, мора да се плати.
– Свака препрека изгледа непрелазна, кад је човјек спреман да се пред њом повуче.



Сцена из филма *Лелејска їора*, из 1968. године; режија Здравко Велимировић

Добрица Ћосић

Корени

одломци

Кључне речи: роман, унутрашњи монолог, доживљени говор, ретроспекција, интроспекција



Добрица Ћосић, фотографија

Дужина живота и континуирано стваралаштво учинили су да у делу Добрице Ћосића (1921–2014) остави траг неколико различитих стваралачких контекста, подједнако важних у развоју савремене српске литературе, посебно романескне књижевности. Први стваралачки контекст је доба позног модернизма које настаје након Другог светског рата, када се овај аутор појављује као стваралац који се смело суочава са проблематиком блиске историјске прошлости, актуелизујући у делу ратну тематику, однос човека према колективној идеологији новог доба и смисаоности егзистенцијалне борбе. Тада настаје и роман *Корени* који ће постати окосница читавог будућег ауторовог стваралаштва; наиме, писац је у овом делу утемељио тематску и садржинску окосницу свих осталих романа који прате судбине чланова више породица у кључним историјским дешавањима на тлу Србије и Балкана. Седамдесетих и осамдесетих година настају најобимнија пишчева дела која развијају тематику *Корена* и *Деоба*, у којима се обимно, у широком приповедном оквиру историјских дешавања, прате појединачне судбине јунака који се истовремено суочавају са личним и друштвеним изазовима времена које живе. Почетак миленијума Ћосић је дочекао са романима у којима, надовезујући се на претходна дела стилски и естетски, приказује и тумачи суочавања са актуелним дешавањима из блиске историјске прошлости.

Поетика Ћосићевог приповедања заснована је на традицији реализма, али су његове приповедачке технике савремене, модерне, стваралачки утемељене, те резултирају бројним естетским значењима. Ћосићева замисао о роману као уметничком сведочанству савремене историје земље актуелизује најболнија питања нације из њене савремене историје, почевши од Албанске голготе (1915), преко сукоба са фашизмом, резолуцијом Информбироа, до распада земље и судбине државе и народа пред изазовима демократије.

Као уважени стваралац, Ћосић је често био у прилици да непосредним ангажовањем учествује у актуелним политичким дешавањима. Увек је декларисао своје политичке ставове и идеје, прихватао или одбацивао поједине политичке смернице. Савремена критика, па и шира читалачка јавност, Ћосићево дело је често посматрала и доживљавала кроз његов политички ангажман, у чему је било и одушевљеног величања и огорченог одбацивања. Међутим, пишчев јавни ангажман потврдио је, као много пута досад у историји уметности и књижевности, да су идеологија и политика често заокупљене промовисањем гледишта која се олако релативизују, док се трајни хуманизам и вредности показују у пуном светлу управо у човековим стваралачким активностима и делима.

Одабрани романи
Далеко је Сунце (1951)
Корени (1954)
Деобе (1961)
Време смрти I–IV (1972–1979)
Време зла I–III
Грешник (1985)
Отпадник (1986)
Верник (1990)
Време власти I (1996)
Време власти II (2007)

У поетском простору поморавског села Прерова одвија се радња романа *Корени*. Породица сеоског моћника, богаташа и политичког предводника Аћима Катића суочена је са тешким изазовима: Ђорђе, Аћимов син који је остао на селу и оженио се Симком, не може да продужи породичну лозу наследником, а Вукашин, школован у Паризу, након седам година долази у породични дом на највећи хришћански празник са ставовима и одлукама које ће, у освит двадесетог века, заувек променити судбину читаве породице Катића.

Само му се очи виде између обода дубоко навученог шешира и подигнутог астраганског оковратника. Не само због мраза што пред сутон окива пртину. Жели да га нико од сељака не препозна, заустави или нешто упита. Узалудно покушава да савлада радозналост очију упорним гледањем у кочијашева уска и повијена леђа. Очи му стално беже по снежном пољу и брежуљцима поред Мораве, лако запажају знане забране, врзине поред путева, топољаке, дрвеће, међаше, све је исто... Као онда, као некада, док је он ту живео, и кад је пошао у Француску. Исто је и кад га је отац водио за руку, не, он се увек држао за његов штап, и кад је био чобанче, кад је био ђак... лицејац, великошколац... Не, није исто, не, више није то његово, није ни он више то, није одавно, годинама, још пре Париза, много раније, сећа се, па толико пута је мислио, баш тамо код оног забрана на коси, сада, наравно не личи на небеску капију, као онда, гледан на месечини од Мораве. Шта је читао на том распусту? И рекао је, памти, не, сваки пејзаж презире, узбуђење за лошег сликара и уседелице, не за оног несрећног учитеља, за њега не, а овај његов завичај је беда, сажаљење због кога се кајеш. Глупости, да, сви су ови паланачки, сељачки кочијаши гурави, брбљиви, сви су пијанице, ракију пију, жене им носе завијена чела, и овај је такав. Није га брига што је то ливада његовог оца, где је некада лежећи у кукурузу прежао сатима да види гола колена девојака што су пластиле сено, све је ово радост у комадићима расејаним по блату. Најглавније је не бити сентименталан, само сентименталан не бити, не, никако, онда... идејама је крај. Наставља се прошлост. Успомене га обузеле. Неће да мисли. Санке шкрипе. Некада, онда... увек, за сваки Божић, санкама кући. Све санке на свету исто шкрипе. И у Гогољевим причама. Зима је, беда, коњи заударају на балегу и кисео зној. Слуге су добро тимариле, не, још како су заударали и Аћимови коњи... Па то су све глупости, све тричарије, и онај дорат, и зеленко на коме је јурио по ливадама, коњи... Умео је вешто да влада дизгинима. Неће да мисли. О таквим сентименталним бесмислицама кад је некада... кад је некада као ђак и великошколац... Некада. Он не долази кући као некада. Мајка је умрла. Ено га гробље. Ту је она. Није јој отишао на гроб. Никада више неће отићи на преровско гробље... Баба

астраган – скупоцено јагњеће крзно са црносјајном и коврџавом вуном
забран – шума, гај, луг
врзина – место обрасло густим шипражјем; такође и ограда од прућа
топољак – шума (врт) дрвета тополе
лицејац – студент, ученик лицеја, високошколске установе
прежати – тајно, кришом пратити, вребати

Ката. Велика бритва на дугој узици. Кокошке су јој из крила кључале жито. У оној њиви породила се она сељанка. На мотици поред ње расекло се сунце, и нека раскрвављена гомилица... звала га да нешто пресече, а он је бежао и викао. Оцаци и дрвеће, и све што не види, а осећа, гомила се у нелагодну, жалосну језу.

– Стани! ... Стани мало.

Шкрипа замре на дну бубних опни. Коњи фркћу, тресу главом. Гриве гребу очи. Језа гусне крв. Неиздржљиво је. Раскопчава горње, последње дугме капута.

– Знојави су ми коњи, господине.

– Ништа им неће бити за ... Мало да се смрачи.

– Кад ћу ја да се вратим? И мени је Бадње вече.

– Платићу ти више него што заслужујеш.

– Сад сам сигуран да си син Аћима Катића. Познао бих његову крв у пуку војника – окрену се кочијаш и осмехну лижући иње с бркова.

– Пет пута сам ти рекао да нисам. Из Београда сам и добар сам му познаник. Је ли ти то доста?

– Боље ће бити и за њега и за тебе да не стигнеш по мраку – бичем чеше обрве.

– Рекао сам ти све и ћути!

– Шта ћеш, господине... Нисмо ти ми београдски кочијаши. Наши путници воле да причају. Брже им време прође. Путеви су лоши...

И он, таљигаш, зна Аћимову крв. И каква је то Аћимова крв? ... Крупне речи у сељачкој дикцији. Политичка хајдучија, да, то су наши политичари. И он. Не, не, и пре Француске је то знао. Само, као родитеља га волим. Његова политика... заседа и галама. Зар га није школовао због сујете и амбиције? Он је...

– Је ли, пријатељу, по чему би ти познао сина Аћима Катића у пуку војника? ... Само брбљаш и не мислиш.

– Зато, господине, што умеш да наредиш. Јесте да ја брбљам, и јесте да ја не мислим, али много волим оне што умеју да наређују.

– Видим. Вози полако до гробља, а онда кроз село брз кас!

Кочијаш замаха главом и опомену коње да пођу.

Он се овде неће сахранити. Никад. И ако сасвим пропадне. Умрла... Умреће и он. Шта би она имала од тога да јој сврати на гроб? Наружи му се лице, зажмури, дубоко јекну. Шта он то хоће са собом? Зашто лаже себе? ... То је ова преровска земља што још стругуће по жилама, ово је последња криза, последње искушење, завичај, гробови, успомене, оков је све то, с њима се ништа не може постићи у животу. Неће да умре као председник ваљевског суда! Погледа: све је исто, куће, зима, и оног познаје, и жену познаје, не, то је беда, сиротиња ... Шта се то променило, шта се то догодило за неколико година откако није долазио у село?

– Лево! Лево!

Запамтиће ово Бадње вече и овај Божић, последњи у Прерову, сутра ће се вратити, рано, вечерас се мора све свршити. [...]

– Добро вече, Симка... снајка! Добро вече, снајо! (Нема смисла, загрцнула

се од радости, ништа јој нисам донео.) Нисам могао да вам јавим, донео сам одлуку на брзину, служба, морам одмах да се вратим... (Шта могу? морам је разочарати.) Па јесте и за Божић. Толико година нисам био код куће за Божић. Нисам те видео... Да, да, седам година. Париз, па одмах служба, и државни чиновник... (Он! жао ми, шта могу?) Добро вече, Ђорђе. Стигох сад, са кочијашем из Паланке... (Није ми се обрадовао. Не жели ни да се пољубимо. Не зна. Откуд би знао? Још кад је био дете...) Нисам хтео да вас мучим на Бадњи дан много је посла. Добро ме возио. (Само с оцем сада да се не сретнем. Касније. Док се средим. Касније. Морам тише да говорим.) Ја сам уморан, идем одмах у собу. Нека, немој да га зовеш. Поздравићу се са њим касније, кад оставим ствари. (Са слугама? И с њима да се гњавим.) Добро сам, Мијате. Нисам остарео. Ако је хладна соба, Симка... снајка, после наложи, идем. (Брбљам, само брбљам. Вечерас морам све свршити. Моја соба... Вукашинова соба. И сада је сигурно тако зову.) Не, не! Не треба лампа. Ја ћу сад да се скинем и мало одморим. Много ти хвала... (Шта ћу са њом оволико обрадованом?)

У капуту седе на кревет и, заборављен, уздахну. Моја соба, рече гласно, а зимски мирис воћа и сувог ливадског цвећа у венчићима на зидовима и стари мирис ове собе, само ове собе на свету, потече њим, свим жилицама као крв. И он одједном и сав опијен нечим што се не одређује у свести, нечим што је ван ње, изгубљен и расут у трајању дужем од памћења, дуго остаде тако. Онда се споро врати себи. Скиде рукавице и кресну шибицу да припали цигарету. Обешена изнад кревета прође му фотографија из Париза... Када је одбранио докторску дисертацију. Где то беше? ... Мала радња у дворишту на Сен Мишелу. И Елен. Где ли је сада она? Очи падоше на кревет. Ову чергу је мајка ткала. Био је на распусту. Зелене гране. Угаси шибицу. Мора да се смири и среди. Брзо шета по сумрачју од прозора до кревета. Напољу, на дрвљанику, праска секира, љутито и дрхтаво. Завршава се нешто што је споро трајало до данас. Ипак пола живота. Почињем други. Нов? Зашто је нов? Стаде. Никако не попуштати. Одолети сентименталностима, успоменама, детињству. Ђорђе ће га као звер напасти. Боље би било да га је обавестио о доласку. Заслужио је да се радује макар до вечере. И онај стари.

Симка унесе жар и наручје дрва. Ложи пећ и прича: Много му се обрадовала и лепо је то од њега што је баш за Божић дошао кући, и за ових неколико година како не долази, сваки јој је Божић тужан; свако Бадње вече отплаче: он је у туђини, далеко, никога свог нема. Ти Французи, сигурно немају...

– Имају. Они су католици, а и католици славе Божић.

– Сигурно није као наш.

– Није.

– Па какав им то Божић може бити, кад кажу немају божићњара!

Колико су ти српски сељаци јадни, још више су самоуверени. Она је према њему добра, пажљива, али шта може? Мора да се поздрави са оцем, рече.

черга – овде: круто ткано ћебе, поњава
дрвљаник – место уз кућу где се смештају и цепају дрва
божићњар – прасе које се пече о Божићу

миндерлук – диван, канабе, софра

Симка му поверљиво шапну да је он у својој соби и да зна да је дошао. Не смем да се збуним, понавља себи, брзо хода двориштем у стару, очеву кућу и искашљава некакав много нелагодан страх. Отвори врата, па дубоко и наглашено строго:

– Добро вече, оче!

Оче! ... Нисам ти више бабо... Стиди се да каже – бабо. А пре сат дошао. Хоћеш на коленима да ти дођем?

– Бог ти помогао, Вукашине.

Љут је, прође Вукашину, нађе оцу руку, просу му дуван, и додирну је уснама.

– Мрак је код тебе.

– Види се и у мраку.

– Види се.

Вукашин седе на миндерлук, ухвати даску стола и стегну је задовољан што не види очеве очи.

Аћим завија нову цигару и љути се на тупе прсте што дрхте и просипају дуван. [...]

Вукашин међу прстима окреће цигару и загледа је. Сигурно су чули. Сви се чудно држе. Како да им објасни? Шта да му каже? Очеве очи осећа на себи. Он то не може да разуме. Неће. А ја морам... Кида влажан крај цигарете. То мора једном да се догоди. А после? Подрхтава.

– Зна се ред ове вечере – строго рече Аћим. Сви га погледаше. Ђорђе споро клима главом и цео се клати на троношцу.

– Оче, нека и Ђорђе остане. Вечерас сва тројица морамо да разговарамо. – Заборављено глади прстима рецке по ивици софре, па одједном, као са ватре, трже руку.

Аћим виде и спусти поглед: то су белези Василија, првог мужа његове мајке. Кад се враћао из бојева, у софру је ножем урезивао убијене сопственом руком.

– Кад сам ја после овакве вечере с вама разговарао? – изазива Ђорђе.

Симка му стеже мишицу, а он се гадљиво трже.

И Василија се боји а опет „оче". Неће са мном као некада, зато ми није јавио да долази. Сат је прошао па се поздравио... Оче... Неко зло.

– А зашто баш вечерас сва тројица да разговарамо? – упитно гледа у Вукашинову строгу и лепу главу с нешто дужом косом и танким брковима и види: мучи се. Па види сина у гуњу, кад је био ђак и великошколац, радује се што остају сами после вечере и сам почиње разговор. За овом истом софром, поред овакве свеће, пре неколико година...

– Зато што је озбиљно. Сва тројица морамо вечерас... – очев поглед пресече му реч. По Вукашину се просу танка дрхтавица.

– Ноћу се разговара само о вампирима и злочинству. На Бадњи дан ја с вама никад нисам разговарао – промумла за себе Ђорђе гледајући у загризак хлеба.

– Морате обојица да ме чујете! – Вукашин осећа да падање дуго траје, па викну као да се хвата за грану.

Можда су га истерали из службе? обрадова се Аћим. Сада из службе отпуштају јадне учитељчиће, а што да не отпусте мог сина? Па зашто ми одмах ниси рекао? хтеде да каже, кајући се за љутњу према Вукашину, али у његовим очима као да нешто друго види ...

– А ако ја нећу? – рече.

– Ја имам право да то захтевам. Уосталом, сутра путујем. Служба... (Не, вечерас се мора све свршити.)

– Служба? – подиже се Аћим.

– Па човек је државни чиновник. Чува своје парче хлеба – мирно рече Ђорђе.

– Путуј, сине, путуј ноћас. Одмах путуј! – корача сенком. – Онакве коње какви су тебе довезли, можеш наћи и у Прерову.

– Чим се Вукашин жури, ствар је важна. Да свршимо вечерас – рече Ђорђе стегнута гласа, јер предосећа, и ово је против њега. Зато је последњих дана и синоћ ... Нека само што пре буде.

– Жене напоље! – Милунку и Симку пратио је очима док за њима не лупише врата, а онда седе на своје место за ниском софром претрпаном јелом. – Причај зашто си дошао? – завија дебелу цигару да се смири и да не гледа у Вукашина док говори.

По дугом ћутању капље растопљен восак.

– Дан је за озбиљне разговоре. Боље сутра – проговори Ђорђе, одједном уплашен оним што ће Вукашин рећи. Моли их очима.

– Причај! – изазива Аћим.

– Ја се женим – посумња да су чули, чега се стидим? па понови гласније: – Женим се!

– Само то? – излете Аћиму, па се још више збуни, и уплаши, и обрадова, и још више уплаши од радости. Софра се искрену, свећа се издужи до таванице и букну. Погледа у Ђорђа. Није смео у Вукашина.

Ђорђева уста се згрчише па затегоше у заједљив осмех, скрамица радости прекри заједљивост, али закратко:



Зимски пејзаж, Каспар Давид Фридрих, 1811.

осмех шмугну у густиш браде и бркова. Да ли је само то? Строго се загледа у брата.

– Ако си о женидби хтео, онда се тако не почиње са оцем и братом – шупљим гласом рече Аћим. – Живео сам да тај дан дочекам. Живео сам... Ти знаш. – Откину горњу копчу на кожуху, раздрљи се.

– Треба да знате да се женим. Да, прво то... – не сме да ћути, јер отац изгледа тако као да ће да се туче, хтеде да устане и да каже да није ради тога дошао, али га Аћим претече:

– Кажи, јеси ли то одлучио или ме питаш па да одлучиш?

– Одлучио.

– Одлучио?! – Аћим просу дуван. Брада му се сломи на кожуху.

Ђорђу се понови гушћи, заједљив осмех: то је твој Вукашин. Има бога.

Вукашин хитро схвати Ђорђев осмех, па рече тише:

– Шта је то тако страшно што сам одлучио да се женим? Мени је тридесет година. Способан сам да изаберем себи жену.

– Са толиким школама ...

– Тебе ништа нисам питао! – Аћим прекиде Ђорђа. – Кад си способан, коју си изабрао?

– Девојка је здрава, лепа, добра домаћица... Такву би ми и ти изабрао.

– Кад си мене женио, ти ме ниси ни питао да ли пристајем. Добро си, Вукашине, учинио. Никога не питај кад својој деци бираш мајку.

– Симка је добра жена – рече Вукашин.

– Добра је за тебе и мог оца.

– Није ти лепа? Ђорђе јекну.

– Чија је твоја изабраница? – чвор је Аћимово лице.

Вукашин тешко изговори:

– Тошићева ћерка.

– Тошићева ћерка?! Напредњака Тошића!

– Јесте, његова.

– Мој син да се ожени ћерком мог највећег непријатеља? Народног крвопије. Мој Вукашин Тошићев зет! – шапуће загледан у два велика ока, туђа и пуста, мора да га гледа.

– Јесте. Али ћерка није што и отац.

– После толико година дошао си кући то да ми кажеш? Аћимов син – Тошићев зет! Ђорђе, гаси свећу да се не гледамо више!

Хајдучко позориште ... Рат с Турцима пренет у рат за власт, у политику. А политика на трпезу и у постељу. Сељачка патетика, деспотско самољубље, то је он. Преживео, живот га згазио, Вукашин може да заплаче.

Ђорђе посматра оца и брата. Неће да угаси свећу. Нагледајте се. Ја ти никад нисам ваљао. Ето, ето ти га твој Вукашин!

Аћим се наже над свећом, постаја тренутак па дуну. Све потону. И он.

кожух – дугачак и широк капут од овчијих кожа
демагогија – метода демагога, оног ко празним обећањима жели да стекне поверење народа; обмањивање
главињати – ићи без циља, лутати, тумарати; тетурати се

– Ти ме издаде, Вукашине. И гроб ми опогани! – грмну у помрчину.

– Зашто сам те осрамотио? Ти не одговараш за поступке пунолетног сина. Нисам те ни издао. Уосталом, нисам имао шта да издам. Ти водиш своју политику, а ја... (Важнија ти је радикалска демагогија од моје среће.) Истину да кажем ја и нећу да следим твоју политику... (Кидај до краја!) Ја, оче, имам своја начела.

– Нисам ти више отац!

– Ко је то видео и чуо да се отац и син посвађају због странке? – мирно рече Ђорђе.

– Добро. Ако ме се одричеш, онда сам ти дужан ово објашњење: нећу ни у какве странке да улазим. Ја свој живот и своје способности нећу да сатрем у радикалском политичењу. Чекај, слушај ме прво. Баш то у вези са народним интересима, хоћу да ти кажем. Ништа народ нема од тих ваших странака и ваше сељачке слободе. Уосталом, после одласка Турака народ није тражио слободу. Он је тражио само хлеб. А ви, радикали, обманули сте га да је устав – хлеб... Народ, слобода, устав, све су то само изговори да се дође на власт. Зар је мало мојих другова и оних који су пре мене свршили неке школе, па су пропали у нашој, вашој политичкој хајдучији? Ко је од тога имао користи? ... – застаде. Сети се призора с пута:

... Човек носи плехану пећ и велики дењак ствари, а за њим иду два малишана са лонцима у рукама и жена са дететом у наручју. „Куда ћете ви, човече, по оваквом времену?“ Гледајући како се деца једва батргају по снегу, није могао а да га не запита. „Ја сам, господине, премештен учитељ, јер сам радикал“, само је то рекао и продужио да главиња низ пут.

Вукашин подиже глас:

– Идеје су за културне народе, а овде, у овој сељачији, оне су сувишне и фаталне. Овде су попови једини успешни, а можда и корисни идеолози. Овде је слобода право да хајдукујеш, да хараш, да заузимаш општинске утрине, а демократија и самоуправа да не плаћаш порез, свеједно што те сресни капетан батина и псује ти мајку. А што ви радикали галамите за демократију, то је само изговор за сељачку анархију и јавашлук. Сит сам ја свега тога! Србији треба памет и знање а не странке! Србији треба да гледа Европу, а не турски тур! – Вукашин се загрцну и умуче.

Говорио је да не ћути, да отац заћути и да се што пре заврши ова прва и последња свађа.

А добар говорник, пас. Каква би он сила био у скупштини. Моја је то крв... Европа ми упропасти дете... Несрећник. Аћим засузи.

– Имаш ли још нешто да кажеш? – оштро упита.

Тражиће имање. Свађа је само изговор. Бездушник. Одавно си ти појео свој део. Ја сам ово зарадио. Ништа ти не дам! Ђорђе претури бокал са вином. Софра као заклана; цури црно вино на његов опанак.

Не молим милостињу. Зашто да не тражим оно што је моје? Моје достојанство је у питању. Да смо начисто.

– Ја нећу да живим у Тошићевој кући. Хоћу кућу да купим и у својој кући да живим. И исплатите ми мој део.

– Појео си ти одавно твој део, брате Вукашине. Мало ли нас коштају твоје школе?

Паде, Аћиме, твој углед у амбис. Растури ти се огњиште, разломи имање и затре лоза. Моји унуци биће Тошићеви унуци. Аћим чупа браду.

– Да израчунамо колико сте потрошили на мене!

– Израчунај ти!

– Израчунао сам, Ђорђе. Мени припада трећина.

– А колико је зарађено у овој кући откако си ти отишао из ње? Хоћеш и моју муку? И то је братски!

– Ја, Ђорђе, тражим само оно што ми по закону припада.

– Закон?... Ја сам закон! Све је моје. Само преко мог гроба можете да се делите. А ја ћу још да живим! ... Обојица сте једнаки! – Аћима оштро заболе што први пут пред Ђорђем ружно говори о Вукашину. Удари песницом о софру. Посуђе звекну. Подиже се, и зањуља у густој тами! – Чуј ме, Вукашине... Ова кућа, није више твоја. Видим ли те, наредићу слугама да те истерају на сокак... У тестаменту, написаћу га одмах после празника... ти ћеш бити искључен из мог наследства. Забранићу ти да ми на сахрану дођеш и гроб видиш. Ти си... Од вечерас, ти си ... мртав за мене. Један за другог ми више не постојимо!

По муку, једно псето лаје из села. Аћим се стресе. Ја више не постојим. Ја сам ишчупан, хтеде да викне. По њему звечи сув, изломљен лавеж.

– Ђорђе, дај овоме пет стотина дуката, и да га моје очи више не виде у кући. Губите се, нећу исти ваздух да удишемо.

За њима врата остадоше отворена. Ветар јурну у собу. Псето лаје љутито и изгубљено.

...Симка седи на ивици кревета и замишљено гледа у пламено и коцкасто око ниске пећи, и не чује то једино преровско псето ноћас кад је село задављено снегом, убијено помрчином што се измешала са облацима, јер је Милунка чула њихову свађу и све јој испричала.

А тако му се обрадовала, ништа јој није сметало што га је паланачки кочијаш довезао. Одмах се понадала, неочекивано, зато и јаче: он ће смирити Ђорђа, да и ова ноћ не буде као прошла, иако је он ушао у двориште као да је туђе и поздравио се с њом као да је не познаје. Све најлепше што би родило у њиховим воћњацима, виноградима и башти, њему је намењивала, њему остављала, слала му и нудила га кад дође. Жељно је чекала његова ретка писма и била данима срећна ако би је само поменуо и поздравио. Често би ноћу заплакала у бризи за њим што је негде далеко у свету туђем и мрском,

у свету друге вере и другог говора, мислећи да је гладан, болестан, кад зиме дођу да му је соба хладна а покривач танак и исцепан. Са Ђорђем се свађала да му што чешће и што више новца шаље, а много пута, док се у Београду школовао, послала би му свој, за њега штеђен, домаћичин новац. И његове женидбе се бојала: била је убеђена да ће га та варошанка отуђити. Онда више неће доћи и помиловати је шкрто меком, господском руком по образу. На та лака миловања поруменела би и у себи дуго носила сећања на њих, понекад мутна и стидна, с резом слатке, танке дрхтавице. Каква ли му је та којом се жени? Господска! Презир јој пређе преко лица, рујна од светлости жара.

И он, сада, дошао да подели имање... Њему ће ионако све да остане. Сада кад је Ђорђе почео њу да злоставља. Где му је душа да баш данас ради тога дође? А чим је дошао, грожђе, орахе и јабуке однела му у собу. Грожђем му и прозоре окитила. Колико је пута у уморној тузи, оној пред сан, оној кад је сама, њим тешила себе. Неколико ситних ватрица силази јој низ лице и капље у крило. Ђорђе дуго стоји уз врата, не гледа је, па се накашља.

Она се трже и збуњено:

– Он дошао да подели имање?

– Да подели – хукну и седе на кревет.

– А зар нас мало кошта његова школа? – кришом брише лице и због Ђорђа говори о новцу.

– Грдне паре. Много кошта.

– Ти си се мучио...

– Мучио се.

– И сад треба да отцепи полутку. Није право – говори а не мисли, осећа само неки чудан стид, не зна шта ће са собом.

– Полутку. Право... А шта се то тебе тиче? Откуд ти знаш шта је право?

– Твоје је, Ђорђе, твоје, немој да се љутиш. Мени је тешко... Жена сам ти, увек смо се лепо договарали:

– Он је мој брат. Није Аћимов пасторак. Он је у наследству равноправан са мном. Ти ми ниси донела мираз па да имаш право да се испречиш пред мојим братом и кажеш: „Ја не дам!" Ништа ми ниси донела, дошла си гола као леска, кошуљу ниси имала ...

Она клону главом: сећање на облачење кошуље и прошло вече поново је заболе. – Постала си газдарица...

– Твоја слушкиња – шапну она. Ђорђе је не чу и настави:

– ... Осилила си се, па хоћеш и с јединим братом да ме посвађаш.

– Добро, Ђорђе, дај му све, немам право. Ти си мушко.

– Све да му дам?... Па све ћу му и дати! Морам све да му дам. Ти ћеш да растуриш на браћу и слуге!

– Зашто да растурим?... – шапну и устаде. Ђорђе скочи с кревета и са стиснутим песницама пође на Симку:

пасторак – син из пређашњег брака супружнику из новог, садашњег брака (своме очуху или маћехи)
леска – шиба, прут од биљке из породице бреза
шубара – велика крзнена капа

шубара – велика крзнена капа
гуњ – одевни предмет, сличан јакни, од сукна, с унутрашње стране обложен јагњећим крзном, понекад и без рукава
шкрбаво – оштећено, искруњено, крње

– Ти си моја несрећа! Ти си ме сатрла и живог сахранила ... Ја сам мртав човек, ја нисам човек, ја сам камен, ја сам угашен угарак... Ништа сам ја, чујеш ли? Ништа!

– Ниси, ниси ... – Нешто лупну под њом. На њу иде шубара, црна, шиљата, ништа не мисли, не мисли ни да бежи, а види – гуњ се грчи и ломи.

– Јесам! У животу немам ништа сем дуката и муке. Коме ћу дукате? За кога сам се мучио? У овој кућерини живе мишеви, слуге, дукати, ти, моја несрећа... И ја... камен, сув, ништа...

Она миче уснама, не, оне то саме чине, она не може ништа да каже од вике, од мириса вина из нечега разбијеног, шкрбавог.

– Све ћу Вукашину да дам, све! Теби у инат. Нека господа прођердају моју муку. Вукашин ће појести моје имање. Појешће ме. И гроб. И он... Због тебе! – ударао је песницом по глави, леђима, свуда, све немилосрдније, јер спази да јој је при светлости жара из пећи лице лепо, и зато што се не брани, занемела у запрепашћењу од његових првих удараца, туче је и јауче зато што је први пут туче, што је много воли, и жели да је убије, јер је лепа, да је не види после овога, после...

Извор: Добрица Ћосић. *Корени.*
Београд / Нови Сад: Српска књижевна задруга / Матица српска, 1970, стр. 61–77.

Романом *Корени* започиње романескни циклус који се развија у Ћосићевим остварењима *Време смрти*, *Деоба*, *Време зла* (*Пријатељи*, *Отпадник*, *Верник*) и *Време власти* и одликује се ширином тематског захвата. Овај тематски низ романа Добрице Ћосића може се подвести под назив роман-река.

Доживљени говор представља вид приповедног дискурса помоћу којег се у наративном тексту предочавају мисли или говор јунака. Исказан је у трећем граматичком лицу, али уз одсуство уобичајених индикатора који указују на то да је уведен говор јунака. Пример:
1. директни говор: „Желим да нестанем!"
2. индиректни говор: Рекао је да жели да нестане.
3. доживљени говор: „Жели да нестане."

Тумачење

1. **Гледишта поводом дела и гледишта у делу**
Анализирај приповедачке технике и поступке у одломку. Запажај чије се тачке гледишта приказују. Издвој из одломка карактеристичне приповедачке облике: монолог, дијалог, нарацију и дескрипцију. Прати претапања која настају између унутрашњег монолога, монолога и доживљеног говора. Која се психолошка стања ликова њима дочаравају? Прати и тумачи мотиве породичног раскола, братског сукоба и насилништва. Које политичке идеје се испољавају и сучељавају? Зашто долази до преплитања и сукобљавања породичног и интимног са политичким и идеолошким?
Начини табелу карактеристичних исказа који илуструју ове појаве.
2. **Наративно време. Чулна имагинација. Оживљене појединости**
Установи који се глаголски облици са временским значењем употребљавају током приповедања. Тумачи њихову улогу. Издвој сцене у којима су остварене ретроспекције и интроспекције. Објасни мотивацију сећања и преиспитивања ликова, посебно Вукашина.
Запажај појединости у свету дела: предмете; простор, пут, двориште, кућу; изглед пејзажа; гестове и поступке ликова. Анализирај следеће исказе из одломка романа:
   - *Очи му стално беже по снежном путу и брежуљцима поред Мораве.*
   - *Уздахну са очима на снегу у пазусима јасенова.*
   - *Обешена изнад кревета прије му фотографија из Париза...*

- *Искашљава некакав много нелагодан страх.*
- *Поглед му се забоде у гушицу између размакнутих и густих обрва.*
- *По дугом ћутању кајаље растопљен восак.*
- *Осмех шмугну у густиш браде и бркова*
- *По њему звечи сув, изломљен лавеж.*
- *Кад је село задављено снегом, убијено помрчином што се измешала с облацима*
- *Сасвим се одсутно загледа у жеравицу која је испала из фуруне и споро умирала на дасци, на којој су многе пре ње за собом оставиле црне ранице*

Раздвој исказе који дочаравају психолошка стања свести од оних којима се приказују предмети и појаве, као детаљи у свету дела. Открij како се материјализују апстрактна душевна стања ликова. Прати и тумачи посредством којих стилских изражајних средстава оживљавају детаљи из дела у твојој читалачкој свести.

3. ***Он не долази кући као некада***

Због чега се приказана Вукашинова посета кући разликује од свих некадашњих долазака у родни дом? Каква сећања у њему побуђује ова посета? Која га питања заокупљају? Откривај које животне ставове преиспитује и са каквим се недоумицама интензивно бори. Зашто Вукашин предосећа да се налази на прагу новог живота? Каква га је промена отуђила од породице? Због чега Вукашин мора да се одрекне порекла да би формирао своју породицу? Запази како на његову посету реагује Симка. Проучи њену осећајност. Како Вукашинов долазак доживљавају Ђорђе и, посебно, Аћим?

4. ***Над непоједеном вечером***

На који начин се приповедачки умешно појачава читалачка пажња ћутањем и мучном тишином за божићном софром у кући Катића? Образложи које недоумице поводом Вукашиновог доласка муче Ђорђа, а које Аћима. Како Аћим најпре реагује на вест о Вукашиновој одлуци да се ожени? Шта га спречава да се лепој вести обрадује? Зашто је срећу и будућност здравог односа са сином осујетио политичком задојеношћу и нетрпељивошћу? Запази чиме је Вукашин подстакнут да искаже своје идеолошке ставове. Објасни због чега се политика и борба за власт готово неизоставно уплићу у личан и приватан живот. Зашто је актуелну друштвену слику описао речима „хајдучко позориште"?

Којим речима, ставовима и поступцима Аћим потврђује да га је страст за влашћу запосела до те мере да му је моћ важнија од среће сина? Процени шта га спречава да разуме Вукашина и толерантно прихвати његове ставове и животне одлуке? У Аћимовим гледиштима откривај и тумачи универзалне истине о снази власти и њеној моћи да заслепи племенитост и хуманост појединаца. Како се Ђорђе понаша и о чему размишља током Вукашиновог сукоба са оцем? Шта је Ђорђу примарно у животу? Опиши његове реакције поводом Вукашинове жеље да поделе имање. По чему се види да се његова реч не поштује?

Објективно приповедање подразумева одсуство писца из дела, тј. безличност и непристрасност. Оно означава неприхватање литерарног субјективизма, романтичарског истицања писчеве личности или склоности ка лирским изливима у испољавању личног тона. Објективно приповедање треба да буде незаинтересовано, верно предмету, без писчевих коментара и судова. Супротно њему је субјективно приповедање.

Интроспекција се јавља кроз тему усредсређености писца на сопствени духовни живот (као у дневнику или аутобиографији) и књижевни поступак (који оставља утисак да се изнутра посматрају мисли и осећања јунака). Интроспекција се остварује различитим књижевним техникама, као што су: солилоквиј, унутрашњи монолог, ток свести, доживљени говор, драмски монолог и сл.

5. ***У животу немам ништа сем дуката и муке***
Зашто је Ђорђе незадовољан чак и пошто се Аћим одрекао Вукашина? Чиме је испровоциран његов бес? До какве сурове животне спознаје он доспева? Зашто му дукати не обезбеђују срећу у животу? На који начин испољава незадовољство? Због чега Симка беспоговорно трпи његово насилништво? Шта је у ударцима насилног супруга препознала и схватила, а што заокупљена свакодневицом и газдинским пословима није успевала да увиди? О каквом положају жене у друштву сведочи Симкин лик? Чиме је условљен њен социјални опстанак?

6. **Јунакиња *Корена***
Због чега Симка одлази у манастир? Којим се језичким средствима сликају стање страха, безнађа и немоћи које на путу ка манастиру и у манастирском здању она проживљава?
Пажљиво прочитај одломак у коме је приказана исповест. Проучи је према плану који обухвата облике казивања: експресивне, језичке и стилске (посебно глаголе и апострофу), поетске исказе којима се истиче људска немоћ пред судбинским питањима.

Испитај моралну вредност Симкиних гледишта. Које поступке она сматра грешним? Који су безазлени, а који покрећу озбиљне моралне дилеме? Какве ставове према њима заузима? Тумачи на који начин се Симкине моралне дилеме пројектују у цело дело.



Село Двојиште код Манасије, Љуба Ивановић, 1921.

Задатак

- Проучи уметничку улогу приче с оквиром у роману *Корени*. Представи и објасни њене пролошке и епилошке садржаје. Због чега је баш слуга Никола наратор у причи с оквиром? Које су побуде његовог приповедања?
- Прочитај Ћосићев роман *Корени* у целости и припреми се да га на часовима тумачиш. У разговору са наставником и другима из одељења договори се о плану обраде кључних поетских карактеристика и литерарних проблема романа. План тумачења може се организовати према следећим истраживачким смерницама.

Табела 7. Смернице за истраживачко читање романа *Корени* Добрице Ћосића

1. Тематика и врста романа	– Објасни симболику наслова дела. – Изучавај тематику романа. Одреди елементе из његовог садржаја који га истовремено чине породичним романом, психолошким романом, псеудо-историјским романом и идеолошким (политичким) романом.
2. Приповедачки поступак	– Проучи специфичан приповедачки поступак у делу. Којим се приповедним решењима постиже свестрано приказивање догађаја? Каква је значења писац остваривао смењивањем тачака гледишта? Припреми се да аргументовано прикажеш комбиновање, претапање и стапање приповедног говора и говора ликова. – Проучи композицију романа и спреми се да је прикажеш. – Ко се условно може сматрати приповедачем (летописцем) живота једне генерације Катића и Дачића? – Шта чини приповедни оквир дела? – На који начин се у свакој од приповедних целина формира приповедна окосница око које се граде догађаји, приказују ликови и њихове судбине?
3. Ликови	– Детаљно анализирај и протумачи начине на које је извршена карактеризација ликова Аћима, Вукашина, Ђорђа, Симке, Толе Дачића, Николе.
4. Језик дела	– Издвој карактеристична стилска изражајна средства и на њиховом примеру покажи експресивност језика у делу: поређења, метафоричне исказе, персонификације, хиперболе. – Анализом синтаксичких значења личних глаголских облика покажи на конкретним примерима како се посредством језичких облика реализују ретроспективно и интроспективно приповедање.
5. Универзална значења у делу	– Разматрај следећа гледишта у делу и поводом дела: • однос човека према власти; • политика као манипулација и политика као начин живота; • биолошки опстанак породице; • зашто материјална богатства не омогућавају породичну и појединачну животну срећу; • слика материјалног сиромаштва и духовне беде; • морална питања и искушења јунака романа.

Добрица Ћосић

Време смрти

одломци

Кључне речи: историјски роман, политички роман, ангажованост у књижевности, роман-река, прототипски лик и личности

Роман *Време смрти* може се, по тематици, одредити као историјски роман, јер су за његову основицу узети неки догађаји и личности из Првог светског рата, од којих су многе историјске. Ћосић у овом роману приповеда о периоду од објаве рата (1914) до голготе српског народа (повлачење преко Албаније) и изласка на море (зима 1915/1916. године). Значајне су и битке на Сувобору и Колубари, као и битка за одбрану Београда.

На почетку романа у средишту су и даље јунаци из *Корена*, али се проблем опстанка једне породице шири на опстанак и судбину целог српског народа.

1

Добош се у сутону огласио Перовом, око општине, не залазећи дубље у сокаке, без жеље да га чује цело село. А и то како се добош оглашавао, позивајући преровске житеље да се окупе пред општином, није обећавало строжу наредбу ни значајније саопштење. Па ипак, жене и старци, на то муцање добоша, окупише се пред каменим степеницама општине брже него икад у свом веку: десетак дана у село није стигло ниједно писмо с фронта, и ниједна депеша из Команде није јавила ничију погибију, рану или нестанак, а Аћим Катић, читајући „Политику", тврдио је све тише и у поверењу да је на фронту Србији кренуло много наопако.

Док су се други шапатом и стрепњом брзо дозвали и прикупили, Аћим Катић стиже једва и последњи. Нема гомила жена, нешто стараца и дечака, збијена око степеница и одшкринутих врата општине, заустави га на свом крају, где он никад не стоји. Узвикнуо би: где је кмет и шта се чека? Али се од те збијене занемелости не усуди. Ослони се лећима на нагорело брестово дебло, придржавајући се и за штап: петнаести је дан како му од Адама, унука, није стигло писмо.

Сумрак гаси белину зидова и женских марама; људска лица се не разликују од боје ћерамиде и брестове коре. Дисање и уздаси мешају се, гужвају и таласају међу плотовима, у ретком лавежу.

Из општине, кроз прозор у решеткама, лину жутњикава светлост: Радоје добошар отвори прозор. Не појављујући се на прозору, кмет скршеним и претећим гласом повика из општинске канцеларије:

Јавља Команда да су од последњег саопштења, из Прерова погинули ови војници...

Аћим Катић издржа до краја списка изгинулих и регрута што се сутра до седам морају јавити Команди у Паланци. А кад се одмах затим у општини угаси лампа и лелеци пођоше сокацима, он се суљну низ дебло и оста тако седећи, на земљи, док се гомила не погуби у сумраку. Тад устаде и пође селом куд га сокаци воде и свијају. Не може кући. Говори, шапуће, мисли:

Ућутите, несрећнице, престравићете децу. До зоре, бар. За један сан деци и стоци, људи. Ућутите да поспе регрути. Последња им је ноћ у постељи и сувоти. Није добро кукњаву да понесу на бојиште. Мора да се живи. Још није дошло најгоре, људи.

Пролази поред кола пуних кукуруза, остављених пред вратницама, ћути поред кућа непогинулих, застаје пред раскриљеним вратницама мобилисаног; у отвореној кући, на огњишту велика ватра, у мраку, под ножем, кркља прасе:

Љубо, са срећом пошао. Лези и спавај, синко. Запамти: ако хоћеш да живиш, ништа ти смрт не може. Зову га да уђе у кућу, али он продужава мимо тумарања по авлијама мобилисаних, хвата се за плот погинулог:

Смирите руке, жене. Кукуруз нисте обрале. Виноград вам иструли. Ни зрно нисте посејале. Снег ће, дрва нисте спремиле. Децу и унуке имате. Ако децу немате, стоку имате. Ми смо једино што још оста. Биљке имате, мора да се живи.

Стиже пред школу: из отворених прозора учионице пламса светлост и мирише восак. Прилази прозору, хвата се за окапницу, види:

Учитељ Коста Думовић, гологлав, ћутећи, лагано хода по учионици; на скамијама где су седели и учили Преровци изгинули на бојишту горе воштанице које им је за покој душе припалио он, њихов учитељ. Како су му ђаци гинули, тако им је имена кредом исписивао на табли; том списку започетом летос, вечерас је дописао осамнаесторицу и скоро испунио таблу. Застаје између скамија, надгледа воштанице: слабе, које падају под скамије, поново припаљује на парњаку и ставља на своје место; немирне пламичке уштине ноктима; оне што догоревају мотри да не упале скамију и, кад пламичак затитра у последњој капи воска, гаси га дахом. Враћа се за свој сто да у деловодник запише нешто. Опет стоји замишљен између табле и рачунаљке; слуша и гледа воштанице.

Како ћемо из ове ноћи, Коста?

Ћутећи, Аћиме.

Изиђи да кажемо неку.

Сутра, Аћиме.

Ујутру из Прерова одлази у Команду још дванаест младића. Знаш ли?

Учитељ наставља да корача по светлости, између празних скамија и воштаница.

Аћим Катић се окреће ка селу: преплићу се нарицања и јауци. Полази ка Учитељевој кући; с његовом ћерком Наталијом људски да поразговара. Њу је одавно у себи усвојио за унуку. Тако је и воли, као унуку.

Дршком штапа лупа у њен прозор:

Нато, дете, чујеш ли, сатреше Прерово.

У заранке одзваше је у Шљивово да женама чита писма. Стигла данас с фронта – из таме се јавља Наталијина мати.

Зла ноћ. Нема човека ни за реч – каже за себе Аћим и полази према кући.

По небу, у облачини, трули му нека месечина. Плотови му стешњавају пут; прошће се устремило на њега. Једва пролази од очију паса и жена. Неко га заустављa из мрака:

Аћиме, тражим те. Имаш ли банку да ми даш за Светозара? Чуо си, мора ујутру у Команду. Даћу ти грожђе.

Ево ти три. И ниси ми дужан, Гвоздене.

Напипавају се рукама: Гвоздену дрхте прсти, једва купи динаре из његове шаке. Без речи се растају. Аћим полази; чује свиралу. То Тола Дачић свира. Жури к њему, треска штапом по вратницама:

Прерово кука, а ти певаш, безумниче! Син ти погинуо, четр'ес' дана било у суботу, а ти свираш.

Свирам за тројицу живих. Певам што ми од четири сина, фала богу, само Живко погибе. А могло је и црње да буде.

Пусте куће остале, живот се затро, бесловесниче!

Кажем ти: за живот певам, Аћиме!

Чујеш ли Прерово, будало боса!

Ко мора да кука, нека кука. На овом свету, одвајкада, један кука, други пева. Кука ко мора, пева ко сме. Никад није било да сви кукају. Од сваког зла постоји горе – наставља да свира.

На прагу нове куће седи Ђорђе и пуши. Застаје: шта сад да каже сину? Нема шта ни да га пита. Он није смео да слуша читање депеше из Команде. Кад се читају спискови изгинулих, или кад стигне Адамово писмо, он се опије љутом ракијом.

Где си досад? – промуца Ђорђе и ухвати га за ногавицу.

Нашег не помену.

Чу л' ти добро?

Јесам. Ниједан од коњаника. А осамнаест пешака. Осамнаест, синко!

Чује пад секире на калдрму.

Шта ће ти секира, Ђорђе?

Да исечем бачве и источим вино. Ја ћу у вино.

Аћим седе на праг бачваре и припали цигару. Ђорђу се лице не разликује од цигле; од кукњаве из села не чује му дисање. Тола свира.

Кратко, кроз кашаљ, Ђорђе заплака.

Најежен, Аћим устаје и жури у своју стару кућу. Застаје на доксату. Дуго слуша Ђорђево продужено јечање; сети се да му је при сусрету рекао „синко". Од Адамовог рођења, од Вукашинове издаје, од Симкине смрти, до Адамовог одласка у рат, није га тако назвао.

Синко, шапну, да чује ту своју, само унуку Адаму изговарану реч. Он ће, Ђорђе, и сахрану да му спреми, ко ће други. Вукашин, можда, ни тада неће доћи у своју кућу у Прерово.

Улази у собу, припаљује лампу да прочита унукова писма. Примио је само три. Једно му приграбио Ђорђе и не показује му га, чита га сâм. По реду ће. Ово је прво са бојишта. Шапуће:

Здрав ми буди Дедa и ти Оцо. Драган ми се у овом крклањцу много лепо снашао. Ви не верујете али он је најмирнији коњ у пуку. Толико се уозбиљио за отаџбину и краља као да је трећепозивац.

Јуче у свануће јурнусмо у прву пуцњаву. Сложише пушке једна преко друге па митраљези заравнавају. Црно Дедa. Зукће ли зукће. Жив нисам знаш колики је Драган мора да налети на стршљена.

Ти, несрећниче, да не налетиш на стршљена, ти!

Драган се стањи и смањи као кер па полети и све ради као да је пуковник. Чим чује разорну или шрапнелску он полегне.

Замисли Оцо откуд Драгану та памет. Би свашта и на једној утрини осташе да се тамне и наши и они а нас двојицу није ни прљнуло. Само се много мучим за зоб.

Чиновници и ликвиранти све појеше. Откуд да стигне за коње и војнике?

Сваког дана морам да му докупим једно следовање. Зато ми платите још пара нек ми се нађе ако овас још поскупи. За мене се не секирајте и у здравље свима Адам. Коњички ескадрон Моравске дивизије другог позива у саставу Прве армије.

Вечерас је више изгинуло из Моравске првог позива. То је тамо по планинама, иза Ваљева. А кад ступе у равницу, онда коњица јуриша.

Чита гласно друго Адамово писмо:

Прошле ноћи код села Липолиста ранише ми Драгана. Фала Богу само му шрапнел расекао кожу на левој плећки.

Фала богу. Несрећниче, шашавко мој.

Осетио сам кад га жацнуло. Мозгом ми свићну жарић. Кад се та јурњава и тутњава заврши скинух се да му попустим колан, а рука ми мокра и лепљива. Помиришем крв. Креснем жигицу и видим крв. Драган искренуо главу улево и пути. Ја опет упалим жигицу дува ветар и угаси. Некако видех шта је па му оперем ракијом а он сиромах дрхти као шибљик.

Што ми не пишеш кад ти се коњ упишао, а ја ћу за твоје здравље да гледам у звезде.

Намазао сам рану машћу за ране и крв му престаде. На срећу беше се завршила та Церска битка за коју сте сигурно чули шта смо урадили. Ми се сада излежавамо близу Дрине и Драгану зарашћује рана. Замисли Дедa и ти Оцо да је Драган само за шаку касао улево шта би било с њим. Поздравите све који питају за мене. Ако Наталија не пита баш ме брига.

У тај ли се чвор завртео. Не да свако женско. Боље да то од Наталије појмиш но да ти нека курвештина попари мозак.

За мене се не секирајте. У здравље Адам. Атреса иста.

Одгурну писмо у сенку: Као да је коњ Драган мој унук, а Адам његов коњушар. Пухну у лампу. Обави га помрчина изукрштана нарицањима по селу. Изу штивлете и у оделу леже на кревет. Стави шаке на уши. Тај несрећник, тај несмајник, та будала моја, то једино што ми оста да ме надживи, због коња ће изгубити главу...

2

Прсти му се смирују и остају у бради; поново се сећа како је Адам отишао у рат:

Брујала су звона, добош лупао, жене кукале, а сиромаси и надничари из Прерова и околине у сумрак му пунили авлију, долазећи из јабучара, преко плотова, као да им је капија била тесна за последње задуживање: долазили да траже по неку банку за рат, себи, сину, брату; Ђорђе први пут никог није одбио, за невраћени дуг ником није замерио, дао благом руком све што му затражише. „Дај, помози им!" довикивао и погледао ка јабучару, чекао Адама, који је шмугнуо иза сењака чим је чуо за мобилизацију. Чекао да га се нагледа, посаветује, о својој сахрани да му каже све што је наумио. Чекао и сећао се:

Како је и до тада ишчекивао унука да му се кроз јабучар, лајање истих паса, крцкање Толиног плота, шумор јабукових грана, опрезно, лоповским кораком врати из жена; увек сврати код деде на доксат да се из тестије напије воде, и тек онда мокро га поздрави и седне на праг; мало пођуте: он је удисао унука, ловио му мирис и зној жене, дрхтурећи, мучио се да га не пита код које је ноћас био и каква је била. Адам би опуштено и гласно зевао и ћутао, а он би му рекао: „Сад је најбоље да се напијеш хладног млека. Па спавај док те не пробудим." По његовом одласку, дуго би пушио, женама пунио собу и таму, Адамове мешао са својим, негдашњим, увек на земљи, међу биљкама што ћуте и миришу.



Ваљевска болница, Надежда Петровић, 1915.

Један једини свитац оказивао се тад у јабучару, око будимке; Адам се није враћао: ни последње ноћи пред одлазак у рат, од женског ништа му није прече. Издаће га и он. Ти који много воле жене, воле само себе. Капија је непрестано шкрипала. Авлијом

се таласао жамор. Можда више неће доживети да види толико људи на окупу. Рат је, одлазе бирачи и присталице. Ово је његов последњи збор. Устао је са столице, она је пала иза леђа, ухватио се за дирек доксата, загледао у гомилу људи у авлији, у тами. Повикао је:

„Куда ћете, браћо? Рат им у кући. Нека не убијају швапске цареве, нек вешају наше лопове из Владе и Скупштине. Пашић губи изборе, па гура Србију у рат. С чим ћемо у рат, питам вас браћо и децо? Добро, с Турцима, морало се. И с Бугарима, заслужили су. Али како ћемо сад на Аустрију и Немце? На две царевине. Народ је го и бос, рат и неродица нас исцрпли. Презадужени смо толико да нас ни чукунуци неће моћи да раздуже. Већ две године није родило. Метиљ сатро стоку. Кише убиле земљу, шта смо посејали? Шта смо пожњели, питам вас, браћо? Амбари празни, торови пусти, народ смршао и проређен ратом и заразним болештинама, а Пашић тера у рат. И шта ће нам држава без народне правде и закона за све? Може ли бити горег рата од нашег рата за тај јадни живот?"

Тада је Тола Дачић преко плота, из мрака, засвирао у свиралу, жамор и кукњаву села засуо колом, њега, Аћима, онемио. Гомила сељака ћутала је у тами. Кад он говори, сељаци не ћуте. Никад му реч нису оћутали. Друго сада мисле? Он им више није оно што је некад био? Напипао је штап, устукнуо у своју собу, легао на кревет.

Ђорђе је викао на Толу: „Ако си пијан, спавај, а ако си полудео, да те вежемо."

Свирка није престајала. Увијала се око жена и лавежа.

Дрхтао је, чуо гребуцкање браде по гуњу: ако умре док је рат? Умре док је мушки народ на бојишту. Отићи ће, изгинуће сви његови гласачи и присталице. Само нешто стараца, богаља и деце остаће у селима. Зар да га жене сахране? Аћима Катића жене да испрате до гробља. Жене и мук. А све је своје жеље у ту сахрану завезао. Петнаест година ни на једним изборима није учествовао, у Чаршију и Паланку није одлазио. Издао га син Вукашин, Пашић му у Главном одбору Радикалне странке смрсио конце и сатерао га у Прерово. Остало му још једино да се у своју сахрану узда, када ће се цела Србија уверити с ким је и за кога је моравски народ. Кад друкчије није могло, нека свећама, воштаницама гласа народ за Аћима Катића. А ти се гласови неће моћи да купе чокањима ракије и опанком. Те изборне спискове што ће се отегнути за његовим ковчегом неће моћи да скроји Пашић са својим среским писарима. Кад друкчије није могло, својом крстачом клепиће Пашића по глави. На прерovском гробљу оро ће да се вије и пева сељачка песма из Тимочке и Прерovске буне. То мора заболети и Вукашина, несина, издајника.

Из авлије се више није чуо жамор мобилисаних сиромаха и молилаца. Отишли да се спремају за одлазак у Команду. Тола је на свирали започињао песме, али их није завршавао.

Извукао се из собе, опет сео на доксат и загледао се у јабучар, одакле се увек ноћу враћа Адам. Онај један једини свитац још је везао исту стрепњу око јабуке будимке и колачаре. Густ немир и ситан лавеж таласали су Преровом.

депеша – телеграфска порука, телеграм
кмет – сеоски старешина
ћерамида – цреп
сувота – суво место; суша
скамија – школска клупа
доксат – трем
шрапнел – артиљеријско зрно
утрина – запуштено, необрађено земљиште
амбар – житница

Зар баш мора и последњу ноћ пред полазак у рат? Ти који воле да уживају, воле само себе. Ти све и сваког издајеш. Деда се воли кад се постане деда. Спомиње само пред унуцима и у мраку. Је л' ти то већ знаш, Адаме? И ти ћеш се, несмирниче, уплашити једаред себе и људи. Кад навале невоље и зла, кад останеш сâм на путу, тад, синко, требаће ти велико дрво за спас и деда за душу. Жилу, дебелу жилу мораш иза себе да усадиш, да те не убију припеке, не ишчупају лопови и силници, не одувају ветрови са моравске обале. А теби је ноћас све под тобом. Ти си сада себи само ти. Волиш се. Ничега те није страх. Све можеш. Рат још није у теби.

Свитац се пео уз јабуку. Стрмо, зеленкасто.

Уживај, синко, расти, расти, момчино, не сламај се, расти, брестовак си, дреновак. Нек те не заборави ниједна, нек јој буду пуна недра жеравица када мене сретне. Хоћу да порумени кад мене види, сваку Прерovку хоћу да знам којој си био ти, мора свака да ме пита за тебе, шапатом да пита кад ћеш да дођеш на одсуство. Мора да застане кад пролази поред нашег, да мили поред наших јасенова, ливада и њива. Очи да не одваја од нашег. Хоћу по сву ноћ да те не заборављају и босе да излазе у сењаке и ћуте тамо где си им долазио. Да те чекају као јасике. Да зебу и зуре у плот.

„Шта ради сву ноћ, тај несмајник! Скоро ће поноћ, кад ће да се наспава?" довикивао му Ђорђе иза жишке цигаре, са прага бачваре.

„Ако га нема. Ако", одговарао сину гласно, а у себи стрепео: нема слађег од тога најкраћег белог сна, може заспати и не стићи да чује аманет: каква треба да буде сахрана Аћима Катића, старог радикалског првака Поморавља. Њега што је штапом јурио министре са скупштинске говорнице кад слажу и против сељака скроје закон, а среске начелнике и порезнике млатио као волове кад згазе закон и правду. И краљ Милан је бледео кад му име чује. Док га син Вукашин није издао. До тада. Тај господин, париски доктор права, узданица, несин. Његовим рукама удавио га Пашић. Закопао га жива. А против сина није могао. Није хтео. Да сину згази чело, сломи руке, и корак.

Извор: Добрица Ћосић. *Време смрти I.* Београд: Просвета, 1976, стр. 19–28.

Вежбање

• Проучи следећи приказ који се односи на прву књигу романа *Време смрти*. Кад прочиташ цео роман, напиши свој приказ и затим га упореди са овде датим. О разликама које ћеш уочити, дискутуј на часу, са одељењем, приликом обраде овог дела.

„Време смрти је, пре и изнад свега, историјски роман, српски *Рат и мир*. Он је то по ширини временских и просторних захвата, по мноштву догађаја,

колективних, породичних и личних судбина, по моралним и политичким преокупацијама; у њега су укључене државе и владе, војсковође и војници, масе и појединци, порази и победе, подвизи и дилеме, страхови, умирања.

Ћосић у овом роману приповеда: 1) о историјској голготи српског народа и агонији мале Србије, 2) о биткама на Сувобору и Колубари, 3) о бици за одбрану Београда, 4) о повлачењу војске и народа преко Албаније. Писац у причу уноси чињенице, чисту фактографију, али он ту историју субјективизује и од ње прави поетско ткиво прозе грандиозних размера. Много је архивског, мемоарског и документарног у роману, али све је то дато у контексту поетске истине, односно историјске грађе која је уметнички транспонована и имагинацијом стваралаца оплемењена тако да постаје субјективан и поетски чин, узбудљив и шири од сваке стварности, али ослобођен идеализације и пристрасне пројекције, на какву наилазимо у књигама других аутора. Стално мењајући форме приповедања, он непрекидно мења и умножава тачке гледишта које чине полифонију романа. Ми чујемо говор краља и великих војсковођа, али и говор официра, каплара, војника, сељака и трговаца, политичара и државника; великих домаћина, сиромаха и чиновника, деце и мајки. А из свега тога израста грандиозна слика једног војевања и страдања, велика драма у којој се решава питање опстанка или пропасти."

Извор: Часлав Ђорђевић, мр Предраг Лучић. *Књижевност и српски језик 4*. Нови Сад: ИА „Д-Ђорђевић", ИА „Венцловић", 2012, стр. 163,164.

Задатак

• Локализуј време и места радње романа. Установи битније поступке којима је приказано стање уочи и током Првог светског рата. Издвој на којим се местима локализује радња дела. Испитај зашто су Прерово, Ваљево, Мионица, Сувобор и Албанија главни локалитети у роману. Повежи места збивања са подацима о Првом светском рату на тлу Србије. Тумачи на који начин уметничка локализација помаже у побуђивању естетских утисака и литерарних сазнања код читалаца.

Корак напред

• Проучи лик Живојина Мишића у роману *Време смрти*. Установи, на основу знања из историје, чињеничне податке које је аутор уважио у приказу ове историјске личности. У којим сценама из дела је Мишић приказан на начин карактеристичан за романескно приповедање? Издвој једну од таквих сцена која је на тебе оставила снажан утисак и детаљно је прикажи. Објасни њену естетску улогу у карактеризацији лика Живојина Мишића.



Живојин Мишић, фотографија

Александар Тишма

Употреба човека

одломци

Кључне речи: роман, композиција романа, редукована дескрипција, линеарно и нелинеарно приповедање, карактеризација, интертекстуалност, апсурд, парадокс, постмодерна, књижевност у покрету



Александар Тишма, фотографија

Александар Тишма (1924–2003) започео је стваралачки рад као песник, али је приповедачка проза веома брзо постала главна одредница његовог књижевног рада. Кратку причу и новелу неговао је као основни облик изражавања, а до романа је долазио поступно, скоро опрезно. Пажњу јавности и стручне критике посебно је стекао делом *Употреба човека* (1976) за који је и био награђен НИН-овом наградом за роман године.

Стилске одлике Тишмине прозе су на граници између позног модернизма и постмодернизма. Иновационе технике у обликовању приповедне грађе Тишма примењује посебно промишљено, студиозно градећи жанровску разноврсност романа. Виђење света и човека остварено је, најчешће, кроз локално огледало, Војводина, живот у вишенационалној средини, сложени односи колективне и индивидуалне свести често су за Тишму биле теме које су га окупирале и захваљујући којима је успевао да доспе до најсложенијих значења којима нуди оригинална виђења егзистенцијалних питања.

Последње године рада Тишма је посветио нефикционалној књижевности; то су обимне и пажљиво обрађене књиге интервјуа, дневничких, публицистичких и других записа које је самостално приредио не желећи, према сопственом сведочењу, да се историја бави оним што актуелни живот може да уради.

Нови Сад, Други светски рат и троје младих људи који се окупљају на приватним часовима немачког језика главна су садржинска окосница романа *Употреба човека*. Улазак у године биолошког, интелектуалног и егзистенцијалног сазревања младих бића насилно је прекинут судбинским обртима и ратним догађањима. Животне путеве и судбине јунака, укрштене у једној тачки њихових живота, осујетио је рат и они се, упркос свим настојањима, неће више никад састати. Целовиту слику читалац успева, попут слагалице, да уоквири и сагледа тек на последњој страници романа.

Госпођичин дневник је омања дугуљаста свеска с тврдим корицама чија храпава црвена пресвлака подражава змијску кожу и у горњем десном углу носи златним словима утиснути натпис „Poesie". Један је то од оних споменара што се поклањају девојчицама да би у њих прикупиле пригодне записе својих најближих; али у малом граду, какав је Нови Сад уочи Другог светског рата, ово је једина донекле укусна и привлачна, једина интимна врста бележнице до које се за новац може доћи. У ово се уверава и Ана Дрентвеншек, коју ученици зову Госпођица, ушавши једног пролетњег дана у папирницу „Нахауер и син" [...]

Подигне је и раствори; њени крути, жућкасти листови од деловодничке хартије закрцкају падајући један преко другог. „Шта стаје ова?" И пошто продавац саопшти цену, спушта свеску на тезгу. „Узећу је". Копа по торбици и плаћа, док он полетно увија свеску у белу, танку свилену хартију. Ставља свеску у торбицу и носи је кући. Онде свечано размота хартију, окреће свеску, листа њене жућкасте, чврсте странице, враћа се првој, седа за сто и, умочивши перо у мастило, исписује присећајући се датума: „4. мај 1935", и испод тога: „С помоћу Божјом", разуме се немачки. Свеска је постала дневник; она се постепено пуни речима којима Госпођица покушава да уобличи и осмисли све оно значајно што се с њом збива. Док једног дана, 1. новембра 1940, не напише речи „Нова болест", што је већ много пута чинила али што више никад неће чинити, јер ће овај насртај на њено тело превазићи могућност праћења разумом. Поћи ће лекарима; легаће на ниске отомане прекривене белом мушемом и, очију прикованих за таваницу, одолевати болним и стидним истраживањима зналачких прстију. У лабораторији доктора Коркхамера вадиће јој из вене и прста крв, узети у чашу мокраће; добиће налазе и с њима доспети у санаторијум доктора Борановића, хирурга у то време на врхунцу умећа, здепастог, чврстог педесетогодишњака, који ће је поучити да има упалу жучи с каменом и одмах јој предложити дан операције. „Одговара?" подићи ће према њој, с календара који је себи примакао на столу, ситне сиво-зелене, у сало урасле очи. Она ће се запрепастити због краткоће рока, тражиће времена за одлучивање. Али: „Знате шта", рећи ће јој он уз накрив, сажаљив осмех, „ако будете размишљали, ја вас можда уопште нећу примити у мој санаторијум, јер ми је стало да код мене свака операција успе." Уцена ће, као гром, деловати; Госпођица ће поћи кући да пакује ствари, као пред путовање. Спаваћице, више чистих гаћица, прслуче. Нешто топло у чему се може лежати с јорганом повученим под пазуха, откривених руку, као што је недавно видела при једној посети болесници. Али шта? Џемпер? Нема прикладан ниједан, сви су тамни, радни. Па јури у град, између часова, на којима се уједно опрашта за неодређено време од ученика, да купи то некакво топло а ипак нежно парче одеће. Свугде јој нуде грубо ткање, дречаве боје. Пада с ногу обигравајући радње док коначно не проналази ту liseuse, како сазнаје да се ствар зове, у продавници „Дама", од љубазне власнице госпође Екмецић, којој се поверава до краја. То је светлољубичасти вунени капутић, танак, без копчања, са широким а мало и прекратким рукавима, који јој се, кад проба код куће, сами повуку до лаката: али сад има, ипак, последње што јој је недостајало. Уто се већ спушта вече, дође јој хладно у њеној собици, под игличавом светлошћу сијалице која немилосрдно разоткрива, управо разара њене беживотне ствари бачене на кревет, спремљене за спуштање у торбу, као у раку. Спаваћица, ружичаста, па мало тамнија liseuse, гаћице ружичасте и беле, бело прслуче на

ком је малочас учврстила дугме које је већ давно било лабаво. Све ће то стати у путну ташну с ручкама; кад је ко буде видео, на путу за санаторијум, помислиће да је кренула у куповину (можда на пијацу, која је уз пут). А дневник? Поглед јој лети према орману, где га држи на самом дну, у сенци обешених хаљина и напуштеног пролетњег капута. Отвори орман и склони скуте хаљина, књижица се зацрвени, она се маши да је подигне и прикључи, као непредвиђену драгоценост, оном што је нужно. Међутим, хоће ли желети и моћи ишта уписати у дневник, пред очима лекара и часних сестара? Ако пак свеску буде само чувала, рецимо под јастуком, можда ће је неко открити, у часу њене непажње, или док буде на операционом столу, па ће је читати непозвани. Она устрепти, као затечена гола. А шта ако...? Дршћући, замишља да је умрла а дневник остаје изложен ма коме. Но, ако га остави на дну ормана, ко ће га ту наћи? Шимоковићка, којој намерава да остави кључ од собе, или сестра, пошто дође, обавештена телеграмом? (А и о сестри је у њему писала неповољно!) Било које да се деси, било би ужасно. Али и неизбежно, пошто дневник више не би могла бранити, скривати. И сад види себе како лежи мртва, далеко од ове собе, врло далеко, самотно, лежи непомична и обезбојена, не знајући ништа, а овде стоји њен дневник, њена тајна – то је толико несносно да се она сагне и зграби свеску, привије је на груди и баци се на њу, на кревет, заплакавши. Први пут истински схвата да ће можда умрети, и шта то значи: потпуну самоћу, потпуну препуштеност, потпуно незнање, немоћ да за себе било шта учини. Плаче дуго, дубоко у вече, сама у својој соби, где се гвоздена пећкица давно охладила. Зна да јој то шкоди, али не може друкчије него да плаче и плаче, све док се, око поноћи, изнурена, не завуче, у хаљини, под перину и не заспи, да би је још и у сну потресали искидани јецаји-уздаси. Ујутру мора брзо да заложи, да се опере, обуче, да расподели комшиницама дужности које ће сама пропустити, да се с њима поздрави, спакује се и пође. О дневнику одлука још увек није донета. Да га брзо спали, на тој наглој јутарњој ватри, пре но што је буде угасила сипајући на њу воде? Од тог чина сујеверно се устеже, чини јој се да би њиме призвала смрт: ево ме, дођи, ничег више немам. Онда помишља да у свеску нешто упише, под данашњим датумом, нешто прибрано, обавештење о свом одласку, да мало отупи раније разнежености које је сувише откривају, бар како их памти. Али, страх ју је да би се поново расплакала, па више не би смогла снаге да крене (а можда би то и било боље, помишља), и тако, јер више ни времена нема за двоумљење, одлази из стана нерешене бриге, осврћући се, јављајући се још једном Шимоковићки, која, затечена за коритом пуним наквашеног рубља, овлаш брише руке о руб кецеље да се рукује, па се Госпођици чини да је већ заборављена. То, међутим, није тако, јер за сиромашки крај у коме станује, чија пажња не досеже до општих збивања, њен одлазак представља догађај, о ком се вест шири као колут на води,

тако да убрзо стиже и до ученичке матере Славице Божић. Ова наставља и сама да се распитује; сазнаје да је операција над Госпођицом извршена, да ју је обавио сам доктор Борановић, те да се Госпођица у прописано време пробудила, што значи да је операција успела. У њој се буди частољубива мисао да се овим поводом, кад већ заостаје за угледнијим ученичким родитељима, истакне ако не положајем и богатством а оно пажњом; вади из ормана синовљево празнично одело да га очетка, пегла његову белу кошуљу, беле чарапе, и предвиђа куповину великог-великог букета који ће те красоте употпунити, од цвећа ког у ово доба године има, видела је ономад на пијаци, невена и јесењих ружа. Милинко, упитан за сагласност, даје је послушно, као увек. У школи он се поверава Средоју Лазукићу, а увече, на састанку, својој девојци Вери Кронер. Ово двоје не пређуте ствар код својих кућа, тамо се корак прихвата с одобравањем, и онај замишљени букет разграна се у три (потпуно једнака, од самих јесењих ружа), те Госпођици у бело обојену болничку собу на првом броју двоспратног санаторијума стиже читава ђачка делегација. Она је прима, јер нема начина (нема снаге) да је одбије, мада се управо од тог дана (четвртка) осећа слабо. Рана ју је синоћ болела, а данас као да се растаче, трунући, по читавом телу; образи јој горе, груди притиска тежина, не једе јој се, само жедни, али јој вода не прија, усне су јој, и пошто се напије, суве, трпке, нема моћи у себи, али је распиње потреба да скочи из кревета и одјури некамо где је хладовито и безболно. Деца улазе и окружују кревет, па јој се чини да још теже долази до ваздуха; часна сестра, уместо да их поучи, одушевљава се силним цвећем и трчи да пронађе овећи суд; деца граје, траже да им она каже како се осећа, да ли је шта боли, кад ће устати, а Госпођица наједном осећа колико је све то бесмислено, колико нестварно, да ће умрети.

Склопи очи и слику собне белине очас замени блесак црвенила испод уклоњене завесе обешених хаљина, како га је недавно видела. Прене се, отвори очи и види како часна сестра – чији улазак није приметила, што значи да је била ван свести – маше деци осврћући се уплашено, да изађу. Види како деца гледају у њу зачуђено, издалека, па дигне руку да им махне на растанку. Али у истом тренутку схвата да се растаје са последњим људским створовима из свог животног круга, да је то последња могућност да нешто предузме против своје море, па викне, односно мисли да је викнула, јер јој се са усана отискује само шапат. „Вера! душо! Ходи овамо!" И девојци која се вратила с прага, привучена не тим слабашним зовом, који није разумела, него њеним напетим, исколаченим очима, наложи: „Прићи сасвим близу", те јој шапне на ухо (сад хотимично шапуће): „Ако умрем, отиди у мој стан и узми из мог ормана, са дна, једну црвену свеску,



Бомбардовање Новог Сада 1941, Јеврејска улица, фотографија

па је спали." Говор ју је исцрпао, једва миче усне, нема пљувачке да их овлажи, и више дахом него гласом пита: „Хоћеш ли?" И пошто Вера климне главом, она склопи очи, пада у дубоку ватру, тако да више и не чује узбуђену стрку болничарки, не осећа да је разголићују, боду; умире још те ноћи. Вера ово сазнаје сутрадан, од Милинка, прекосутра је спровод, коме и она присуствује конвенционално, заједно са матером, дакле и невољно, мотрећи све време ко се мајци јавља (да ли и мушкарци, и како?), а како се она понаша, да ли глуми ганутост и тугу као остале госпође (преко пута њих отмено бледа и ружна Средојева мати), примећује ли се да је друкчија. Напетост је и саму спречава да буде тужна, или бар згранута сазнањем да је са тим бићем што га уз молитву спуштају у земљу пре два дана разговарала, дотицала му руку, примила из његових уста последњи налог. Налог јој је међутим стално на уму, и чим земља прекрије ковчег и испупчи се у хумку, напушта матер, рекавши суво да има посла у граду, па се упућује у правцу улице Стевана Сремца више да о њему поразмисли на лицу места него да га одмах и изврши. Али кад је већ стигла пред кућу где је Госпођица становала, не преостаје јој друго него да иде до краја. Мора, додуше, сачекати Шимоковићку, која је такође била на укопу, а треба јој двоструко времена док са кумом, руку под руку, и застајкујући у размењивању запажања (поп је молитву смандрљао, сестра није допутовала), стигне кући. Она се Вери обрадује, јер њен долазак продужује доживљај, и радо јој, радознало отвара Госпођичину собу. Обе устукну: хладније је у њој него на дворишту. („А само недељу дана није ложено", ишчуђује се Шимоковићка.) Пале светло, јер је унутра мрак, и Вера одмах прилази орману па га отвори претварајући се да је то већ много пута чинила и да то што тражи већ напамет зна где је, но збиља одмах угледа на дну ормана једну црвено укоричену свеску. Узме је, овлаш отвори, начини уснама и очима покрет који треба да убеди у блискост и власничко право на предмет, насмеши се и већ излази, покрај Шимоковићке, која исувише поштује писане ствари а да би ишта посумњала. Ниједна више не проговара ни реч, растају се, али се Вера осећа као крадљивица. Тај утисак је прати и пошто је свеску већ унела у своју кућу и, увече у кревету, кришом прочитала. За то није била овлашћена, зна, а ипак није могла ни да је спали непрочитану. Сад је пак познавање њеног садржаја спречава да то учини. Има осећање да је у тој свесци садржан читав један човек, и то човек њој дотад непознат, заправо на сасвим други начин познат, и да би њено уништење значило и уништење могућности да се он, доцније, кад изненађење отупи, можда јасније сагледа. Тек сад се на њу обрушава страх, који је на сахрани изостао: зар тако, лако и овлаш, ишчезава, неупознат, садржај читавог једног дугог живота? (Њезином узрасту он се чини веома дуг: четрдесет и неколико година!) Саопштава своју неодлучност Милинку, но он, поборник исправности, саветује јој да обећање верно испуни.

Па ипак она то не може. Проналази средње решење: да свеску више не чита, већ да је склони с очију до неке касније, зрелије одлуке. Тражећи за њу склониште, поглед јој најпре крене орману, па одмах устукне, готово сујеверно, пред тако упадљивим понављањем. Не, биће чак скровитије ако свеску стави у свој плакар за књиге, у који никад нико не завирује; ево јој и налази право место, између двају уџбеника, природописа и математике из нижих разреда, који ту чаме одложени, ником више потребни. Али пре него што свеску остави, тако рећи покопа уместо обећаног спаљивања, помишља да свом решењу, које осећа као врсту одрицања и издаје у исти мах, мора ипак дати и неко спољно, памтљиво обележје. Седа за сто, отвара свеску и у наставку Госпођичиних, одлучним косим цртама унетих исповедних прибележака, на првој следећој празној страни исписује својим округлим рукописом, сажето и стварно, као надгробни натпис: „Ана Дрентвеншек, умрла 19. децембра 1940. после операције жучи". Управо овај запис подстаћи ће Средоја Лазукића да свеску узме себи пошто на њу буде случајно наишао четири године доцније, као војник народноослободилачке војске. Он ће претходно у колони промаћи улицама града – некад свога – испод славолука с поздравом ослободиоцима, то јест и њему, примиће на образе пољупце неколиких лепих једрих девојака које ће се на војнике устремити с тротоара засипајући их цвећем, да би одмах затим заостале и ишчезле; утопиће се у мноштво на Главном тргу да саслуша говор непознатог официра с тророгом капом шпанског борца; увече ће се сместити у касарни а затим учествовати на игранци, покушавајући да освоји болничарку Валерију, Славонку, док је њена пријатељица не буде одвукла у суседну мању собу где се веселе официри на челу с командантом бригаде, ког ће још видети, кад се врата одшкрину, како игра, витлајући рукама, на столу застртом белим чаршавом. Имаће осећање да по нечем његовом газе непозвани људи, међу које додуше и сам спада, и то осећање неће га напустити ни сутрадан кад, чекајући покрет даље, за фронт, буде обилазио новосадске улице. Свуда прљавштина и палеж, слављеничко шаренило и галама. Кренуће својој некадашњој кући, уз унутрашњи отпор, као на гробље; осмотриће је са угла, самотну као кулу, с куполом на врху, до које је његовом оцу, док ју је градио, било веома стало. Зазвониће, и по олакшању што преда њ излази непозната млада жена с дететом у наручју (понетим, како му се чини, ради заштите) схватиће колико се плашио да би у дому, на легалу, могао затећи неког од старих комшија, који зна како су му мајку одавде извели и стрељали, и који је можда чак сукривац.

Овој незнаној жени лако ће одати ко је и природно ће прихватити њен страшљиви позив да уђе; обићи ће собе као да врши смотру, окрзнувши погледом туђе ствари које сасвим мењају и простор што је некад био његов, проћи ће и кроз башту, огољену све до три бора која је отац

засадио у име синова, па ће се окренути и отићи. Али ово закорачење у прошлост повући ће га даље у њене лепљиве гвожђе и он ће, уместо назад у касарну, или на трг да се забави, обићи друга знана места редом како му буду падала уз пут и на памет, посластичарницу „Лабуд", парк, Саборну цркву, гимназију; свратиће до Милинка Божића и од његове матере сазнати да му је некадашњи школски друг, такође одскора војник, вирнуће у прозоре бившег Госпођичиног стана, а коначно ће доспети и до куће Вере Кронер. Како пре рата у тој кући није ниједном био (мада је то и те како желео), застаће пред капијом неодлучно, али призор нереда у дворишту и разјапљених улазних врата увериће га да је то напуштена кућа у коју може слободно ући. Разбацан огољен намештај, изгажени незастрти подови, разбијено посуђе. Проћи ће кроз тај лом тупо као што је пролазио улицама, тражећи по нагону собу где је некад Вера боравила, и одмах ће је познати, мада никад виђену, по белом намештају и једном комадићу беле завесе што се вијори закачен за кваку отвореног прозора, као заставица пораженога. Отвориће орман, увериће се да је празан, опљачкан. Извући ће две фиокице, такође празне. Поглед ће му запети за орманчић уграђен повисоко у зид, с раскриљеним белим враташцима иза којих ће назрети, поређане у полицама, књиге. Њих, наравно, нико није дирао, насмешиће се подругљиво. Но њега ће, кад буде пришао ближе, узбудити узана штампана слова на хрбатима уџбеника, истих оних које је некад и сам с муком прочитавао, узеће да их претура, разгледа, запазиће међу њима једну необичну, црвено укоричену књижицу, отвориће је, изненадиће се кад у њој нађе руком писане немачке речи, али њихове црте неће познати мада ће му се оне учинити однекуд блиске, све док у листању не буде стигао до последње странице и угледао друга, друкчија слова, за која ће одмах знати да су Верина. „Ана Дрентвеншек, умрла 19. децембра 1940. после операције жучи." Цела прошлост ће му се вратити, стуштити се у њега као понорница; ставиће свеску под војничку блузу и отрчати с њом у касарну. Онде ће је прочитати, али ће бити разочаран: Госпођица, коју је знао самоуверену до опорости, открива се наједном разнежена, беспомоћна пред животом. Ипак ће задржати свеску, као јединствен предмет извучен из пожара, а предаће је пожару пет година доцније, по наговору и у сагласности са јединим лицем коме је она такође нешто значила. Неће знати да је жив још неко невидљиво обележен кругом постојања дневника: Милинко Божић, пацијент болнице за безимене војнике у Sauerkammermünde. Без руку и ногу, без очију, разорених бубних опни и гласних жица, покривен до врата ћебетом испод кога једна гумена цев води до посуде на поду. У размацима времена које он не може да мери, неко му прилази, пушта до њега свежег ваздуха који му понекад хладно опрљи лице, при чему се у тај свежи дах умеша и мирис тог неког, мирис зноја и сапуна и коже у ком Милинко

препознаје женско, нека рука га открије, скине му цев са уда, један сунђер натопљен млаком водом крене му преко лица, врата, прсију и стегна, па га додирну шаке, некад меке и топле, некад тврде и хладњикаве, стегну га и закотрљају на трбух, сунђер му пређе преко леђа и стражњице, и он се већ котрља назад, добија цев на врх уда и ћебе преко трупа. Сада му се у уста заглављује нека друга цев, и ускоро он почиње да прима, сисајући, гутљај по гутљај умерено топле, слане и слатке уједно, хране. Не може да јави кад му је хране доста, али пак има утисак да неко по нечем то сазнаје, јер храна обично престаје да цури кроз цев пошто у њему наступи ситост, и он добија кроз њу воде. Престаје све, до следеће посете. Тада он опет осети онај талас мириса, који се лагано разилази и напушта га, па погађа накнадно каквој жени припада, крхкој и црној, или пуначкој, неодређених боја, какву слути у другом једном мирису. Некад му се чини да је женско које му се приближило риђе, и сетивши се Вере, урликне у себи, оштро и отегнуто. Даље од тог нечујног урлика нема куд, јер ништа не зна: ни где се налази ни како је овамо где се налази доспео, ни шта је то да се он уопште негде налази. Па тако и поводом дневника Ане Дрентвеншек, када се сети да је једном – а шта је то једном? – негде – а шта је то негде? – био споменут, на улици, када је кретао ноге, јер их је имао, ако их је стварно имао, крај једне девојке, ако је ње стварно било, која му је о дневнику говорила – мада више не зна сигурно шта је говор – он онда опет у себи урликне, и то је управо израз његовог поимања тога предмета.

калфа – занатлија или трговачки помоћник
клот – без додатака; у кулинарству: ретка чорба
шафран – врста зачина
Kulturbund – културно друштво
гласе – угланчан, сјајан
liseuse – лизеза, део одеће

Извор: Александар Тишма. *Употреба човека*, Београд: НИН, Завод за уџбенике и наставна средства, 2004, стр.

Тумачење

1. Тоталитет живота и тоталитет дела

Издвој елементе који су те у почетном поглављу Тишминог романа *Употреба човека* изненадили, па их прокоментариши. Какав се хоризонт очекивања формира поводом наставка приче о смрти већине јунака овог романа?

Испитај начин обликовања реченичних исказа у тексту уводног одломка. Чиме се постиже изузетна приповедна динамика? На који начин приповедач успева да тако брзо прелети преко дешавања, али да истовремено привуче читалачку пажњу и ослика тоталитет света дела у појединостима? Запази о каквим је детаљима реч и проучи како они утичу на читалачке доживљаје.

Уочи временски лук који приповедач изводи у почетном поглављу. Које временске целине успева да превлада реч приповедача? Какав уметнички ефекат такав приступ има на твој читалачки доживљај?

Проучи садржај другог одломка. На који начин се приказују новосадски улични призори? Које је стилско изражајно средство употребљено?

2. ***Госпођичин дневник или Идентитет и текст***

Због чега Ана Дрентвеншек купује свеску? Какву животну судбину наслућујеш у њеној потреби да о својој свакодневици остави писани траг? Како се односи према дневнику кад сазна да је болесна? Уочи на који начин садржај дневника постаје мистериозан; опиши којим појединостима се читалачка пажња за његовим садржајем додатно побуђује.

Зашто Вера Кронер не испуњава Госпођичину последњу жељу? Шта о сложеном односу текста и идентитета његовог аутора сведочи Верина одлука да дневник сачува на полици, међу својим уџбеницима?

Опиши како је дневник доспео у руке Средоја Лазукића. Уочи и објасни узроке његове одлуке да сачува Госпођичин дневник.

У којим садржајима из ових одломака се сагледавају трагизам људског постојања и осујећење остварења животног задовољства?

Корак напред

- Упознај се са целим романом и открij шта се крије у Госпођичином дневнику. Установи да ли је овај рукопис успео да повеже Милинка Божића, Средоја Лазукића и Веру Кронер. Читањем романа открij да ли је рукопис дневника, ипак, спаљен.
- Истражи историјску и ратну тематику романа и пореди је са романескним делима блиске тематике, до сада читаним. Установи у чему је Тишмин роман другачији.
- Проучи композицију романа. Припреми се да садржај дела прикажеш у уобичајеном фабуларном смеру.

- Тумачи вишезначност и симболику насловне синтагме романа. Припреми се да усмено, у облику говорне вежбе, целовито образложиш своје разумевање синтагме *употреба човека* у контексту универзалних значења дела.
- Издвој хуманистичку димензију романа. Протумачи његов значењски план који говори о потреби за остварењем достојанства и хуманости у савременом добу.

Антоније Исаковић

Кроз грање небо

одломци

Кључне речи: рат, човек, човештво, етика, збирка приповедака, новаторство у приповеци

Према суду књижевне историје Антоније Исаковић (1923–2002) био је најзначајнији иноватор у српској приповеци после Другог светског рата:

„Његова прва књига *Велика деца* (1953), циклус од девет приповедака о животу једнога партизанског одреда, донела је исто што и тадашњи романи о НОБ-у: неконвенционалан приступ ратној теми, заокрет од спољашњег к унутрашњем, од реалистичког ка психолошком, истицање појединца и његове улоге у револуцији, модеран израз. И наредне две књиге приповедака, *Пајрат и ватра* (1962) и *Празни брегови* (1969), остале су у истим тематским, жанровским и стилским оквирима. Новину доноси четврта и до сада најопсежнија Исаковићева књига *Трен* (*I*, 1976; *II*, 1982). Њен јунак, који је уједно њен наратор, бивши борац, на обали Саве, док пеца рибу, казује немом слушаоцу Чеперку своје ратне и поратне доживљаје. Књига се састоји од десет „Казивања Чеперку", од којих десето, најобимније, обухвата читаву књигу и представља роман за себе. У њему је приказана година 1948, резолуција Информбироа и Голи оток. Исаковић је ипак изразит приповедач, о чему на посредан начин сведочи и ова књига. Већина његових приповедака јесте монотематска: износи се обично један догађај с ограниченим бројем личности из једне особене перспективе. Тежња к редукцији испољава се на свим плановима приповетке, од предметне основе до израза."

Извор: Јован Деретић. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит, 1983, стр. 629.



Антоније Исаковић, фотографија

Велика деца (1953)
Пајрат и ватра (1962)
Празни брегови (1969)
Трен I (1976)
Трен II (1982)
Трен III (1992)

Једном приликом Исаковић је рекао да је његово најраније остварење из збирке *Велика деца* новела *Кашика*, настало условљено отпором према неуверљивом јунаку „снажних, гвоздених мишица" каквим су писци у првим послератним годинама представљали типичног ратног хероја. Кроз судбине јунака девет новела које чине збирку *Велика деца* Исаковић је тематизовао страдање човека и човештва у рату. Пратећи групу партизана, бораца и рањеника, који су се нашли усред офанзиве и у драматичној ратној и егзистенцијалној ситуацији срели са смрћу, он успева да на убедљив начин оствари пуноћу приповедања о животу у таквим условима. Показујући људе који пате, плаше се, греше, а не само хероје, Исаковић заступа становиште по коме је сам рат једна аморална појава. Рат је немоћне и уплашене појединце и скептике оделио од јаких и храбрих, од издржљивих и одважних, који верују у виши смисао свога умирања, али их је смрт све помирила у великом тријумфу херојског над трагичним. Збивања у збирци *Велика деца* записује и коментарише болничарка Бранка. Као учесник у догађајима, Бранка преузима улогу поузданог сведока који треба да сачува, пренесе и преда, аутентичну причу о рату и човеку у њему. Зато њене речи да рањеник „сам себе најсвечаније сахрањује" нису израз моралистичког већ хуманистичког вредновања. Дневнички запис користи се као уметничко средство композиционог организовања збирке: појединачне приче повезане су у целину преко забележака болничарке Бранке. Исаковићеву збирку *Велика деца* у овој читанци представља новела *Кроз грање небо*.

Пред даном дрво се покрену и пазух таме испод стабла поче да се цеди и губи у храпав олук церове коре.

Јутро је, изломљени прозори неба кроз густо грање прозрачно су плави.

Четрдесет носила на земљи – пале љуљашке са рамена. Носила – пљоснате гомиле, покривене шаторским крилима, прљаве шарене сенке са путањама росе.

Уске се гомиле покренуше [...]

Јаук рањеника придавила тишина планине.

Радош отвори очи. Неко време је ослушкивао: Станко је спавао. Испод десне лопатице жуљала га носила и опрезно се покрену у струку. Питао се да ли је већ дуго спавао. Сећа се: био је дан, у ушима је кврцало, онај рањеник са куком непрестано је нападао Зекавицу, и што је више желео да брани Зекавицу, све је више малаксавао, спавало му се.

Запамтио је мирис пред сан. Подсетио га је на слачицу. И онда је потонуо, чинило му се да су носила постала сувише мека. А потом, ноћ почела да капље и чуо је мартовски мачји плач. Не, он се будио. Са спавањем је било свршено, али, и сада нешто капље, пало му је на чело? Како оно беше из ботанике: неке жабе пљују са дрвећа?! Не, погрешио сам. Жабе су на дрвећу и предсказују кишу. А пљују неке птице. Сврака. Она се подсмева. Али откуд овде свраке? То је било зрно летње кише. До врага са том зоологијом! И чуо сам неки јецај. Нешто велико је јечало? Да ли може кит да јечи? Негде сам био. – Не, то је опет био сан.

Ишао је по нечем белом: да ли је то био снег или врућ песак? Било је топло и јурио је. Бело и голо. А траг је био узан као да су игле падале у песак. И дуга коса, црна, њу је хтео да одсече. А каква је Бранкина коса? Ко јабукова кора кад дуго остане на сунцу. Најзад, стигао је косу, а онда је већ ноћ почела да капље са дрвећа.

Радош покуша да одреди време. Веровао је да још није поноћ. Који је дан? Месец – можда је почео јун? Крајем маја почела је офанзива, а у јуну пре двадесет и три године, родио се. Можда данас! Радош погледа у небо. Да ли од дрвећа или од облака, оно је било густо и црно. [...]

Петог јуна, место сиве мушеме стављао се бели столњак. И увек би га неко покапао црним вином. Шест танких тањира оивичених тегет штрафтом и у средини чисте салвете као грудвице снега. За децу, зелени плехани тањири. Отац је тада био у новој, црвеној, железничкој капи. По тој капи и памти оца.

Бео чаршав је био на столу, а оца су унели. Њему су дали рођендански колач и одвели га у комшилук. Око њега су говорили: о коленима, ногама, о промету станице, о маневрисању и челичним одбојницима. То је био његов пети рођендан и оца више није било за столом. С децом, када је поред пруге брао црвене булке, говорио је: ето, таква је била очева капа.

Радош се мало помери на носилима.

– Моја колена сад су... – Радош полако подиже покривач. Трже главу, учини му се да опет осећа мирис слачице.

– Трулим... – опет подиже покривач. Дубоко је удисао. Мирис слачице није осећао. Мирно поче да пипа, по рукама, по образима.

– Не. Још сам чврст. А доле? – Радош завуче руку. Бутина је била чврста, Пипну се испод колена. Ништа није осећао.

Радош трже руку; учини му се да је опет чуо јецај. Бројао је, трудио се да заспи; чинило му се да је његов језик постао шеталица на гвозденом сату у кухињи, који је он навијао у пролазу, вукући ланац на чијем крају је била закачена плехана шишарка.

Дневник болничарке Бранке

Почела су прва умирања. Било је тихо. Свако је мислио о себи. Рањеник у белој блузи дуго је држао моју руку. Додавала сам му чутурицу да пије воду. Споро је пио, његове очи постале су црње. На мојој кошуљи дуге је било откинуто. Док је била савијена, видела сам ноге ме је гледао. Код свих осећам чудан трзај кад у кошуљи пролазим поред њих. Канапом сам везала рупицу на кошуљи. Увек ћу облачити копоран.

И крволиптања су почела. Немам више завоја, чиме да их превијам – травом? Шта помаже моја архитектура: архитектонски да дељем дашчице? Шта може овде да уради и прави лекар?

Ујутру, Радош је погледом тражио Бранку. Подиже руку и она дође.

– Чујем да тражите нешто место завоја.

– Овако је немогуће!

– У овој торбици имам сељачки пешкир. Дугачак је и, колико се сећам, чист је.

Бранка извади пешкир.

– Исећи ћу га, биће за двојицу.

Гужвајући пешкир, застаде:

– А тебе, још нисам видела.

– Не, мени засада не треба.

– Где си ти рањен? У ноге?

– Да.

Бранка хтеде да подигне покривач. Радош се бранио.

– Не, не треба, рана је чиста. Преломљена бутна кост. На овом ваздуху то ће да зарасте, само ћу, можда, остати хопав.

– Није то ништа.

– Јеси ли била када у бањи? – упита је Радош.

– Јесам као мала.

Тамо си могла да видиш колица како их људи рукама терају. На једним таквим возићу се и ја. Ноге ћу прекрити зеленим ћебетом са пругама.

Бранка га ухвати за руку.

– Како је твоја топла! – рече Радош.

– Хвала на пешкиру.

– То не мораш да кажеш.

Бранка поцрвене.

– Доћи ћу опет.

Радош је гледао у лак траг који је она оставила по сувом лишћу. [...]

Дневник болничарке Бранке

Већ трећи дан како смо овде. Немци су опет близу; многи нису хтели да се покрију. О глади већ нико не говори.

Удаљила сам се од рањеника и срела Зекавицу. Био је наслоњен на дрво и замишљен. Питао ме је да ли сам студенткиња.

„Била сам" – баш тако сам му одговорила. Питао ме и да ли записујем нешто. Какве то везе има са студијама? Чудно ме погледао и рекао: „Можда ће само то да остане."

И тек сад ми је постало јасно зашто ме је један рањеник данас зауставио и рекао: „Зовем се Ђорђе Митровић."

Увек знам ко ће да умре. Зашто то морам да знам? Колико сам зрчених лица упамтила.

Увек људи крију смрт од себе. Страшно је посматрати та заваравања. Она тројица опет су тражила да их поставимо у носила. Један је рекао: „Ти кревети најправљени су за нас."

Какав је мој рањеник пред смрт? Уозбиљи се, постане миран. Осети смрт у носилима, гордо напушта своју планину. Сам себе најсвечаније сахрањује.

Плаше се смрти – то је племенито. Када она дође, када те стегне за рамена, више се не бојиш ње. И то је племенито.

Све више досађују један другоме. Почињу свађе, морамо да их размештамо. Мени моја оловка нестаје.

Младић са сломљеним куком тешко се окрену и погледа у букву више себе. Опази дупљу детлића. Није се варао. Рањеник у плавој шајкачи гледао је у ту дупљу.

„Сигурно је хипнотисан. Верује да су тамо птичја јаја. Пристао би да постане и слепи миш само да до њих дође."

– Фаусте због чега онај само каже: црвен је исток и запад?

– Можда му тако време најлакше пролази.

– Тачно, он је наш часовник – рече младић са сломљеним куком.

Фауст је био уморан и не одговори.

– Зашто гњавиш човека? – рече Станко.

– Тебе не гњавим!

Станко се окрену према Радошу.

– Умеш ли да завијеш? У шињелу сам нашао за две.

– Што не даш да ти ја завијем? – рече младић рањен у кук.

– Теби?

– Мени! Мислиш да сам себичњак.

Станко му не одговори.

– Не бих ти узео ниједан дим. Ej, ти у плавој шајкачи, гукни да ти бар чујемо глас. Какав је ово тип?!

– Пази, смеје се.

– Не могу више да га гледам. Тражићу од онога плавог да се преместим одавде. Другови, можда је он луд. Зашто да не? Ово је дивно место да се полуди.

Рањеник у плавој шајкачи полако се издиже из носила.

– Нисам луд.

– А што ћутиш онда?

Нећу да се трошим.

– Да се трошиш? А шта мислиш?

Рањеник у плавој шајкачи не одговори ништа.

– Пази ово је паметно. А ја сам овде најбрбљивији.

Немачки шарци јавише се с леве стране.

– Долазе! – прошапута младић рањен у кук.

Радош таман у лицу, гледао је у пањ на коме Бранка није седела.

Фауст гласно уздахну и рече:

– Неће доћи.

– Будало!

Преко рањеника брзо се преносило: потпуна тишина, и сви да се покрију.

– Да не беже ови наши, па да их не видимо?

– Па ти си тврдио да нам они не требају – рече Станко.

– Упамтио си.

Опет је тихо дошло наређење да се сви покрију.

– Е, мозак је онај бивши командир. Што није наредио да престанемо да дишемо. – Младић рањен у кук навуче преко себе шаторско крило.

Дуго су рањеници остали покривени. Радош више није могао да издржи, мирис слачице је био гадан. Са себе смаче ћебе и, гледајући у широке зелене шаке лишћа, дубоко уздахну.

– Видели село, па отишли – рече Станко.

– Изгледа да није глупо што смо овде – рече рањеник са сломљеним куком.

– Сметаш ми! – рече Станко.

– Ја ти сметам. Да ти не смета нешто друго?

– Зашто држиш ту ногу згрчену?

– Лакше ми је.

– И она ми смета.

– Ти жмури!

– Осећам те!

– А ти покриј главу.

– С тобом нећу да разговарам.

– Не мораш.

– Лакше, другови – рече Бранка. – Зашто се свађате?

– Обојица одбише да пију воду.

Радош попи своју воду и пружи Бранки своју чутурицу.

– Нешто ме пече у грудима – руком показа на своја прса. – Где си била цео дан?

– Ту – одговори Бранка и седе поред носила.

– Нисам те видео.

– Звао ме је Зекавица, распитивао се о вама.

Фауст је тихо звиждукао неку песмицу, остали су спавали.

Радош је био задовољан што Бранка седи поред њега. Посматрао је празна носила у којима је била смуљена шареница.

– Брала сам кађун, узми.

Радош је и даље гледао у носила.

– Хоћеш да их склоним? – несигурно рече Бранка.



Партизанска болница у Ливну, 1942, фотографија

– Немој.
– Дај да ти видим рану.
– Не треба.
– Зашто не даш?
Радош је гледао испред себе, у Фауста, који је и даље звиждукао.
– Многи се свађају – рече Бранка.
– Свађају се – понови Радош.
– Почели су да сметају један другом.
– Шта те је питао Зекавица?
– Колико има тешких случајева.
– Зашто ме ниси обишла цео дан?
– Била сам код њега.
– Ти знаш ко ће да умре?
– То ми је најгоре.
– Значи, знаш.
– Узми бар један.
Радош узе кађун.
– Сладак је.
– Боље него кромпир.
– Да, боље него кромпир. Јеси ли ти живела у пољу?
– Увек – рече Бранка.
– Ти си са села?
– Не, мој отац је био чувар пруге.
– Брала си булке?
– Како знаш?
– Поред пруге су увек биле булке. Смешно, и мој отац је био железничар.

Радош је посматрао рањенике око себе. Чудно: бројао је боје на покривачима. Изгледало му је да су носила одавно ту, да су размештена не може боље бити, да сваком одговарају по његовој дужини, и да су сад као разбацани трупци поливени кишом. Зашто баш кишом, а не кречом? Рањеник са сломљеним куком помињао је креч. Кречом су трговци поливали наслагана метарска дрва на железничкој станици. А једном, као дечак, био је на коњском гробљу. И тамо су кречом поливали надувене коњске трбухе.

Поглед му је ишао по лицима рањеника. Шта видим на њима? Страх је одавно побегао у косу или доле испод браде. А глад? Сва се увила око очију. Сваком су по лицу израсле чворуге. У слепоочницу може да стане детиња песмица. Фауст још звижди. Младић са куком мање говори. Станко све више ћути. Мир. Какав мир? Бранка каже да се свађају. И свађе су на измаку. А када и то престане, кад престане све да ти смета? Мени више ништа не смета. Радош погледа у Бранкине груди. На себи је имала мрку енглеску кошуљу са џеповима. Џепови су били затегнути. Зашто је то округло?

Радош се трже и светлије погледа у Бранку.
– Лепо смо разговарали.
– Тебе не сматрам за рањеника.
Радош се насмеја и лако је дохвати за руку. [...]

Дневник болничарке Бранке

Нашла сам Зекавичин нож забијен у букву. Зашто је то урадио? Радош је тражио да му се носила преместе далеко од осталих. Била сам изненађена. Рекао ми је: „Више овде нисам потребан. Хоћу само да гледам кроз грање небо."

Дневник болничарке Бранке

Зекавица је отишао да ухвати везу са одредом.
Сви ћуте, верујемо у њега.

Дневник болничарке Бранке

Немци одлазе из села, пошла сам до Радоша. Затекла сам га мртвог.
Младић коме је сломљен кук тражио је да седнем поред њега. Држао ме је за руку и посматрао ме. Окренула сам главу кад се његова рука трзнула.
Заједно смо их сахранили. У подне је наишао Сима са партизанима из одреда.
Одлазимо... Између ових букава нешто остављамо...

Извор: Антоније Исаковић. *Велика деца*.
Нови Сад, Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга, 1982, стр. 89–125.

Тумачење

1. Пажљиво читај новелу *Кроз грање небо*. Проучи је по следећем плану:
– уметничко време и простор у причи (обухваћене околности);
– слике преко којих се рат и људске несреће које га прате уводе у новелу (битне појединости, њихово перцептивно груписање, сукобљавање знакова висине и низине који у сликама присуствују);
– уметнички смисао неба у насловној синтагми „кроз грање небо" и даље у причи. однос наслова и тематике новеле;
– значајнији биолошки и психолошки мотиви (глад, физичка изнуреност, страх, снови). На шта су рат и глад свели човека? Како рањеници савлађују своју заробљеност тешким околностима у којима се налазе? Чиме је проузрокована њихова потреба за сном?

– узрочно-последичне везе између историјских, биолошких, психолошких и моралних мотива;
– однос јунака према моралним вредностима као што су другарство и пожртвованост, храброст и човечност, дужност и одговорност (ставови и погледи младића са сломљеним куком, Фауста и Радоша);
– понашање и преживљавање јунака суочених са смрћу. Бранкино сведочење о рањенику који умире. Смисао њеног тврђења да рањеник сам себе најсвечаније сахрањује;
– уметничка функција дневничких записа у новели. Њихово садејство са дијалошком и монолошком формом приповедања;
– дијалошко представљање ликова. Значење које разговор има за рањенике.
– изражајна описна места у новели. Уметничка улога дескриптивних одломака у наговештавању унутрашњег света ликова.

Задатак

▪ Проучи одломак из студије о новели *Кроз ірање небо*, који следи. У одломку се износи тумачење мотива *небо* и *ірање* у наслову и даље у самом делу. Уочи истраживачка гледишта/полазишта која присуствују у проучавању ових мотива.

„Ратно време и људске несреће које га прате наговештени су већ у уметничким сликама на почетку новеле. [...] Описне појединости груписане су око неба и земље. Прво су понуђени свитање, небо и плаветнило, али се немирно чуло не задржава дуго на прозрачном видику који доноси освит дана. Дескрипција се новим смером убрзо управља према земљи, где се затиче четрдесет носила, за које ће болничарка Бранка записати да је подсећају на четрдесет плитко ископаних гробова. Те непокретне, пљоснате гомиле, које су из описа потпуно истисле човека, појављују се као знаци егзистенцијалне угрожености и смрти. Распоређени око четрдесет носила ови мотиви најављују исто толико животних драма, управо, указују да је у датим околностима људски живот озбиљно угрожен болешћу, ранама и трагичним ратним случајностима. Променом визуелне перспективе наглашено је сукобљавање мотива висине (небо) и низине (земља), преко којих је појачан несклад између могућих (жељених) и постојећих околности живота и сугерисана тежина човековог опстанка у драматичном времену рата и историје. Инвертовањем чулне перцепције које је праћено сужавањем видног поља у сликама, сугерисано је да перцептивни пут води у човеков интимни свет и ментални живот. Приповедачка перспектива, која је сведена на узак простор са јасним границама и смрћу унутар и изван тих граница, у даљем току приче подешава се према рањенику, а приповедање се усредсређује на рањеникову драматичну борбу за живот, али и на његово јуначко мирење са смрћу. [...]

У насловној слици потенцирано је присуство два језичка знака: грања и неба. Њиховим синтагматским груписањем подстакнута је илузија да се на путу ка небу поглед прво оштро 'сударa' са премреженом препреком грања које га заклања. На тај начин грање и небо упућују и на један непоменути знак: на одсуство светлости или њен ограничен домет за оне који се кроз грање

очима пробијају према небу и сунцу на њему. Зато се у читаочевом доживљају и искуству грање и небо појављују као супротстављене уметничке представе. Оба мотива дата су као слободни знаци, без икаквих одредница које би се интегрисале у семантичко поље датих именица. На тај начин читаоцу је пружена могућност да у разумевање ових знакова унесе своје лично поимање и искуство. Позивајући да се овим језичким знацима приђе искуствено, писац се враћа нашем предјезичком искуству у коме се поље њихових значења проширује:

Ј. З. НЕБО	
емитују се други искуствени знаци	– висина, удаљеност – плаветнило, светлост – ширина, пространство
емитују се други духовни знаци	– чистота – уздизање – идеали, слобода
Ј. З. ГРАЊЕ	– препрека, баријера – принуда, присила – падање, пропадање – губитак вере, идеала – смрт, рат

Мотиви грања и неба се сукобљавају својим значењем, па се сусретање семантичких поља оформљених око ових знакова осећа као поетски парадокс који упућује на конкретан, историјски и егзистенцијални сукоб, на сукоб између рата и слободе, смрти и живота. Због тога се елиптична реченица из назива приче доживљава као одраз неке спољашње, претеће и деструктивне силе која је разорила њену природну целовитост, односно, као језичкостилски еквивалент егзистенцијалних стања и ратних околности приказаних у причи.

Почетне слике у новели упућују на несклад између могућих и затечених услова живота. Уместо да својим пространством, висином и плаветнилом небо изазива радост, чежњу и сањарење – оно је премрежено грањем које поглед окреће ка земљи, ранама и смрти! Уместо непрегледних видика који позивају на узлете духа и маште – јунаке приче окружује стешњен простор испуњен патњом, страдањем и страхом! И насловна синтагма, и дескрипција која следи грађене су на дисонантности између уметничких драж који небо побуђује и утисака који потичу од својстава овога мотива када је он у датом уметничком контексту онемогућен да делује у себи својственом смислу."

Извор: Љиљана Бајић. *Одабране наставне интерпретације*.
Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004, стр. 123–125.

• У Исаковићевом уметничком поступку заснованом на детаљу који се увећава као под оком камере има сличности са филмском техником. Размотри почетне

секвенце у новели, које у филмској уметности могу имати значење филмских *кадрова*. Проучи њихово повезивање. Добро је да знаш да се визуелна/чулна перцепција висине и низине у Исаковићевом делу *Кроз īрање небо* може довести и у везу са појмовима *ūорњи* и *доњи ракурс* у филмској техници.

▪ Филмски редитељ Столе Јанковић режирао је филм *Кроз īрање небо* (1958). Он је према Исаковићевој новели написао филмски сценарио и књигу снимања. Сети се и других књижевних дела која су пренета на филм. На Исаковићевом примеру истражи и образложи шта повезује књижевност са филмском уметношћу.

Корак напред

▪ Прочитај и проучи још неке новеле у збирци *Велика деца*. У виду можеш да имаш следећи избор: *Кашика или Црвени шал*, *Зечја кожа*, *Две ноћи у једном дану*, *Повратак*, *Три ūлава цвета*, *Вече*. У проучавању ће ти помоћи припремни задаци који следе.

1. Запажај какав значај у осветљавању судбина јунака добијају у збирци предмети и детаљи из њиховог животног окружења. Спреми се да то образложиш на конкретним примерима. Посебно се задржи на новелама *Зечја кожа* и *Две ноћи у једном дану*. Објасни како се око зечје коже плете животна прича старог сељака. Тумачи симболичке наговештаје којима се појединости из спољашњег света везују уз причу о ратној љубави јунака у новели *Две ноћи у једном дану*.
2. Припреми се да прикажеш један лик из збирке. То могу бити митраљезац Коста (*Повратак*) и комесар Дамњан (*Три ūлава цвета*). Приказом обухвати прилике у којима се јунак затиче, мотивацију његових поступака, понашања и преживљавања, карактеризацију лика и поруке које присуствују у причи.
3. Обради лирска расположења ликова у новели *Вече*. Одреди шта је заједничко, а шта различито између ове и осталих новела у збирци.

„У Исаковићевом етичком кодексу упоредо егзистирају и трагични, и херојски елементи. Негативна искуства о дехуманизованом ратном времену изражена су кроз скептицизам којим рањеник одмерава сврху борбе, храбрости и жртве. Тај скептицизам је повезан уз корене трагичног у људском бићу јер је никао из бола, сумње, страха, умора и духовног клонућа. Али свест и хуманост теже да превазиђу оквире индивидуалног, да пођу у сусрет човеку и свету и да се кроз чин херојског и одважног са њима зближе и здруже. А тада и борба, и жртва постају осмишљена и хумана нужност.

Сукоб између немоћног, људског, са једне, и одважног, јуначког, са друге стране, драматично обележава посебно тренутке рањениковог суочавања са смрћу. Гледајући умирања око себе, рањеници стрепе од постојаног присуства смрти, којој се не могу супротставити. У сусретању са смрћу они осећају исконску, инстинктивно снажну жељу за животом, па неки клецају, попуштајући пред насртајима страха од умирања, док други, за танку наду везујући веровање у живот, сами себе соколе и храбре. Одређујући се према смрти, сваки рањеник испољава највиталније особине свога бића. Трубач, рецимо, не може да се одрекне свог некорисног богатства, комада гвожђа, турпија, маказа, свилених марама, тих ситних симбола живота и дома, јер је у њих положена његова нада да ће једном сав тај шарени садржај свога ранца донети укућанима и испразнити га поред домаћег огњишта. Али он се до пред саму смрт стално колеба да их поклони друговима. У тој жељи за давањем има исто толико смисла колико и у њиховом поседовању и симболичком посредовању између Трубача и његових најближих."

Извор: Љиљана Бајић.
Одабране наставне интерūретације.
Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004, стр. 130.

Данило Киш

Енциклопедија мртвих

одломак

Кључне речи: живот, смрт, свезнадар, енциклопедија, збирка



Данило Киш, фотографија

Књига/збирка прича
Рани јади (1970)
Гробница за Бориса Давидовича (1976)
Енциклопедија мртвих (1983)
Лаута и ожиљци, недовршена књига прича (1994)

Романи
Мансарда (1962)
Псалам 44 (1962)
Башта, пепео (1963)
Пешчаник (1972)

Аутобиографски циклус
Породични циклус: Рани јади, Башта, пепео, Пешчаник (1993)

Есеји и полемике
По-етика (1972)
По-етика, књига друга, интервјуи (1974)
Час анатомије (1978)
Homo poeticus, есеји и интервјуи (1983)
Живот, литература, есеји, разговори, део рукописне заоставштине (1990)
Горки талог искуства, интервјуи (1990)

Драме
Ноћ и магла (1983)

Поезија
Песме и пређеви (1991)

Текстови из заоставштине писца
Складиште (1995)

Дело Данила Киша (1935–1989) представља највише домете српске приповедачке уметности друге половине 20. века.

„Кишов опус својеврсна је картографија духа, а пут по тој мапи није ништа друго до откривалачка авантура читања. Почиње романима *Мансарда* и *Псалам 44* (1962) који су најава неспокојног али плодног дуализма. *Мансарда* је модерни, игриви, иронични дијалог са литерарним конвенцијама, док је *Псалам*, већ и по свом наслову, окренут сасвим на другу страну, загледан у пакао историје. *Рани јади* (1970), *Башта, пепео* (1965) и *Пешчаник* (1972) плод су Кишове евокативно-имагинативне моћи, а *Гробница за Бориса Давидовича* (1976) и *Енциклопедија мртвих* (1983), у магичној игри бројева 7 плус 9 прича, чине каталог смрти и људског страдања, уздуж времена и у челичној, идеологијом окованој колевци 20. века."

Извор: Михајло Пантић. *Киш*. Београд: „Филип Вишњић", 2000, стр. 6.

У опусу Данила Киша приметно је присуство циклуса прича (збирке *Рани јади*, *Гробница за Бориса Давидовича*, *Енциклопедија мртвих*) и романа (*Породични циклус*). Уобличавајући на аутентичан и иновативан начин стару литерарну тему смрти, приказујући оно што је колико универзално, толико и непоновљиво, његово дело прати модернистичку традицију (М. Црњански, Р. Петровић, С. Винавер) и постмодернистичка стваралачка настојања. Пред читаоцем у *Читанци* налази се приповетка *Енциклопедија мртвих* из истоимене збирке. У овом делу Киш реализује идеал књиге „која ће се моћи читати, осим као књига при првом читању, још и као енциклопедија, [...] што ће рећи: у наглом, у вртоглавом смењивању појмова, по закону случаја и азбучног (или неког другог) следа." Образлажући зашто се збирка зове *Енциклопедија мртвих*, Киш наводи неколико разлога: низ приповедака, смештених у различито време, наликује техници енциклопедије; енциклопедијска форма згушњава, сажима, традиционални биографски роман удружујући начело сажетости приповедања и богатство детаља; памтећи човечији живот од рођења до смрти. Кишово дело чини и посебан корак у коришћењу докумената, чије присуство унутар фикционалног света даје већи степен уверљивости приповедању. Било да су ти документи стварни или део пишчеве игре/маште, са становишта књижевне творевине важно је да текст функционише као документован, да се он тако прима.

(Читав живот)

За М.

Прошле године, као што знате, боравила сам у Шведској на позив Института за позоришна истраживања. Извесна госпођа Јохансон, Кристина Јохансон, била ми је водич и инструктор. Видела сам пет-шест представа, од којих је најзанимљивије поменути успех Бекетовог *Чекајући Годоа* који се приказује затвореницима. После десет дана, када сам се вратила кући, још сам живела у том далеком свету као у сну.

Госпођа Јохансон била је жена амбициозна и желела је да ми покаже за тих десет дана све што се може видети у Шведској, све што би могло „као жену" да ме интересује. Није тако изостао ни чувени једрењак *Васа*, који је извађен из муља после неколико векова, очуван као каква фараонска мумија. Једне вечери, после представе *Сонате духова* у Драмском позоришту, моја ме домаћица одведе у Краљевску библиотеку. Једва сам успела, на брзину, за неким шанком, да поједем сендвич.

Било је већ око једанаест и библиотека је била затворена. Међутим, госпођа Јохансон показа портиру неку пропусницу и он нас уведе, гунђајући. Држао је у руци велику алку с кључевима, као онај чувар који нас је, дан раније, увео у Централни затвор на представу *Годоа*. Моја ме домаћица предаде у руке овом Керберу и рече ми да ће доћи по мене ујутро у хотел, а да ја само разгледам с миром Божјим библиотеку, господин ће ми већ позвати такси, господин ми стоји на располагању... Шта сам могла друго него да прихватим ову љубазну понуду. Чувар ме допрати до једних големих врата која откључа, затим упали неко чкиљаво светло и остави ме саму. Чула сам како се иза мене окреће кључ у брави; тако се нађох у библиотеци као у казамату.

Однекуд је допирала промаја, љуљајући пласе паучине која се, налик на прљаву искидану газу, спуштала преко полица са књигама као у каквом подруму преко сортираних флаша са старим винима. Све су просторије биле исте, повезане уским пролазом и свуда је допрао онај пропух чији извор нисам могла да утврдим.

Онда се сетих, пре него што сам и видела честито књиге (или сам до тог открића дошла тек када сам угледала слово „Ц" на једном од томова у трећој просторији): свака сала садржи по једно слово *Енциклопедије*. Ово је трећа. Заиста, у четвртом одељењу све су књиге биле обележене словом „Д". Одједном, гоњена неким нејасним предосећањем, почех да трчим. Чула сам како ми кораци одјекују вишеструким ехом који се губио негде у мрачној даљини. Узбуђена и задихана, дођох до слова „М" и, *са сасвим јасном намером*, отворих једну од књига. Била сам схватила, присетивши се ваљда да сам о томе већ негде читала, да је то чувена *Енциклопедија мртвих*. Зачас ми се све разјаснило, још пре него што сам отворила големи свезак.

Прво што сам угледала била је његова слика. Једна једина, утиснута између двостубачног текста, скоро по средини странице. То је она фотографија коју сте видели на мом писаћем столу. Снимљена је године 1936, дванаестог новембра, у

Марибору, по његовом изласку из војске. Испод снимка, његово име и, у загради, године: 1919–1979.

Ви знате да је мој добри отац умро недавно и да сам била јако везана за њега још од својих најранијих дана. Али нећу о томе. Оно што је овде важно, јесте чињеница да је он умро непуна два месеца пре мог шведског излета. На ово путовање сам се добрим делом била одлучила управо да бих заборавила несрећу која ме беше задесила. Мислила сам, као што људи у тешким невољама мисле, да ће ми промена места помоћи да заборавим свој бол, као да своју несрећу не носимо *у* себи.

Наслоњена раменом на климаве дрвене полице, држећи књиге у наручју, читала сам његову биографију, заборавивши сасвим на време. Књиге су биле, као у средњовековним библиотекама, везане дебелим ланцем за гвоздене карике на полицама. То сам схватила тек у часу када сам кренула да извадим тешки свезак како бих га понела што ближе светлу.

Одједном ме обузе нека зебња, пошто ми се учини да сам се већ сувише дуго задржала и да би ме господин Кербер (тако сам га звала у себи) могао замолити да прекинем своју лектиру. Зато почех да прелећем погледом параграфе, окрећући расклопљену књигу, колико је то допуштао ланац, према оскудној светлости сијалице. Силна прашина која је била нападала на рубове као и пласе зауљане тамне паучине сведочили су јасно о томе да ове томове нико не помера. Књиге су биле оковане у негве, као робијаши на галијама, а на ланцима није било локота.

То је, дакле, мислила сам у себи, та чувена *Енциклопедија мртвих*! Замишљала сам да је то нека древна књига, „књига староставна", нешто попут тибетанске *Књиге мртвих* или *Кабале* или *Житија светаца*, дакле нека од оних езотеричних творевина људског духа у којима могу да уживају само пустињаци, рабини и монаси. У једном часу, схвативши да ће ово читање потрајати до зоре, а да од свега неће остати за мене никаквог материјалног трага, за мене његову кћерку и за моју мајку, реших да препишем неколико најважнијих чињеница, да направим неку врсту резимеа очеве биографије.

Ово што овде пише, у овој свесци, то су обични енциклопедијски подаци, безначајни за сваког другог осим за мене и за моју мајку; имена, места, датуми. И то је једино што сам успела, на брзину, да запишем, негде у свитање. Али оно што чини ту енциклопедију јединственом на свету – не само зато што је уникатна – то је начин на који су описани људски односи, сусрети, пејзажи; оно обиље детаља од којих је састављен људски живот. Податак (на пример) о његовом месту рођења, потпун и тачан („Краљевчани, област Глина, срез сисачки, област Банија") пропраћен је још и географским и историјским појединостима, јер *тамо* је све записано. Све. Предео његовог родног краја дат је тако живо да сам се, читајући, прелећући заправо редове и пасусе, осећала као да сам била тамо, у срцу тог предела: снег на врховима далеких планина, гола стабла, залеђена река по којој, као на Бројгеловим пејзажима, промичу на чкаљкама деца, међу којима сам видела јасно и њега, свог оца, мада тад још не бејаше мој отац, него само онај који ће бити мој отац, онај који је *био* мој отац. – Затим би предео нагло озеленео, букнуо би цвет

на стаблима, ружичаст и бео, процветавају на моје очи бокори глогиња, сунце прелеће изнад села Краљевчани, звоне звона са сеоске цркве, мучу краве у шталама, а на прозорима кућа сја румени одраз јутарњег сунца и топи ледене сталактите на олуку...

Нећу вам препричавати, сад, по сећању, како је све то *тамо* забележено, описано – дан и ток просидбе, старинска свадба где се троши немилице, читав живописни фолклор који чињаше део тог живота – јер ми се то чини недовољним и фрагментарним у односу на *оригинал*. Али не могу да вам не поменем да је ту наведен списак кумова и званица, име свештаника који ће их венчати, здравице и песме, поклони и њихови доносиоци, списак јела и пића. Ту онда следи, хронолошки, онај прекид од пет месеци, између новембра и маја, када се млади пар настањује у Београду, распоред соба и намештаја, цена шпорета, кревета и ормана, као и оне присности које су, у сличним приликама, увек тако исте а увек тако различне. Јер – а то је мислим основна порука састављача *Енциклопедије* – никад се ништа не понавља у историји људских бића, све што се на први поглед чини да је исто једва да је слично; сваки је човек звезда за себе, све се догађа увек и никад, све се понавља бескрајно и непоновљиво. (Стога састављачи *Енциклопедије мртвих*, тог величанственог споменика различитости, инсистирају на појединачном, зато им је свако људско створење светиња.)

Енциклопедија мртвих не брине, међутим, само о материјалним добрима, то није књига двојног књиговодства или књига инвентара, нити именик као *Књига Краљева* или *Књига Постања*, мада јесте и то; у њој се говори и о душевним стањима човека, о његовом погледу на свет, на Бога, о његовим сумњама у постојање другог света, о његовим моралним нормама. Али оно што највише зачуђује, то је тај јединствен спој спољњег и унутрашњег, то инсистирање на материјалним чињеницама које се затим доводе у логичну везу са човеком, са оним што се зове његова душа. И ако редактори остављају без коментара неке објективне датости – као што је увођење електричне инсталације у кућеве пећи, 1969, појава тонзуре или нагла прождрљивост мог оца, справљање освежавајућег напитка од зове, по *Политикином* рецепту – његову изненадну наваду да скупља марке, под своје старе дане, тумаче као надокнаду за дугу непокретност. Њима је јасно да је то разгледање марака кроз лупу само део оне пригушене фантазије која се често крије у мирних и стабилних људи, мало склоних путовањима и авантурама; оног истог притајеног грађанског романтизма који је одредио и очев однос према мору. (Јер он је заменио путовања и далеке видике тим угодним путовањем у машти, а интересовање његовог првог унука за лептирски свет марака био му је само изговор како не би испао смешан у очима људи и у својим сопственим очима.)

То је већ, као што видите, онај део његовог духовног пејзажа који се налази сасвим близу ушћа и где се сахране пријатеља и ближњих ређају са таквом учесталошћу да сваки човек – макар био мање склон тихом медитирању од мог оца – постаје филозоф, уколико је филозофија размишљање о смислу човековог постојања.

Незадовољан својим животом, нагризан оном старачком меланхолијом која се не може ублажити ничим, ни оданом децом, ни добрим унуцима, ни релативним спокојством свакодневног живота, почео је да гуњда, да се све чешће опија. Тада би добијао нагле нападе беса, сасвим неочекиваног од тог мирног човека с благим осмехом. Псовао би Бога, небо, земљу, Русе, Американце, Немце, владу и оне што су му одредили тако бедну пензију за све што је аргатовао целог свог века, а највише телевизију, која му је испуњавала пустош вечери, уносећи му у кућу, безочно до увреде, велику илузију живота.

Сутрадан, дошавши к себи, почео би у неком тихом кајању да храни штиглица на тераси, да разговара с њим, да му звиждуће, држећи кавез високо изнад главе, као да држи фењер у мраку људских невоља. Или би се, скинувши најзад пиџаму, облачио, стењући, стављао шешир и одлазио на Главну пошту у Таковској да купи марке. Поподне би их, сркућући кафу, седећи на ивици фотеље, са унуком крај себе, распоређивао ситним пинцетама у албуме.

Каткад је, у часовима очајања, жалио за својим прошлим животом, завијао старачки: како му Бог није дао да се школује и како ће отићи са овог света неук, не видевши добра, не видевши људски мора ни градове, не видевши ништа што образован и богат човек може да види. – Јер се његов пут у Трст завршио исто онако неславно као и његов излет у Ровињ.

То је, у његовој шездесет и шестој години, био први његов прелазак преко границе. А и до тог путовања је дошло, такође, после дуга наваљивања и убеђивања. Бранио се и тада аргументима које није било лако побити: да паметан човек не путује у земљу чији језик не зна, да нема намеру да се бави шверцом и да му ништа не казују макарони и кјанти у Трсту, раће ће он пити код куће мостарску жилавку или прокупачко бело, обично.

Ипак смо га натерали да извади пасош.

Вратио се са тог пута бесан и зловољан, покисао, посвађавши се са мојом мајком; ципеле које му је купила пропуштале су воду и жуљале су га, а милиција их је, негде већ у близини Инђије, претресла и испретурала им кофере.

Треба ли да вам кажем да је то путовање у Трст и та киша пред хотелом Adriatico, док је стајао под стрехом, без кишобрана, изгубљен као какав стари покисли пас (док је моја мајка на Ponte Rosu претурала по ципелама), да је, дакле, свему томе у *Књизи мртвих* дато место које та епизода заслужује? Једино што га је на неки начин тешило у вези с тим несрећним тршћанским излетом, била је куповина цветног семена које је нашао изложено пред неком радњом. (Срећом, на кесицама су били исликани цветови а цена истакнута, тако да није морао да се натеже са продавачицом.) Јер у то време Ђ. М. се већ увелико „бави гајењем украсног цвећа", како то пише у *Енциклопедији*. (Следи инвентар цветова у саксијама и лонцима на дворишној и уличној тераси.)

Некако истовремено, као каква цветна зараза, он почиње да своје слободно време испуњава сликањем флоралних мотива свуда по кући. До ове нагле експлозије његовог сликарског дара дошло је сасвим изненадно. Незадовољан – као

што је свиме био незадовољан – начином на који је неки пензионисани официр, приучени молер, окречио купатило (певајући поваздан „Козарчанку" која је давала замах његовој руци), где су остале велике неједнако офарбане површине, мој се отац заинати и засука рукаве. Како није успео да отклони тамне мрље са зида, то одлучи да их прекрије масном бојом, пратећи цртеже влаге. Тако настаде први цвет у купатилу, голем неки звончић, или локвањ, ђаво би га знао шта.

Сви смо га похвалили. Долазили су и из комшилука да виде његову мајсторију. А и његов унук миљеник изразио је своје искрено дивљење. Тако је све почело. Онда је дошао на ред прозор у купатилу, на који је исликао неко ситно пољско цвеће, плаво као различак, и све то оставио недовршеним, укосо, тако да је тај цветни мотив, исликан директно на стакло, давао илузију замахнуте завесе.

Од тада је по цео дан сликао, неуморно, не испуштајући цигарету из уста. (И у тишини би се чуло како му шиште плућа, као мех.) Исликао је неким цвећем једва налик на реално старе окрзане сандуке, порцуланске абажуре, флаше од коњака, просте стаклене вазе, стаклене посуде за Nescafé, дрвене кутије за цигаре. На једном великом сифону за сода-воду исписао је, на аквамаринској основи, имена београдских кафана, словима каквим се бележе на мапама називи острва: Бриони, Бока, Галеб, Морнар, Зора, Српска кафана, Видин-капија, Стамбол-капија, Скадарлија, Три шешира, Два јелена, Под липом, Три грозда, Шуматовац, Седам дана, Марш на Дрину, Калемегдан, Коларац, Домовина, Орач, Обреновац, Опленац, Душанов град, Ушће, Смедерево, Ловачки рог, Знак питања, Последња шанса.

Пажњи састављачâ није изостала ни необична околност да је умро тачно на дванаести рођендан свог првог унука. Као што није промакло њиховој пажњи ни противљење мог оца да се његовом последњем унуку дâ име деде. Веровали смо да ћемо тиме поласкати његовој сујети и да ће то узети као знак особите пажње и наклоности. Он је, међутим, само прогунђао нешто, а у очима сам му видела далеку сенку оног ужаса који ће блеснути испод његових наочара, годину дана касније, када ће му бити јасна извесност краја. Тај след живих и мртвих, тај свеопшти мит о смени генерација, ту вајну утеху коју је човек измислио како би лакше прихватио мисао о умирању, мој је отац у том часу доживео као увреду; као да су тим магијским чином давања његова имена тек рођеном детету, макар стопут његовој крви, „сломили над њим погачу". Но ја тада још нисам знала да је он већ био напипао сумњиву израслину у пределу препона и да је слутио, а можда и знао са извесношћу, да се у његовој утроби расцветава, као из гомољике, нека непозната отровна биљка.



Смрт и живот, Густав Климт, 1916.

Енциклопедија у једном од завршних поглавља доноси и ток погребног церемонијала,

име свештеника који га је опојао, изглед венаца, списак оних који су га испратили из капеле, број свећа које су биле упаљене за његову душу, текст читуље у *Политици*.

Говор што га је над одром одржао Никола Бешевић, његов дугогодишњи колега из Катастарске управе („Друг је Ђуро часно служио отаџбини, једнако прије рата, за вријеме окупације, као и послије рата, у вријеме обнове и изградње наше порушене и ојађене домовине") пренет је у целости, јер без обзира на извесна претеривања и општа места, без обзира на реторичке падове, тај је Бешевићев говор над катафалком мртвог друга и земљака носио у себи без сумње нешто и од поруке и принципа које заступа велика *Енциклопедија мртвих* („Успомена на њега живјеће вјечно и довијека. Нека му је хвала и слава!")

Ето, то би могао бити крај, ту се моје белешке завршавају. Нећу наводити жалосни инвентар ствари које су остале за њим: кошуље, пасош, документа, наочари. (А светлост дана болно блесну у пустим стаклима тек извађеним из футроле.) Све оно, дакле, што су предали мојој мајци, у болници, сутрадан после његове смрти. Јер све је то брижљиво заведено у *Енциклопедији*, није изостављена ни једна једина марамица, нити кутија „Мораве" ни *Илустрована политика*, у којој су укрштене речи делимично решене његовом руком.

Ту су затим имена лекара, болничарки, посетилаца, дан и сат операције (када га је доктор Петровић отворио и затворио, схвативши да је операција узалудна: сарком је већ био захватио виталне органе). Немам снаге нити да вам описујем онај поглед којим се опростио са мном на степеништу болнице дан-два пред операцију; у њему је сажет читав живот и сав ужас сазнања смрти. *Све што жив човек о смрти може знати.*

Успела сам, дакле, премрзла и уплакана, да за неколико сати прелистам све те странице које се односе на њега. Нисам имала појма о времену. Да ли сам у тој леденој библиотеци већ читав сат или је напољу већ зора? Била сам, велим, са свим заборавила на време, на место. Хитала сам да запишем што више података о свом оцу, како бих могла да имам, у часовима очајања, неки доказ о томе да његов живот није био узалудан, да још има на свету људи који бележе и вреднују сваки живот, сваку патњу, свако људско трајање. (Утеха, макар каква да је.)

Одједном угледах, негде при последњим страницама које говоре о њему, један цвет, један необичан цвет, за који ми се у први мах учини да је ту утиснут као виђета или схематски приказ неке биљке која се нашла у свету мртвих као примерак изумрле флоре. У објашњењу, међутим, прочитах да је то *основни* цветни мотив на сликама мог оца. Узех дрхтавим рукама да прецртавам тај необични цвет. Био је највећма налик на неку голему ољуштену и распуклу поморанџу, испресецану танким цветним линијама попут капилара. На тренутак сам била разочарана. Добро сам знала све цртеже које је мој отац исликао у доколици по зидовима, даскама, флашама и кутијама, али ни један није био сличан овоме. Да, рекох у себи, чак и *они* могу да погреше. А онда, прецртавши ту голему ољуштену поморанџу, прочитах последњи пасус, и вриснух. Пробудила сам се у голој води. Тада сам записала све што сам запамтила из тог сна. И ево шта је од свега остало... Знате ли шта је писало на том последњем пасусу? Да је Ђ. М. почео да слика у часу

када се у њему појавио први симптом рака. Да се, дакле, његово опсесивно сликање цветних мотива поклапа са развојем болести.

Када сам показала тај цртеж доктору Петровићу, потврдио ми је, не без чуђења, да је сарком у утроби мог оца изгледао управо тако. И да је *ефлорација* трајала без сумње годинама.

Извор: Данило Киш. *Енциклопедија мртвих*. Београд: БИГЗ, 1995, стр. 43–47, 55–56, 64–71.

Кербер – троглави пас који чува улаз у подземље
казамат – подземни затвор, тамница у тврђави
негве – окови
локот – катанац
тонзура – обријани круг косе на темену код католичких свештеника
абажур – штит на лампи, светиљци

Тумачење

1. ***Свезнадар***
   Припреми се да образложиш у каквом се свету посредством приповедача нашао читалац *Енциклопедије мртвих*. Проучи околности у којима се он обрео када је приповедачица одлучила да посети Краљевску библиотеку у Стокхолму. Прати појединости којима се појачава утисак да је у библиотеци „као у казамату". Како је уређена библиотека? Шта је све у њој необично? Зашто је *Енциклопедија мртвих* доведена у везу са древним књигама: *Тибетанском књигом мртвих*, *Кабалом*, *Житијем светаца*? По чему се она од њих издваја? Ко пише ову енциклопедију? Са каквом намером то чини? Проучи како се у приповедању остварује утисак о аутентичности и документарности.
2. ***Сваки је човек звезда за себе***
   Анализирај поступак којим се дочарава аутентичан живот геометра Ђ. М. Издвој ситуације из његовог живота које су ти посебно упечатљиве и образложи тај избор. Шта значи да у приповедању о њему није ништа заборављено, односно да је све забележено у овом „свезнадару"? Зашто је важно да се забележи баш све што чини људски живот? Како наоко ситне појединости/мотиви учествују у дочаравању приватне историје људског живота и друштвене и културне атмосфере времена за које се везују? Проучи какво место у књизи мртвих има историја.
3. ***Све се догађа увек и никад***
   Тумачи основне побуде и поруке састављача *Енциклопедије*. Коментариши мисао да је *Енциклопедија* „величанствени споменик различитости" и да је њеним састављачима „свако људско створење светиња". Како се са овим становиштем повезују два поступка примењена у овој енциклопедији: да се говори о душевним стањима човека, о његовом погледу на свет и на Бога, о његовим моралним нормама, али и да се материјалне чињенице о животу доводе у везу са човековом душом? Анализирај следећа сазнања/поруке: никад се ништа не понавља у историји људских бића; све што се на први поглед чини да је исто једва да је слично; сваки је човек звезда за себе; све се догађа увек и никад; све се понавља бескрајно и непоновљиво.

Задатак

- Проучи два цитата из текста *Post scriptum* Данила Киша. Провери на примеру збирке *Енциклопедија мртвих* и одговарајућих других дела које познајеш зашто је смрт метафизичка тема и „једна од опсесивних тема литературе".

„Све приче у овој књизи у већој или мањој мери у знаку су једне теме коју бих назвао метафизичком; од спева о Гилгамешу, питање смрти једна је од опсесивних тема литературе. Кад реч диван не би захтевала светлије боје и ведрије тонове, ова би збирка могла носити поднаслов *Западно-источни диван*, са јасним ироничним и пародијским контекстом."

Извор: Данило Киш. *Енциклопедија мртвих*.
Београд: БИГЗ, 1990, стр. 229.

• У другом цитату истражи како се у Кишовом делу (приповеци *Енциклопедија мртвих*) мешају сан и документ. Зашто се то чини? О каквој врсти документарности је реч?

„*Енциклопедија мртвих* први пут је штампана у београдској *Књижевности*, мај–јун 1981, а годину дана касније у *New Yorker*-у, од 12. јула 1982, у преводу Амијела Алкалаја. Особа која је сањала овај сан, и којој је прича посвећена, једног је дана открила, не без чуђења блиског дрхтају, да су њени најинтимнији кошмари већ материјализовани у тврдом камену, као какав чудовишан споменик. Неких шест месеци после тог кошмарног сна, и пошто је ова прича већ била штампана, један је магазин објавио, под насловом *Архиве*, следећи чланак:

'У једној гранитној планини Стеновитих планина источно од главног града америчке државе Јута, Солт Лејк Ситија, налази се једна од најчудеснијих архива у Сједињеним Америчким Државама. У њу воде четири тунела избушена у стени, а смештена је у неколико подземних сала повезаних лабиринтима ходника. Приступ стотинама хиљада микрофилмова који се ту чувају омогућен је искључиво добро провереном особљу, а улази у архиву заштићени су челичним вратима и другим сигурносним мерама.

Све ове мере нису предвиђене за чување супер-тајних података, нити је реч о некаквој државној или војној архиви. У њој се, наиме, чувају имена 18 милијарди људи, живих и мртвих, помно регистрованих на милион и 250 хиљада микрофилмова које је до сада прикупило Генеалошко друштво цркве светаца судњега дана. То је званични назив мормонских архивара цркве Солт Лејк Ситија, коју је пре сто педесет година основао извесни Џозеф Смит и чијих припадника, према мормонским подацима, у Сједињеним Америчким Државама има око три милиона и још милион у другим земљама.

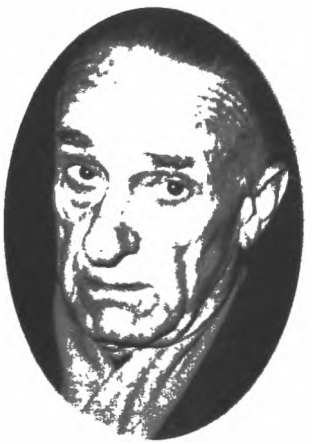
Имена регистрована у овој невероватној архиви прикупљена су по читавом свету, пажљивим преписивањем свих могућних регистара, а посао се и даље нормално наставља. Крајњи циљ овог гигантског подухвата је регистровање на микрофилмовима читавог људског рода – како оног дела који припада живима, тако и оног дела који је већ прешао на онај свет.'"

Извор: Данило Киш. *Енциклопедија мртвих*.
Београд: БИГЗ, 1990, стр. 231–232.

Ранко Маринковић

Руке

Кључне речи: збирка, *Руке*, сукоб вербалног и делатног принципа, противуречности културе грађанских вредности, двострукост људске природе, етичност



Ранко Маринковић, фотографија

Ранко Маринковић (1913–2001) поживео је, како је приметио један књижевни критичар, скоро цео 20. век, обележен бројним противуречностима, надом и разочарањима човечанства. Маринковићево прозно, драмско и есејистичко дело, настало из сржи модерности и модернистичког виђења живота, на снажан и оригиналан уметнички начин обрађује појаве савременог света. У центру пишчеве пажње подједнако су се нашле идеологија и (мало)грађански живот, универзални људски страх од пролазности и немирење са смрћу, духовна ускогрудост и разочарање у хумане вредности живота. У сећању Маринковићевих савременика, поред приповедака и романа *Киклоп*, овенчаног НИН-овом наградом и наградом Владимир Назор, остаће и филм којим је роман екранизован, као и бројна позоришна извођења драме *Глорија*. У избору у овој читанци налазе се *Руке*, по којима је добила име истоимена Маринковићева збирка.

Тематика збрике *Руке* претежним делом постављена је у занимљив и живописан амбијент далматинског острва у време пред рат, током италијанске окупације и непосредно после ослобођења. Провинцијални локалитет и прекретничко време послужили су писцу као погодна уметничка грађа у којој се до детаља огољене могу сагледати бројне општије појаве живота. Посебну пажњу побуђују крупна морална и друштвена зла као што су ратнички атавизам и верски мистицизам, лаж, притворност, самољубље и властољубље. Скала захваћених друштвених и психолошких појава тиме се, међутим, не исцрпљује јер на пишчевом богатом познавању људске природе настаје својеврсна и свевремена људска комедија која смело разоткрива многе илузије о узвишености и гордости човековог бића. Кроз галерију необичних јунака откривају се осујећене личности закржљале душевности и таште нарави које несвесно, али здушно играју игру прикривања властитог људског и моралног идентитета. Та сујетна и самољубива игра уметнички је разобличена тако што се испод привида показује сушто, трагикомично лице њених протагониста. У опором уметничком светлу пороци јунака долазе до нарочитог изражаја, али невесела слика људских нарави због своје истинољубивости и уметничке убедљивости задобија поверење и симпатије читалаца.

Приповетка/новела *Руке* најпре је објављена 1952. године у алманаху *Сведочанства*. Збирка под истим насловом излази наредне 1953. године. У њу је Маринковић уврстио фрагменте *Мртве душе* и *У знаку ваге* и приповетке/новеле *Карневал, Сукња, Анђео, Коштане звијезде, Прах, Бенито флода фон Релтих, Руке, Заїрљај*. У оба наредна издања збирке (1962, 1964) *Руке* су остале у књизи, иако се избор других текстова у њој незнатно мењао.

Гледао сам их пред собом пребачене на леђа, изнад задњице, како се одмарају једна у другој. Лијева се мази у наручју десне, спретније, снажније, паметније, озбиљније. Готово бих рекао и „старије", кад не бих знао да су скупа рођене од исте мајке (дакако, и од истог оца), штавише, да су скупа и зачете, да су настале из заједничке жеље оца и мајке, који су их оставили мјесто себе да мијесе од коре земље кору круха.

Настале су из жеље, из грча, из чудног трабуњања у ноћи, у помрачењу свијести, и сада ходају по свијету загрљене, заљубљене, нераздвојиве. Једна у другој. Десна је прстима обгрлила лијеву и носи је пажљиво и брижно, као што куја носи штене у зубима. А лијева се мази у загрљају, игра се у доколици: скакуће палцем по врховима осталих прстију, пјевуши до-ре-ми-фа... фа-ми-ре-до..., затим забубња по прстима марш, пјева.

– Шта то радиш? – пита је Десна.

– Што бих радила? Пјевам – вели Лијева.

– Пјеваш? Што пјеваш?

– Пјевам „до-ре-ми-фа" и „Маршерала, маршерала..."

– „Маршерала, маршерала?" Глупост! – вели јој Десна с поучним подсмијехом. – Као да си војник?

– А као да само војници пјевају „Маршерала, маршерала...", то пјевају и дјеца.

– Као да си ти дијете?

– Нисам ни војник ни дијете, али зашто би било глупо пјевати? – вели Лијева већ срдито. – А баш ћу пјевати! [...]

– Ти си каприциозна и луда!

– А ти си разборита и мудра! У томе је сва разлика. Пусти ме! – и Лијева се срдито тргне, настојећи се ослободити загрљаја Десне.

– Што ти је? Што лудујеш одједанпут? Само правиш скандале на улици!

– Нека! Пусти ме! Нећу више да будем с тобом!

– Него с ким ћеш? С ногама?

– Макар и с ногама! Оне су поштене. Оне су честите као коњи, а ти си лукава и отровна као змија.

– Да, и глупе су као коњи. Умију само ходати и вући терет. Не можеш с њима. Ти си ипак рука!

– Нисам рука, и нећу да будем! Стидим се што сам рука!

– А што би хтјела бити? „Предња нога?"

– Било што, само не рука!

– А ипак си рука, као и ја.

– Као и ти? Никада! Пусти ме!

И истргне се. Завуче се у џеп, тамо срдито прочепрка као да нешто тражи, па не нашавши ништа (јер ништа није ни тражила, била је напросто бијесна), изађе, овјеси се пркосно уз бок и нервозно заигра прстима.

Десна још један час остане на леђима, празна и замишљена. Онда се тргне, одмахне палцем, па се и сама спусти уз бок и узме пратити ритам хода.

Гледам их завађене и не вјерујем у ту свађу. Оне су као двије симбиотичке живо-

тиње или биљке: *једна другу мије...* Истину је рекла Десна: једна је што и друга; обје су ипак руке.

Према њима иде двоје дјеце. Дјечак и дјевојчица. Држе се за руку и цвркућу. Но пред њима умукну, као цврчци кад им се приближи човјек, и пусте руке. Расташе се. Дјевојчица прође поред Десне, тихо као да је нешто скривила. Десна је одгојно погласи по жутој глави. Дјевојчица је погледа захвално.

Дјечак прође поред Лијеве, смионо. Чак је и погледа дрско, као сметњу на путу. Лијева га неспретно кврцне по носу палцем и кажипрстом. Дјечак је пљуне. Лијева се инстинктивно дигне и замахне шаљиво изнад дјечакове главе, као да тјера мухе. Но Десна се дигне и пљусне дјечака по лицу. Дјечак врисне.

– Зашто си ударила дјечака? – упита је Лијева.

– Зато што те пљунуо!

– Пљунуо је мене, а не тебе!

– Тебе или мене свеједно. Ја не дам пљувати по нама!

– Али ја сам га изазвала; кврцнула сам га по носу.

– А он одмах мора пљувати?

– Ваљда га је забољело. Била сам неспретна...

– Могу замислити... Али, свеједно, он не треба зато пљувати! То је непристојно!

– А лупати по носу је пристојно?

– Ниси га лупила, него кврцнула; то није исто. Уосталом, није му од тога нос отпао.

– А што је мени отпало од тога што ме је пљунуо?

– Пљунути некога је највећа увреда!

– Части?

– Да, части! – одговори Десна, већ на рубу стрпљивости.

Дјечак је, међутим, вриштао због звучне увреде по лицу.

– Та-та, а-а-а... Ма-ма, а-а-а...

Зачас му из носа исцурила два блистава млаза и пала на браду, гдје су се већ излила два поточића суза и направила поплаву.

– Гле дерана, што се раздречио! – рече Десна као да се чуди толиком претјеривању. Затим се обрати Лијевој: – Дај да те обришем.

– Не треба. Сама сам се обрисала.

– Да, о хлаче.

– Не, о капут. – Уосталом, пази, ето му оца!

Отац је дојурио из куће, у кошуљи, засуканих рукава. Видјеле су се слабе, блиједе, чиновничке руке с плавим, страшљивим венама.

– Зашто сте ударили моје дијете? – упита Отац суздржљиво, као истражитељ који већ мисли на казну.

– Зато што је неодгојено и безобразно! – одговори Десна изазовно.

– Што је учинило? – поново пита Отац-истражитељ, већ двоструко увријеђен.

– Што? Пљунуло ме! – рече Десна с огорчењем, као да и сама вјерује да је њу пљунуо.

– Није тебе, него мене – рече Лијева и ужива у својој правичности.

– Свеједно, пљунуло је! – повиче Десна ауторитативно, као старјешина обитељи.

– Пљунуло, тако, из чиста мира? – још увијек пита Отац, а већ зна да ће се морати тући.

– Нисам, тата! Ова ме најприје ударила по носу-у-у... – говори Дјечак плачући.

– Мало га кврцнула за шалу – вели Десна – а он одмах пљује!

– Имао је право! Нека пљује! – дрекне Отац јаросно, као да је одједном сав бијес провалио из њега. – Пљујем и ја! – и – пљу! – доиста пљуне. И рече – Убојице!

Десна се дигне и замахне из све снаге. Али Отац одбије ударац. Замахне и сам и захвати Десну веома неугодно, по палцу. Десна зајаукне.

Тада се макне и Лијева. Стреловито се дигне и згрaби Оца за кошуљу на прсима. То је, другим ријечима, био миг Десној: удри! Десна смјеста схвати миг, скупи своју шаку и узме ударати Оца по лицу.

Њему потече крв из носа. Крв је капала по Лијевој на прсима. И Десна се, једнако ударајући по крвавој Очевој маски, сва умастила крвљу.

Видећи како Очева крв капље на земљу, дјевојчица уплашено врисне и полети да хвата капље крви својим рукама. А дјечак се затрчи, из заскока дохвати Лијеву и чврсто је загризе у месо на подлактици.

Лијева заурла од боли и испусти Очеву кошуљу. Отац се одмах снађе и потрчи, побијеђен. Ноге су му клецале од стида пред властитом дјецом.

Дјечак испусти Лијеву из својих зуби, а она га, од захвалности, мазне по глави. Дјечак с поносом прими ударац.

Тада се Ноге, као послушни коњи, даду у потјеру за Оцем. Но дјечак се у исти мах баци пред Ноге, не да моли милост за Оца, већ да би се коњи поплашили и спотакли о њега.

И доиста, Лијева и Десна нађоше се одједном на земљи у прашини.

– Јаој! – зајауче Десна. Палац ју је болио од Очева ударца.

... Двије окрвављене руке на асфалту. Лежале су осрамоћене на цести, једна до друге, немоћне, као одбачене рукавице.

– Проклети дeран! – проциједи Лијева кроз прсте, придижући се.

– Наравно, кад га ниси знала звизнути, да га крв облије!

– Па, звизнула сам га!

– Јест, дилетантски! – Помогни ми да устанем. Ја мислим да ми је палац пребио.

– Зар те боли?

– Ужасно!

Лијева је била њежна, сестрински...

Устану. Под собом оставе крваве отиске на плочнику. Но оне се нису осврtале; гладиле су једна другу и дрхтале од жеље за осветом.

А Образ тада пљуне у њих, да би их опрао од блата и крви.

Извор: Ранко Маринковић. *Руке.*
Београд: Завод за уџбенике, 1982, стр. 156–167.

1. **Приступ**

Сети се што више народних пословица и изрека у којима се спомињу руке. Запази шта им је свима заједничко. Припреми се да објасниш симболику речи рука/руке у свакодневном говору и у народном искуству.



Руке које се моле, Албрехт Дирер, 1508.

2. ***Лијева се мази у наручју десне***

Запази на који начин је приповедач у дело увео мотив руку. Којим их је изражајним и стваралачким поступцима оживотворио? Прати како се мотив руку продубљује а његово значење мисаоно шири у садржају дела. Запажај и тумачи улогу дијалога руку у томе. Установи о чему се све посредством мотива руку говори у делу. Која су универзална сазнања и моралне истине у њему актуелизовани/проблематизовани? Издвој и образложи сазнања која су за тебе најзначајнија.

3. ***Земља лежи на твом длану као лопта, коју можеш бацити у свемир***

Око чега започиње спор леве и десне руке? Размотри који су узроци тога спора. Прокомментариши утиске о надмоћи десне руке. На чему је засновано ово субјективно гледиште? Проучи на какве противуречности у човековој природи указује расправа између руку. У коме делу дијалога она прераста у сукоб? Које животне догађаје руке разоткривају у своме спору? Посебно проучи питања која су у њему тематизована. Зашто лева рука сматра да су људске речи маске? Запази животне околности у којима посебно долази до изражаја разлика између речи и дела. Проучи чиме лева рука доказује своју надмоћ над десном руком. Тумачи иронију којом она указује на лицемерје десне руке. Зашто лева рука себе представља као Молијера а десну руку као Бифона? Објасни противуречност да је она рука која се сматра разборитом и мудром истовремено и рука која рањава и чак уништава.

4. ***Гледам их завађене и не вјерујем у ту свађу***

Проучи моралну тематику у делу. Испричај догађај из непосредне прошлости на који је лева рука подсетила десну. Наведи моралне дилеме које су у њему актуелизоване. Образложи своје виђење тог догађаја. Тумачи која страна људског бића добија свој симболички израз у поступцима десне руке. Које принципе она штити? Запази ситуације из војничког и грађанског живота у којима се показује њено деловање. Упореди однос руку с почетка и с краја приповетке. Објасни чиме су осрамоћене крваве руке на асфалту. Анализирај поруке Маринковићевог дела. Зашто се руке појављују у улози јунака? Шта поступци и раскорак између руку говоре о противуречностима у људској природи? Зашто у појединим људима сила и зло успевају да надвладају разложност и доброту? Задржи се на завршној слици у делу. Образложи зашто се образ не може сачувати ако су руке упрљане блатом и крвљу.

• **Новела** (итал. *novella* – новост), краћа прозна *форма* која приповеда о једном важном и необичном догађају, или неколико њих, са једним *ликом* или више *јунака* чија је *карактеризација* заснована на употреби језика и повезивању поступака са њиховим психичким особинама. Новела је веома блиска другим наративним облицима попут *приче* и *приповетке*, које су, као и она, невеликог обима, али и са *романом* који од 18. века чак позајмљује и њено име (нпр. у енглеском *novel*, а не *romance*). *Новела* је, дакле, кратка форма згуснуте *структуре* и изоштрене *радње* са јасно наглашеним *контрастима* и *парадоксима*, сведеним *зайлетом* и наглим *расйлетом*, пуна асоцијативних и симболичких веза, у којој сви елементи вуку ка завршетку, предоченом кроз обрт у догађајима или мислима, често изражен *йоентом* или *наравоученијем*. [...] Класична фаза углавном се везује за *ренесансу*, када се овај жанр издваја као посебан, уздиже се у хијерархији литерарних жанрова и низак *стил* замењује *средњим*. Најизразитији пример ове епохе несумњиво је *Декамерон* Ђ. Бокача, чији је *утицај* у потоњем развоју новеле био без премца. [...] Захваљујући великим *приповедачима* с краја 19. века и почетка 20. века, Мопасану и Чехову, *новела* се у наредних сто година претвара у један од најразноврснијих облика.

Извор: Tanja Popović. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007, str. 475–476.

• **Приповетка**, наративна прозна *форма* која приказује један или више догађаја, а чија је дужина већа од *приче* а краћа од *романа*. [...] Веома је тешко одредити тачну границу између *приповетке*, приче, приповести и новеле, с једне стране, односно између *приповетке* и кратког романа, са друге. Шире узев, *приповетка* и новела би се по својим основним карактеристикама практично могле изједначити, тим пре што је *приповетка* одомаћена у српској *књижевној терминологији*, као што је то случај са новелом у италијанској или француској критици. Наиме, Вук Караџић прву *збирку* усмених умотворина са развијеном *нарацијом* назива *Српским народним приповјетkама* (1853), али је у њу уврстио и *бајке*, *басне*, *етиолошке приче*, *легенде*, *шаљиве приче* и приче из свакодневног живота. Због тога је вероватно дуго код нас управо *приповетка* имала онај обједињујући значај за све условно речено краће прозне облике, као што је то био случај са новелом у западној традицији. Отуда би се *приповетка* могла одредити и као приповедни облик који приказује један или више догађаја, са сведеним *зайлетом* и наглим *расйлетом*, а чија је семантичка и структурна тежња усмерена на завршетак. Њени *јунаци*, којих нема много, дати су тек у назнакама, али са наглашеним типичним особинама.

Извор: Tanja Popović. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007, str. 579–580.

Карактер

• Прочитај збирку *Руке* Ранка Маринковића. Установи на који начин се појединачни текстови повезују у целину збирке.

• Припреми се да у форми приказа представиш приповетке/новеле из збирке које сматраш посебно квалитетним. Објасни у чему сагледаваш њихову уметничку вредност. Твојој читалачкој пажњи препоручујемо следеће: *Сукња*, *Анђео*, *Коштане звијезде*, *Заїрљај*, *Бенитo фолода фон Релтих*.

• Пишући о збирци *Руке*, књижевни критичар Мухарем Первић изрекао је следећи закључак: „У свету у којем су основни ступови – како каже Маринковић – страх и смрт, сан, тежња за срећом и величином пружају руке лудилу". Размотри ово тумачење. Процени како се оно може довести у везу са одабраним примерима из збирке.

• Ранко Маринковић је већи део професионалне каријере посветио предавању драматургије. Анализирај драмске елементе у приповеци *Руке*. Осмисли у групном раду, уз подршку наставника/наставнице, како би *Руке* успешно могле да се драматизују. Драматизуј приповетку у сарадњи са осталима у форми радио-драме. У договору унутар групе поделите задужења (гласови, израда звучних ефеката, режија) и припремите се за њено јавно извођење. Договорите се о томе која ће значења у вашој драматизацији бити посебно истакнута и којим ћете их стваралачким поступцима остварити.

Душан Ковачевић

Балкански шпијун

одломак

Кључне речи: драмски текст, лица, реплике, ситуациона и вербална комика, сцена

Стваралаштво Душана Ковачевића (1948), савременог драмског писца, у великој мери је познато читаоцима и гледаоцима у нашој земљи. Већина дела овог аутора је екранизована (*Маратонци трче почасни круг*, *Сабирни центар*, *Балкански шпијун*, *Професионалац*). Готово све Ковачевићеве драме доживеле су огромну популарност, а многе реплике публика је усвојила и оне се често цитирају. Филмске обраде Ковачевићевих драма доступне су нам на телевизији и интернету. Душан Ковачевић је вишеструко награђивани аутор (Стеријина награда, награда „Милош Црњански"). Током свог радног века, Ковачевић је радио на Факултету драмских уметности у Београду, као драматург на Телевизији Београд, као управник Звездара театра..., а 2009. године изабран је за редовног члана САНУ. Старија публика посебно памти његову урнебесну комедију *Радован III*, која се читав низ година изводила у Атељеу 212, са Зораном Радмиловићем у главној улози. И домаћој и страној публици познат је филм *Ко то тамо пева*, снимљен по сценарију Душана Ковачевића.



Душан Ковачевић, фотографија

Док читаш завршно поглавље драме *Балкански шпијун* прати на који начин у драмским дијалозима кулминира сукоб, где се пројектује подсвест, а шта се прећуткује.

X

Саслушање

(Даница седи за столом и љушти кромпир. Осветљава је светлоплава сијалица. Успут слуша радио-спикера.)

РАДИО-СПИКЕР: ...О том „чаробном" кругу узрока и последица чула су се различита мишљења. Између осталог, речено је, не могу се прихватити ставови како су код нас последице увек неочекиване. Наиме, појединци тврде да сви знамо какве ће бити последице док су „узроци у току", али је о њима непожељно говорити. Кад се обистине предвиђене последице, онда се нападају безимени „носиоци узрока", и док то месецима траје, наступају последице нагомиланих последица. Тако последице постају саме себи узрок, што онемогућава увид у конкретну одговорност руководилаца и форума. Време садашње је, по њима, и на основу тог принципа, увек време прошло. Грешке у економији и политици се никад не догађају данас, овог тренутка, већ су само последице, по принципу узајамних узрока, од јуче, а јуче је о њима било забрањено говорити. Из овакве ситуације лако је закључити, тврде непријатељи нашег самоуправног система, каква је и која је разлика између демагогије и демократије. Докле ћемо, питају се ти „душебрижници", трчати укруг за сопственим репом?

Драги слушаоци, у наставку програма слушаћете одломке из познатих и популарних оперских арија, у емисији „Музика ваше младости".

(Даницу тргне звоно на улазним вратима. Ослушкује, уплашено устаје, излази у ходник. Пита: „Ко је?", па кад чу одговор, откључа врата. У кућу улази Подстанар. Човек је блед, измучен, смалаксао.)

ПОДСТАНАР: Извините што вас узнемиравам у ове сате, али морам, вечерас путујем.

ДАНИЦА: Знам, знам. Изволите...

ПОДСТАНАР: Како знате?

(Жена се укипи, збуни. Покушава, безуспешно, да исправи излетелу грешку.)

ДАНИЦА: Не знам, него сам мислила...

ПОДСТАНАР: Немојте се правдати, нисте ви криви. Дошао сам по ствари и да вам платим за следећи месец, јер вас данас напуштам, а договорили смо се да вас обавестим тридесет дана раније. Не бих желео да кваримо договор... Изволите...

(Даница прима новац... Подстанар је уморно посматра.)

ПОДСТАНАР: Госпођо...

ДАНИЦА: Изволите.

ПОДСТАНАР: Хтео бих, на растанку, нешто да вас питам.

ДАНИЦА: Да?

ПОДСТАНАР: Зашто ме ваш муж прати?

ДАНИЦА: Мој муж... вас прати? Како то... мислите?

ПОДСТАНАР: Није вам познато да ме прати, да иде за мном већ двадесетак дана?

ДАНИЦА: Не... стварно... ја не знам...

ПОДСТАНАР: А пре недељу дана се у хајку укључио још један човек, који невероватно личи на вашег мужа... Ништа ви не знате о томе?

ДАНИЦА: Не.

ПОДСТАНАР: Не прича вам куда иде, где се задржава, шта ради?

ДАНИЦА: Мој муж?

ПОДСТАНАР: Да.

ДАНИЦА: Не... односно, прича... ал' не каже да вас... Зашто би?

ПОДСТАНАР: Мислио сам, првих неколико дана, да се срећемо случајно, да нам се путеви укрштају, а онда сам видео да су случајности намерне, да ми је за петама по цео дан... Знате ли где је био последња четири дана?

ДАНИЦА: На службеном путу?

ПОДСТАНАР: У ком граду?

ДАНИЦА: У... Скопљу.

ПОДСТАНАР: Није био у Скопљу, био је у Нишу. Одсео је код стрица, распитивао се о мени, о мом покојном оцу и брату, који сад живи у Паризу. Све време је, прича ми стрина, нешто бележио, пресликавао, узимао

податке, фотографије и документа. Рекао је да је новинар, да пише о издајницима. Ровао је по мојој породици... Знате ли, бар, где је био прошле недеље? У Сремским Карловцима... Нисте знали?

ДАНИЦА: Не. Није ми спомињао Сремске Карловце. А и не видим шта је ту страшно што је био у Сремским Карловцима?

ПОДСТАНАР: И ја сам тамо био.

ДАНИЦА: Па, онда, био је с вама.

ПОДСТАНАР: Није био са мном, био је за мном.

ДАНИЦА: Не знам... Сигурни сте да је то био Илија?

ПОДСТАНАР: Видео сам га, као што сад видим вас. Док сам ручао, у кући мог пријатеља, он нас је сликао са једног дрвета из суседног дворишта. Кад сам изашао да га питам шта то ради, и зашто ради, он се стрмоглавио са врха дрвета, поломио гране, пао на леђа – мислио сам да више неће устати – а онда скочио и побегао преко тарабе, све ћопајући и јаучући... Мало је фалило да погине.



Сцена из филма *Балкански шпијун*, у режији Душана Ковачевића и Божидара Николића (1984)

ДАНИЦА: Извините... не знам... шта да вам кажем.

ПОДСТАНАР: Добро, госпођо, ако вам није познато шта ради изван куће, сигурно знате чиме се бави овде, у кући. Јесте ли приметили овај гајтан испод тепиха који се провлачи у моју собу...

ДАНИЦА: Који гајтан?

(Подстанар задиже тепих и повуче гајтан. Отвара креденац, види магнетофон.)

ПОДСТАНАР: Микрофон је закачио испод кревета. Кад неко код мене дође, прво се овде чује притискање дирки на магнетофону, а онда пењање на таван. Пробушио је рупицу изнад моје собе. Вири одозго, лепо му видим око. Ја сам све мислио, до пре недељу дана, да је он воајер. Знате ли шта то значи? То су они који гледају друге кроз кључаоницу и спуштене ролетне.

ДАНИЦА: Ти простаклуци ме не занимају. О томе не знам ништа.

ПОДСТАНАР: Међутим, госпођо, установио сам, пријатељи су ми причали, да их неки човек прогони, иде по предузећима, факултетима, болницама, школама... Слика их, слика им целе фамилије, пише анонимна писма, телефонира, пописује аутомобиле... Укочио сам се кад сам их пре неколико дана видео.

ДАНИЦА: Кога?

ПОДСТАНАР: Вашег мужа у два примерка. Један ми иде спреда, један иза леђа. Колико њега има?... Реците ми, молим вас, зашто то ради? Зашто се тако понашате, шта сам вам учинио?

(Даница је ћутала, избегава одговоре и погледе, али јој се у тренутку смучило испитивање, окреће се, подивља, напада Подстанара.)

ДАНИЦА: Не знате шта сте нам учинили? Је л' не знате?!

ПОДСТАНАР: Не.

ДАНИЦА: Онда ћу ти ја рећи: живот си нам упропастио! Кућу си нам уништио! Илија је због тебе остô без посла! Ћерка нам се више не јавља, јер си је ти залудео и натерао да нас напусти! Запали смо у дугове! Како те није срамота да се правиш луд, кад лепо видиш да пропадамо због тебе. Све си нам уништио...

(Отварају се врата спаваће собе: Појављују се Илија и Ђура. Жена, хистерично уплакана, прилази мужу, грли га. Илија је смирује, осмехујући се Подстанару, који их збуњено, изненађено и уплашено гледа.)

ПОДСТАНАР: Ви сте код куће?

ИЛИЈА: Да. Ви знате да сам ја стално с вама ил' за вама... Ђуро, угаси то арлаукање.

(Ђура искључи радио. Усput гледа, одмерава Подстанара.)

ЂУРА: Крајње је време да мало поразговарамо.

ИЛИЈА: Смири се, Данице... Шта ти је?

ДАНИЦА: Не могу више да га гледам! Не могу... Најрадије би' га...

ИЛИЈА: Ајде, скувај ти нама литру кафе, па иди...

ДАНИЦА: Идем одма'! Ти му кувај! Ја... ја...

ЂУРА: Снајка, иди ти код моје Смиљке. Нек ти да нешто за умирење, па лези... Ајде.

(Даница навлачи ципеле, узима ташницу и мантил, пође, а онда се врати, пљуну Подстанара, окреће се и јецајући напусти кућу. Илија врти главом, прилази Подстанару, брише га марамицом.)

ИЛИЈА: Начисто је попустила с нервима. Није било лако ни мени, ни вама, а ни њој... Ви знате мог брата Ђуру?

ЂУРА: Драго ми је. Ђура.

ПОДСТАНАР: Знамо се из виђења.

(Ђура се од срца насмеја. Удара Подстанара по рамену.)

ЂУРА: Стари пријатељи... Ћути, заврши се и ово.

(Илија изручи бокал воде у повећи лонац, сасу неколико кашика шећера и кафе, све промеша кутлачом и стави на шпорет... Из креденца узима флашу ракије и три чашице.)

ИЛИЈА: Да попијемо по једну, на крају.

ПОДСТАНАР: Ја летим, вечерас, као што знате. Морам да се спакујем, па бих вас замолио...

ИЛИЈА: Живели... Пи' слободно, пи', не мораш више да се правиш да си шећераш. Извините, ја прећи на ти.

ЂУРА: Сродили сте се. Живели.

ИЛИЈА: Колико ово наше траје?

ПОДСТАНАР: На шта мислите?

ИЛИЈА: На ово, конкретно, како сам вам ушô у траг?

ПОДСТАНАР: Ушли у траг? Какав траг? Ваљда, како ме пратите и прогоните. На то сте мислили?

ЂУРА: Добро, то су већ финесе.

ПОДСТАНАР: Пратите ме двадесетак дана. Али зашто?

ИЛИЈА: Данас, четр'ес' пети. Значи два'ес' пет дана сам био непримећен... Није ми било лако, ви сте лукав човек, ал' морате признати, нисам ни ја за бацање. Без те ваше школе, без специјалне обуке, без припрема и инструкција, кренô сам само са голим искуством и предосећањем. Кад је Ђура ушô, већ ми је било много лакше.

ЂУРА: Ја сам се тек ови' дана разигрô. Нема шта, господине, мора се признати права сте змија од човека. Кажем ја Илији: то је, буразеру, професионалац. Врхунски професионалац! Што јесте – јесте!

ИЛИЈА: Пре него што пређемо на конкретна питања, реците ми само: да л' сте и једног тренутка сумњали да ћу вас ја открити и у'ватити? Ја, овакав, на први поглед, обичан, мали, наиван и неугледан човек?

ПОДСТАНАР: Не разумем вас, господине?

ЂУРА: Пита те да ли ти је био сумњив, раније, пре него што си открио да све зна?

ПОДСТАНАР: Шта то, господин, зна?

ИЛИЈА: Прво: нисам ти ја никакав господин. Да сам господин, не би' те никад у'ватио. За тебе сам друг, господине. Дакле?

ПОДСТАНАР: Шта да вам одговорим?

ИЛИЈА: Да ли сте знали да све знам?

ПОДСТАНАР: Молим вас, да се више не играмо. Реците ми: зашто сте ме пратили? Морам да пођем. Закаснићу...

ИЛИЈА: Син вам је у болници у Њујорку?

ПОДСТАНАР: Да... Како знате? Ко вам је рекао да ми је син у болници?

ИЛИЈА: Ето видите, ми све знамо. Јавили су вам да је у болници, јер морате хитно на састанак. Увукли сте рођено дете у криминал. Прво си им се ти продô, а онда си им продô и сина.

(Подстанар занемело гледа браћу: близанци шетају, круже, крстаре собом. Хтеде да устане, али му Илија спусти руку на раме.)

ИЛИЈА: Седите.

ПОДСТАНАР: Ви мени наређујете? Ко вам даје право да...

ИЛИЈА: Седи! Седи, да се ниси мрднô! Још ћеш ти мени одлучивати како ћемо да разговарамо!... Одавде ћеш изаћи кад ми одговориш на ови' пет питања. Писмено, слово по слово...

(Илија из џепа вади повећи, пресавијени лист; баци га Подстанару у крило... Ђура је наместио малу лампу која обасја, заслепи човека.)

ПОДСТАНАР: Шта радите? Угасите светло!

ИЛИЈА: Смета ти светло? Светло ти смета? Више ти одговара мрак! На мрак си се навикао, па ти сад светло смета!

ЂУРА: Господине, будите разумни кô што сте паметни. Илија је срчани болесник, он не сме да се нервира, може да му позли. Не би било добро да му се нешто деси... Илија, смири се... Ајде, само полако, све ћемо средити мирно и тихо. Он је паметан човек, и професионалац. Зна да у оваквим ситуацијама нема зајебавања. Само полако...

(Подстанар је искривио главу, заклањајући се од светлости, и чита, са све већим осмехом... На крају се и насмеја.)

ПОДСТАНАР: Ко је састављао ова паметна и проницљива питања?

ИЛИЈА: Ја... И, шта је ту смешно? Шта је смешно?!

ПОДСТАНАР: Нико вам није помагао? Мислим, нисте ово писали по нечијем наговору или наређењу?

ИЛИЈА: Не, господине. Ја сам у ваш случај уложио искључиво своје искуство, своје знање, своје страдање, своје паре и своје живце. Своје – своје. Мене нико не плаћа, ја сам слободан човек. Ја нисам плаћеник, издајник и зликовац! По томе се и разликујемо!

(Илија је поново подивљао. Брат га хвата, задржава, смирује.)

ЂУРА: Илија... Илија... Смири се, бре, нећемо овако ништа урадити... Смири се... А вас последњи пут упозоравам, ако се њему нешто деси, исецкаћу вас на комадиће! Он је мени све што имам на овом свету! Мене само занима да он из овог срања извуче живу главу! Водите рачуна, искасапићу вас! Ви не знате ко је Ђура!

(Урлање и претње прекиде звук телефона. Илија подиже слушалицу.)

ИЛИЈА: Да?... Да... Отишô је... Не знам... Узô је ствари, сео у такси и отишô... Да...

(Спусти слушалицу, отрча до шпорета... Ђура налива пиће себи и брату.)

ЂУРА: Новинарка?

ИЛИЈА: Госпођица се брине 'де је господин... Је ли, зашто си је увлачио у своје прљаве послове? Зашто си јој упропастио каријеру и живот? Ја сам њеном уреднику написао шта ради, за кога ради и ко је плаћа... Није ти јасно о чему причам?

(Илија из лонца налива кутлачом кафу у три повеће шоље. Оставља кутлачу, одлази до креденца, извлачи фиоку и вади прегршт исечених чланака. Доноси их до стола, спушта испред Подстанара.)

ИЛИЈА: Је л' то она писала?... Погледај? Погледај!

(Илија му сави главу према чланцима.)

ЂУРА: Биће батина, господине. Тешких батина... Погледај.

ПОДСТАНАР: Молим вас... Јесте, писала је... А у чему је проблем? Ово је свима познато. То су подаци владе, банкара, економиста. Ви сте и пре ових чланака знали зашто је наша земља у оваквој ситуацији.

ИЛИЈА: А како се то она одједном заинтересовала за „проблеме наше земље", после свакодневних вађења с тобом?

ПОДСТАНАР: Ако све знате, онда вам је познато да је у редакцији за економска питања.

ИЛИЈА: То знамо, али нам није јасно како си ти одабрао за швалерацију новинарку за „економска питања"? Како ниси нашô неку шнајдерку, продавачицу, чистачицу, неку девојку твог ранга? А?

ЂУРА: Е, мој, господине, џабе ти сва школа и обука, кад наиђеш на оваквог човека. Није што ми је брат...

(*Ђура задовољно, поносно, тапше брата по леђима. Илија подешава магнетофонске траке.*)

ИЛИЈА: Знаш ли о чему је она писала? Заборавио си? Она је само преписивала твоје разговоре са оним професором. Сећаш ли се шта си том говнару причô у „твојој" соби под мојим кровом? Јеси му говорио како је ситуација страшна, како нам је економија на ивици пропасти, како се једна гарнитура људи задуживала на Западу из чистог луксуза, како ће нам унуци пљувати слике, јер деца неће смети, бићемо још живи, како је до савршенства доведен двоструки морал, како се млади људи питају само онда кад за нешто одговарају...

(Илија притисну дугме на магнетофону. Зачу се Подстанаров глас.)

ПОДСТАНАР: Све је могло да се доведе у ред крајем педесетих година. Раније није било могуће, али педесет осме, девете, могао је и морао је да се направи велики заокрет у економији. Ми смо, данас, са Војводином, Славонијом, Мачвом, Шумадијом... морали бити први извозници хране у Европи.

ПРОФЕСОР: Бојим се да нисмо имали стручњаке ни за привреду. А сеоско домаћинство је економска јединица Јанка Веселиновића.

ПОДСТАНАР: Шта је значила национализација као решење? Немојте схватити да вас ово питам зато што су мојој породици одузели све.

ПРОФЕСОР: Да, наравно. Не национализација у административном смислу, већ стварање великих економија, у којима би сељаци остали власници својих поседа, правно, а суштински, то би била државна имања. Сељак мора да зна шта је његово, у противном напушта земљу и одлази у град, где постаје социјални проблем. Ја сам лично учествовао, као напредни омладинац, у акцији довођења људи са села у фабрике. Седнемо у џип, па по селима јуримо и држимо говоре о будућности индустрије. Људи веровали, напуштали земљу, цела имања. Знате ли који је проценат необрађене земље...

(Илија искључи магнетофон. Ћути, нелагодно стоји и посматра Подстанара... Упери прст на један чланак.)

ИЛИЈА: „Могли смо да хранимо Европу!" А? Шта је ту писала? Писала је све ово што сте вас двојица срали цело поподне. То је писала. А корен свега тога је ово... Ово је твоје?

(Илија из џепа извади две значке „Солидарности".)

ЂУРА: Чујеш ли шта те пита? Је л' то твоје?

ПОДСТАНАР: Није. То је пољско.

(Ђура иде на Подстанара, са стиснутим песницама, али га брат ухвати и задржа.)

ЂУРА: Нану ли ти јебем...

ИЛИЈА: Ђуро, смири се... Ајде, само полако... Седи... А да ли ти је познато, господине, ко је организовао ове омладинце, на Тргу Маркса и Енгелса, да носе транспарент са овим знаком? А? Није ти познато да је то смислио твој пријатељ професор... А да ли ти је познато ко је довео Папу-странца, после шесто година на престо Ватикана? А? Ем странац, ем Пољак. А? А да ли ти је познато да си мом детету нудио сарадњу и терô је да емигрира, да се укључи у подземље...

(Подстанар устаде, повика.)

ПОДСТАНАР: Па ви нисте нормални! Ви сте најобичнији лудак! Лудачина!

(Ђура одгурну Илију, удари Подстанара песницом посред лица, затим поче да га бије рукама и ногама, вриштећи при сваком ударцу.)

ЂУРА: Ко је лудак! Мајку ли ти јебем! Убићу те! Он је лудак... што те примио кô човека! Дај ми пиштољ!

(Илија је зграбио брата, покушава да га одвуче у страну.)

ИЛИЈА: Ђуро... Ђуро... Доста!... Смири се... Ајде, смири се...

ЂУРА: На списку вас је сто двадесет! Све ћу вас побити! Пусти ме да га ја мало испитам. Са зликовцима се не разговара тако. Зликовца ухватиш за гушу, удариш коленом у муда, па онда...

(Ђура је поново покушао да се „пробије" до Подстанара, који руком брише окрвављено лице, Илија га задржава, стеже око струка.)

ИЛИЈА: Доста... Прекини... Ајде, узми кључеве, иди по професора, да их мало суочимо... Ниси знао да ти је пријатељ све признô? Јесте, све је признô... Ајде, Ђуро, доведи га...

ЂУРА: Нигде ја не идем. Треба разбојник да те нападне. Њега су учили разним вештинама...

(Илија извади пиштољ из џепа, репетира га и затури за појас.)

ИЛИЈА: Ја знам само ову „вештину". Неће му пасти на памет.

ЂУРА: Сачекај да га привежем, за сваки случај...

(Ђура из џепа извади „лисице". Прође Подстанару и једну му руку привеза за наслон тешке фотеље.)

ЂУРА: Не прилази му надохват ноге. Ако покуша било шта, испразни цео шаржер. Бар метака имамо... Враћам се за петн'ес' минута. Онда ћете заједно певати...

(Илија успева да одвуче брата до улазних врата. Ђура се осврће, прети, вратио би се да „доврши посао". Напушта кућу. У дворишту га сачека пас. Убрзо се аутомобил удаљи... Илија се враћа, немоћно шири руке, осмехује се безвољно, као да се правда за Ђурин напад. Узима шољу кафе, спушта је на наслон фотеље. Гаси стону лампу.)

ИЛИЈА: Изволите... и извините... Нисам мислио да ћемо овако „разговарати"... Узмите кафу... Знате, ја све знам, и за сваку тврдњу и оптужбу имам материјалне доказе... Мени је жао што се ово десило, али, ви сте криви. Стално изазивате, стално вређате, понижавате нас. Бре, мајку му, све има своје границе. А Ђура је слаб са живцима... Вама је сигурно познато, то су вам ваши рекли, кад сте се усељавали код мене, да сам одлежô две године затвора. То знате. Не знам да ли су помињали и Ђуру, вероватно јесу, и он је био преко три године... Кафа је са шећером, можете слободно да пијете... Видите, то што су вам рекли, то је тачно, ја то признајем, кад год ме неко пита. Ставим руку, овако, на срце, и кажем: Јесте, волео сам га кô што неко воли Бога, или, рецимо, децу, мајку... Стаљин је за мене био све и свја. Њему данас приписују свашта: и што је истина и што није. Оптужују га за злочине које није починио. Нешто јесте. То се зна и ја то признајем. Међутим, онда, у оно време, мислио сам да је безгрешан. Био сам млад, глуп, љут, узô би' пушку и борио би се. Погинô би, мислећи да гинем за велику, светску правду. Требало ми је отрежњење, и то добро отрежњење, да станем, размислим, и да себи кажем: ко те је затворио, желео ти је добро, да не срљаш и не страдаш. И данас сам им захвалан. Данас тачно знам 'де је била грешка, а 'де није... Боли вас вилица? Ђура има тешку руку... Све вам ово причам из једног јединог разлога: мислим да сте у врло сличној ситуацији у којој сам ја био пре много година. Међутим, пријатељу мој, ти немаш оправдање да си млад и да не знаш шта радиш. У годинама си које не правдају издају. Сабери се, размисли, изјадај ми се ако треба, а ја ти се кунем у моју Соњу, што ми будеш рекô кô човек човеку, у поверењу, то ће занавек остати између ова четири зида. Ја знам, ти си као дете морô да будеш на страни оца и брата. То те је, тад, погрешно определило. Тад си скренô с пута, забасô у мрачну шуму, где су те сачекали страни агенти, који вршљају по нашој земљи. Енглези су то организовали, као и обично, дојавили Американцима, а ови те сачекали у Паризу, 'де ти је брат већ радио за њи', нормално, кô што је мој брат радио за мене, и тамо те увукли у игру... Је л' тако? Јесте... И разумљиво је да је тако било. Био си млад, треба пара за излаз, за девојке, за кола, за одела, за теревенке, а Запад је скуп и свега има, све ти нуди, све лепо, на први поглед, у доброј амбалажи, човек дође одавде, залети се, 'оће и да пије и да једе и да јебе, а то кошта. Онда се појави агент стране обавештајне силе, извади чек и пита: „Колико? Пет 'иљада, десет 'иљада, двадесет 'иљада?" И ти се нађеш у небраном грожђу: газдарице траже, трговци траже, курве траже, сви траже, а одакле? Агент, онда, повећа цену и каже: „Ништа озбиљно, само то и то. Ситница. Два податка." Ти га гледаш, најрадије би га ударио преко уста, ал' онда мислиш: „'Де, бре, за толике доларе да им не кажем оно што код нас сви знају." Узмеш чек и – крај. Ушô си у игру, а они онда траже велике тајне, о најважнијим проблемима у земљи. Ти се буниш: Нисмо се тако договорили, а он

се смешка и вели: „Како 'оћете. Можемо да наставимо, а можемо да вас пријавимо вашој амбасади." И тако, миц по миц, заглибиш се у издају до грла, а да би умирио савест, почнеш да верујеш у све што ти причају, заспу те пропагандом и лажима, упознају са емигрантима и плаћеницима из других социјалистичких земаља, организују скупове чувених издајника, који те убеде да мораш радити, ако треба и џабе, вратиш се овде, наиђеш на домаће зликовце, који мрзе све живо, и који по цео дан серу и излажу „своје теорије", помислиш да је већина људи незадовољна, да се може правити револуција, замислиш себе кô будућег председника владе, и, онда...

ПОДСТАНАР: И онда? Баш ме занима шта је – онда?

ИЛИЈА: Онда се појавим ја... Верујте ми, дуго сам, ноћима, размишљао о вама. Дочекивô сам јутра зureћи у плафон. На крају кад сам све сабрô и одузô, мој пријатељски савет вам је, говорим вам ово кô што би говорио брату Ђури, да је запô у сличну ситуацију, да све лепо признате мени, а онда да седнемо у моја кола и одемо до СУП-а, где ћете стати пред лице правде и рећи: „Јесте, браћо, све је истина, јео сам говна" – баш тако, тим речима, без самилости и кукања – „јео сам говна, грешио сам, био сам ђубре и хуља, радио сам то и то, јер сам био слеп код очију, али, ево, данас сам прогледô. Судите ме да окајем грехе, да станем на своје ноге и поново будем човек. Замолио би вас да уважите све моје разлоге, није ми било лако, био сам на великим искушењима, нисам имао при себи паметног човека да ме посаветује, тргне и извуче из пакла."

ПОДСТАНАР: Лепо, врло лепо. Баш вам хвала. Нисам знао да сте због мене „дочекивали јутра зureћи у плафон". Дирнули сте ме...

ИЛИЈА: Могу ли нешто да вас замолим?

ПОДСТАНАР: Наравно!

ИЛИЈА: Помозите ми да вас не убијем.

ПОДСТАНАР: А... како, како то да вам помогнем?

ИЛИЈА: Ћутите док ја говорим. Бојим се, изазваћеш ме, извадићу пиштољ и упуцаћу те... Разумеш? Ја сам цео живот био на ивици да неког убијем, са пуно права, чак да ми нико не замери. Немојте ви да ми платите за све који су ме вређали, понижавали и газили. Немојте, молим вас...

(Подстанар се скупио, ућутао: види, осећа, да ће га стварно убити. Илија се помери, испи ракију, па настави причу.)

ИЛИЈА: Дакле, то ћеш им рећи, а они ће одлучити шта да раде. Колико их ја знам, повуку се сат-два да се договоре, а онда се врате, понуде те цигаретом и кафом, па о свему пријатељски разговарате. Сигурно ће ти рећи: „Мало касно си се сетио, ал' сад, кад је тако, шта се ту може, боље икад него никад." Онда, попијемо сви заједно, мене врате на посô, јер сам био спречен вишим интересима, ти се вратиш у Париз, и почнеш да радиш за наше, кô што је ред; а пре тога, дођемо овде, Даница спреми ручак, позовемо и твог стрица, помириш се са Ђуром – он ће ти опростити што

те тукô, па запевамо, заиграмо ако треба... Мене ако се сете за Дан безбедности – сете се, ако се не сете – ником ништа, све што сам радио, била ми је дужност да радим. Ово се не може наплатити парама ни наградити одликовањима. Највеће задовољство биће ми мисао: извео сам једног човека на прави пут...

ПОДСТАНАР: Молим вас, смем ли за тренутак да вас прекинем, а да вам не помогнем да ме убијете. Знате, ја не би' пуцо на себе.

ИЛИЈА: Само да завршим: ја немам две земље, кô ти. Ја имам ћерку јединицу и земљу јединицу, а према јединцима се, бар то ти је познато, осећа много више. Ви – двоземљаши, немате тај осећај. Дакле, господине, јесмо ли се кô људи договорили?

ПОДСТАНАР: О чему?

ИЛИЈА: Шта – о чему?! Јес' ти слушô шта сам пола сата причô?!

ПОДСТАНАР: Слушао сам.

ИЛИЈА: Па?

ПОДСТАНАР: Захвалан сам вам на саветима. Осећам да ми желите добро...

ИЛИЈА: Наравно! Ти си наш човек. Нишлија. Видô сам ја да ти све то радиш некако безвољно, кô да ти је криво што си увучен у подземље. Једном, кад си седео на Калемегдану, сам, загледан у Земун, ја сам те гледô између борова; видô сам лепо да се мучиш, бориш, једеш, дошло ми је било да истрчим и да ти све ово кажем... Ајде, да попијемо по једну. Домаћа, твоја ракија. Добио сам је од твог стрица. Диван човек, људина једна...

ПОДСТАНАР: Господине... пардон, друже Чворовићу, могу ли ја вас нешто да посаветујем, пријатељски, као што сте ви мене? Овако – од срца?

ИЛИЈА: Наравно. Нишлијо један! Изволи?

ПОДСТАНАР: Ослободите ме ових лисица, обуците се, прошетајте до Градске болнице. Ја ћу вам признати све што желите: писмено, усмено, у магнетофон, како хоћете.

ИЛИЈА: Хвала богу... А што да идем до болнице, је л' изгледам лоше?

ПОДСТАНАР: Веома лоше.

ИЛИЈА: Уморио сам се. Два месеца јурим, трчим, нервирам се. Знате, моје срце...

ПОДСТАНАР: И живци. Нерви су вам ослабили. Имам пријатеља, лекара, који ће вам помоћи. Позваћемо и вашу кћерку.

(Илија се йомера, заспаје, їледа Подсшанара са смешком... Онда се насмеја, йрекрсши и рашири руке.)

ИЛИЈА: Господине Јаковљевићу, па ви нисте нормални! Ево, кунем вам се, у ту моју ћерку, која ме је издала – ви нисте нормални! Па на шта вам ја личим? Је л' ја стварно изгледам кô да сам малоуман? А? Да идем с вама у болницу?

ПОДСТАНАР: Да. То вам је мој пријатељски савет.

ИЛИЈА: А зашто? Због срца није? А? Ти мислиш да сам ја луд? Је ли? То си ми већ рекô, слободно понови. И Соњу си наговорио да ме стрпа у болницу. Тамо имаш своје лекаре који ће ме прегледати и прогласити за опасног лудака, везати и затворити у самицу. Кад већ ниси успео да ме затвориш редовним путем, онда то мислиш уз помоћ лекара. И, добро, што ти то 'оћеш, него желиш да ти ја у томе помогнем. Господине Јаковљевићу, ви нисте ни господин. Ја сам гледô кад господа гину, усправно, без речи, храбро. Ви сте мала, обична гњида, мало ђубре, кô брабоњак. Па, не ради се то тако, Јаковљевићу. Ваљда су вас учили да морате бити опрезнији, паметнији и нежнији. Ви, кô мој брат Ђура – лопатом и секиром, па шта остане... Ајде, скупи храбрости и реци ми: да ли сам ја луд? Мајку му, буди мушкарац.

ПОДСТАНАР: Закаснићу. Молим вас, учините нешто. Или ме водите...

ИЛИЈА: Прво да ово расправимо. Ово ме страшно занима: ви мислите да сам ја луд?

ПОДСТАНАР: Ви сте, свакако, болесни.

ИЛИЈА: А каква је то болест? Опишите ми је. Ја себе не видим са стране, можда сам стварно болестан. Ево, не знам, збунили сте ме. Није лепо да будем луд, а да то не знам... На први поглед би се рекло да сам сасвим обичан, нормалан човек, кô већина људи: имам породицу, ишколовô сам ћерку, подигô кућу, 'оћу да помогнем, у кредитима сам, волео би' да дочекам унучиће, да и' водим у Кошутњак... То је све у реду, је л' тако? Значи, што се тиче мене самог и мог односа према свим осталим људима, ту сам нормалан, само сам луд у односу на тебе. Шездесет година живим нормално, све је било како треба, а онда сам одједном полудео кад сам видô тебе. Мало уображаваш, дајеш себи до значаја. Ја сам, Јаковљевићу, савршено здрав, и нормалан човек! Чујеш ли ме: Ја сам здрав и нормалан! Нисам болестан, умоболан, луд! Ја сам здрав!

ПОДСТАНАР: Онда је то страшно.

ИЛИЈА: Шта је страшно?

ПОДСТАНАР: Да нисте луди, а да се тако понашате. То је горе него да сте луди. То је, то је...

ИЛИЈА: Шта је то? Реци, реци шта је то? 'Оћеш да ти ја кажем шта је то: то је мржња! То је мржња и гађење! Ја сам се борио против вас, рањавали сте ме, једва сам живу главу извукô...

ПОДСТАНАР: Ко то „ми"? Ко то „ми", друже Чворовићу?! Ко то?!

ИЛИЈА: Ви – зликовци! Ти, твој отац, твој брат, и сви они које смо побили и они који су успели да побегну! Кад сте видели да сам преживео рат и рањавања, онда сте ме затворили, стрпали на робију. Није вам одговарало да сви будемо једнаки, да нема овакви' разлика међу људима. Нису ми ране честито зарасле, а ти си се вратио. Пре тебе и' је дошло на хиљаде, а за тобом ће твој брат, па пријатељи, са „поштено зарађеним" капиталом, да поново градите дворце и замкове, да поново уништавате и газите људе,

да поново стварате робље! Мене су затворили због онога у шта су ме терали да верујем, а тебе не затварају због онога за шта смо се борили! Па, мајку вам јебем, шта то значи?! Је л' то значи да сам ја цео живот изиграво будалу, да сам се борио против својих принципа и убеђења? Је л' то значи да је Илија био једна бесловесна будалетина, да ћу из инвалидски' колица гледати како поново градите капитализам, како поново упрежете људе у јарам! Јесам ја затваран само зато што сам вико: Живео Стаљин и братска једнакост међу људима?! Јесам зато затваран?! Јесам требо да вичем: живео капитализам?! Стаљин вас је убијо, ал' вас није колико је требало! Ја сам држо његову слику пет година, ко икону, и држаћу је поново, кад-тад! Упамти: кад-тад! Нећете успети док је мене, док је мог брата, док је нас још стотину хиљада, ви нећете... Ви... нећете...

(Илија застаде, пође према Подстанару, отвори уста као да му недостаје ваздуха, затетура, ослони се на креденац, и, полако, гушећи се, склизну на под. Рукама кида оковратник кошуље, као да га краћа све више дави. Подстанар се придиже, колико „лисице" дозвољавају, повуче тешку фотељу до станодавца. Слободном руком раскопча му кошуљу.)

ПОДСТАНАР: Где вам је лек? Где су лекови? Чујете ли ме?

ИЛИЈА: Умрећу... Има га... у фиоци... Убили сте ме...

(Подстанар претражује фиоке. Одбацује гомилу лекова.)

ПОДСТАНАР: Где је нитроглицерин? Ово вам не може помоћи. Где је?

ИЛИЈА: Немам... Нема га у апотекама... Убили сте ме...

(Подстанар довуче фотељу до телефона: мучи се, окреће бројеве.)

ПОДСТАНАР: Хало... Прва помоћ?... Пошаљите одмах једна кола у Добравску 22... Инфаркт. Човек је пао... Не, нема лек... Да...

(Спусти слушалицу па, уз велики напор, подиже фотељу.)

ПОДСТАНАР: Доћи ће за пет минута. Врата ћу оставити отворена. Да се не враћа ваш брат, остао бих са вама. Он би ме убио. Жао ми је, морам да идем. Желим вам све најбоље... Узео сам вам пиштољ.

(Илија покуша да се придигне. Зграби гајтан телефона, обори апарат. Подстанар је, искривљујући фотељу, успео да изађе из куће. Из дворишта га испрати лајање вучјака... Илија врти бројеве телефона.)

Илија: 'Ало... Смиљка... Ја сам... 'Де је Ђура? Реци му да све остави... Нек' одма' иде на аеродром... Реци, овај је побего... Нек' заустави све летове... нек' блокира центар за полетање... Реци му: ја ћу га пратити...

(*Илија остави слушалицу, покуша да се придигне, али га бол поново скупи и сави. Пузећи, четвороношке, борећи се за живот, тешко покрећући руке и колена, изиђе у двориште, где га дочека лајање пса.*)

КРАЈ

Извор: Душан Ковачевић, *Балкански шпијун*,
у: Душан Ковачевић. Одабране драме I.
Београд: Стубови културе, 1998, стр. 235–251.

Тумачење

1. Пажљиво прочитај драму *Балкански шпијун* у целости. Издвој делове који су те највише привукли и објасни свој избор.
2. Протумачи шта је разлог Илијине параноје. Зашто он почиње да сумња на свог подстанара? На које све начине сакупља доказе против њега? Како се припрема за рад?
3. Какав је Илијин однос према члановима породице? Образложи како Даница, Соња, Ђура (и Петар) схватају Илијине поступке. Посебно анализирај улогу Илијиног брата близанца. Обрати пажњу на поглавље *Саслушање*. Шта из њега сазнајеш о Илијином животу? Објасни улогу наслављавања поглавља у оквиру чинова.
4. Протумачи цитат: *...све је супротно од оног што изгледа да јесте*. Размотри улогу дидаскалија у овом делу. Одреди њихову сврху. Која је функција радио-спикера? Које визуелне и аудитивне сигнале користи Душан Ковачевић? Анализирај лексику овог дела. Објасни шта је тиме у свету књижевноуметничког дела постигнуто.
5. Ко су позитивни ликови у овом делу? У којој мери су они развијени? Објасни зашто. Образложи улогу лавежа у контексту драме.
6. Пронађи и анализирај примере ситуационе и вербалне комике. Зашто се ова драма жанровски може одредити као трагикомедија?



Сцена из филма *Балкански шпијун*

Задатак

- Подсети се који делови чине драму у класичном смислу. Колико чинова и поглавља има *Балкански шпијун*? Шта наговештава ово одступање?
- Напиши есеј са темом: *Улога айсурда у Балканском шпијуну Душка Ковачевића.*

Корак напред

- Опиши како замишљаш сцену на којој се одиграва драма. Затим погледај ову позоришну представу. Упореди своје „виђење" овог драмског текста са позоришном реализацијом. Затим погледај филм *Балкански шпијун*, са глумцем Данилом Батом Стојковићем у главној улози. Какве утиске су на тебе оставили књига, позоришна представа и филм? Образложи који уметнички израз ти се највише допао.


ЛЕКТИРА

Вилијем Шекспир

Хамлет

одломци

Кључне речи: драма, трагедија, освета, протагонист, антагонист, драма у драми, катарза, трагичка кривица



Вилијем Шекспир, Џон Тејлор, око 1600.

Вилијем Шекспир (1564–1616), највећи је енглески драмски писац. Опус његовог дела чини 38 драма, 154 сонета и две наративне поеме. О Шекспировом животу постоји врло мало конкретних података поткрепљених документима. На основу записа из парохијске цркве у Стратфорду, поуздано се зна да је Вилијем крштен 26. априла 1564, да се 1582. године оженио Аном Хатавеј и да су шест месеци након венчања добили кћерку Сузану, а две године потом близанце Џудит и Хамнета.

Крајем осамдесетих година 16. века, Шекспир је дошао у Лондон и од тога доба су се његови комади могли приказивати само у извођењу глумачке дружине „Људи лорда Чемберлена", чији су власници били неколико глумаца и Шекспир. Ова дружина је ускоро постала водећа у Лондону. Биографи најчешће деле Шекспирово стваралаштво на три периода. За рани период везују се *Ромео и Јулија*, сва три дела историјске драме *Хенри IV*, *Тит Андроник*, *Млетачки трговац*, *Ричард II*, *Сан летње ноћи*, *Узалудни љубавни труд*, *Два племића из Вероне*, *Комедија несporазума*, *Укрођена горопад*, *Много вике ни око чега*, *Веселе жене виндзорске* и *Богојављенска ноћ*. У средњем периоду своје место су нашла дела: *Отело*, *Краљ Лир* и *Магбет*, *Триол и Кресида*, *Антоније и Клеопатра*, *Кориолан*, *Тимон Атињанин*, *Равном мером* и *Све је добро што се добро сврши*, док су у позном *Бура*, *Зимска бајка*, *Симбелин* и *Перикле*.

Шекспир је провео последњих пет година живота у Стратфорду као богат човек. Умро је 23. априла 1616. године и сахрањен је у Цркви Светог Тројства у Стратфорду. Шекспирови другови и дугогодишњи чланови глумачке дружине објавили су 1623. године његова сабрана дела у књизи данас познатој под називом *Први фолио* у којој су драме груписане по врстама – комедије, историјске драме и трагедије. Пажљивим проучавањем самих драма установљена је приближна хронологија Шекспирових дела.

Хамлет је трагедија у којој се сажимају темељни проблеми човека Шекспировог времена, али и дело којим започиње филозофија новог човечанства. Извори за које се сматра да су послужили аутору при стварању *Хамлета* су хроника Саксо Граматикуса *Геста Данорум* из 12. века, *Трагичне повести* Франсоа де Белфора и драма Томаса Кида *Ур-Хамлет*. Могуће је да су и савремена збивања послужила као извор ауторове инспирације, посебно трагедија у познатој породици грофа Есекса. За његову смрт се сматрао одговорним лорд Лејстер, за кога се Есексова удовица Летиција убрзо преудала. Њеном сину, младом грофу Есексу, отац је, наводно, на самрти саопштио да је пао као жртва завере.

Трагедија *Хамлет* је најчешће тумачен књижевни текст после *Библије*. Годишње се објави преко четиристо студија посвећених аутору и његовој најзначајнијој драми, а до сада је објављено око 1,6 милиона чланака, књига и других научних публикација о овој теми. *Хамлет* не престаје да изазива живе полемике и различита, често сасвим опречна тумачења, како у науци о књижевности, теорији драме и драматургији, тако и приликом сценских извођења дела или његове екранизације. *Хамлет* је тако постао својеврсна шифра којом се обухватају темељна и вечита питања егзистенције: у чему је смисао човековог живота и које су вредности релативних људских судова и знања; питање самоубиства, религије, неухватљивости људског карактера, лудила, одлучности и неодлучности, сумње и песимизма, части, освете и праштања, власти и властодршца, зла политике, питање злочина и мржње, породичних односа, љубави, пријатељства, ривалитета, значаја уметности и образовања, могућности да уопште схватимо другога.

У наредном одломку из првог чина *Хамлета*, настој да откријеш сложену мотивацију главног јунака, која доприноси да се он може тумачити на различите, често сасвим опречне начине.

Први чин

Сцена друга

Дворана у замку

(*Улазе* КРАЉ, КРАЉИЦА, ХАМЛЕТ, ПОЛОНИЈЕ, ЛАЕРТ, ВОЛТИМАНД, КОРНЕЛИЈЕ, ВЕЛИКОДОСТОЈНИЦИ *и* ПРАТЊА.)

КРАЉ. Мада је свеже сећање на смрт
Хамлета, брата нашег драгог, те би
пристојало се да на срца наша
налегне туга и да нашем свем
краљевству жалост смркне обрве,
разборитост је ипак природу
свладала тол'ко да се њега ми
с преумном тугом сећамо, а на се
у исто време не заборављамо.
И стога своју снаху ранију,
краљицу своју сад и сувладарку
краљевску ове земље ратоборне,
ми смо, кô с неким спутаним весељем,
са једним оком ведрим, другим сузним,
са попевком на пратњи, а на свадби
с нарицаљком, и мерећи да радост
и јад на вази подједнако теже,
за жену своју узели; при томе
нисмо ваш мудри савет пренебрегли,
но је по овој ствари слободно
могô да суди: хвала вам за све.
А сад што знате: млади Фортинбрас,
процењујући слабо вредност нашу,
ил' сматрајући да је смрћу нашег
покојног брата драгог земља наша
расточила се и разградила,
са сном пак срођен да је надмоћан,
досађује нам сваком приликом
с поруком да се њему опет врате
све оне земље што их брат наш храбри
од његовога оца задоби
по закону и праву. – Тол'ко то.
А сад о нама и о овом нашем
данашњем скупу. Ствар овако стоји:
Поручили смо краљу норвешком,

Шекспирове драме
Трагедије
Ромео и Јулија (1593)
Тит Андроник
Јулије Цезар
Троил и Кресида
Хамлет (1601)
Отело (1604)
Краљ Лир (1605)
Магбет (1606)
Антоније и Клеопатра
Коријолан
Тимон Атињанин
Комедије
Укротити рукавац шрут
Два џентлмена из Вероне
Комедија неспоразума
Сан летње ноћи
Млетачки трговац
Укроћена горопад
Много вике ни око чега
Веселе жене виндзорске
Богојављенска ноћ
Како вам драго
Све је добро што се добро сврши
Равном мером
Перикле
Цимбелин
Зимска прича
Бура
Историјске драме
Краљ Хенри VI
Краљ Ричард III
Краљ Ричард II
Краљ Џон
Краљ Хенри IV
Краљ Хенри V
Краљ Хенри VIII
Поезија
Сонети
Венера и Адонис
Отмица Лукреције
Страсшвени ходочасник

а Фортинбраса младог стрицу, којег
за постељу је немоћ приковала,
те није много о почећу свога
синовца чуо – нек на пут већ стане
том пословању његовом; тим пре
што се за цео састав војске те
његови поданици врбују.
С поздравом таквим, Волтиманде, Вас,
и Вас, наш драги Корнелије, ми
норвешком краљу старом шиљемо,
не дајући вам друга овлашћења
за преговоре с краљем осим оних
која се слажу с духом тачака
ту изложених. Због ом. Хитња ваша
оданост вашу нек препоручи.
КОРНЕЛИЈЕ, ВОЛТИМАНД. У том и свем испољићемо верност.
КРАЉ. То не сумњамо; од срца вам због ом.

(ВОЛТИМАНД *и* КОРНЕЛИЈЕ *одлазе.*)

КРАЉ. А шта у вас, Лаерте, има ново?
Споменули сте нама молбу неку.
Шта је, Лаерте, то? Те ствари нема
за коју бисте, је ли умесна,
данског краља залуд молили.
Зар ичег има што би ти, Лаерте,
од мене заискао, а што не би
понуда моја била, не твој захтев?
Нити је глава срцу приснија,
нит' рука већма устима на служби,
но што је дански престо оцу твом.
Па, дакле, шта си то, Лаерте, хтео?
ЛАЕРТ. Мој господару моћни, допуст Ваш
и милост да у Француску се вратим;
ма кол'ко да сам отуд драговољно
у Данску дошо да бих оданост
изразио о крунисању вашем,
ја сада, пошто дужност ту изврших
признати морам, опет нагињем
мишљу и жељом према Француској,
па њих пред вама приклањам и молим

за опроштај и допуст милостиви.
КРАЉ. А допуст очев имате л'? Шта каже
Полоније на ово?
ПОЛОНИЈЕ. Допуст он је
искамчио од мене, господару,
упорним наваљивањем, и ја сам
пристанком чврстим вољу његову
запечатио напокон, па молим:
допустите да иде.
КРАЉ. Изабери погодан час, Лаерте; располажи
временом својим и што боље умеш
користи њега. – А сад, Хамлете,
синовче мој и сине –
ХАМЛЕТ (за себе). Више рођак,
мање од истог рода.
КРАЉ. Зашто вазда
над вама лебде облаци?
ХАМЛЕТ. О, не,
мој господару; превећ сам на сунцу.
КРАЉИЦА. Тај мрачни израз, мили Хамлете,
одбаци, па на Данску погледај
очима пријатељским. Немој вазда
да тражиш трепавица спуштених
свог племенитог оца по прашини:
обично то је, знаш већ: сваки створ
умире да би, природом одведен,
био живом вечноме приведен.
ХАМЛЕТ. Тако је; то је обично.
КРАЉИЦА. Па онда
ако је тако, зашто теби то
толико изузетно изгледа?
ХАМЛЕТ. Изгледа? Не! Већ јесте, госпођо.
Непознато је мени „изгледа".
Не тумаче ме верно, добра мајко,
ни мој огртач тамни, ни црнина
свечана ова уобичајена,
нит придављена даха пролом плахи,
ни набујали вир у оку мом,
нити утучен израз мога лица,
нити све друге врсте, облици,
видови туге скупа узети.



Чувени Лоренс Оливије у улози Хамлета, у истоименом филму из 1948.

Све ово збиља само изгледа,
пошто се може глумити; ал' ја
нешто што изглед превазилази
носим у души; док је ово сад
тек китњаст ам, тек одећа за јад.
КРАЉ. Лепо је то и похвално у Вама
Хамлете, што се оцу своме овим
одужујете жаљењем; но Ви
свакако знате да је остао
и отац Ваш без оца свог, па да је
и његов отац лишен оца свога:
и ко преживи, тог синовља дужност
обвезује на тугу скрушену
за неко време; али истрајати
у јогунастој тузи, значи бити
грешно тврдоглав; није такав бол
мужеван бол: испољава то вољу
која нимало није према небу
на своме месту; то показује
нестрпљив дух и срце без чврстине,
и разум припрост, непросвећен:
јер кад се зна да нешто бити мора,
и да је уму тако обично
кô и ма која најпростија ствар,
што да је тад из пустога ината
узмемо срцу? Пфуј! па то је грех
спрам покојника, наспрам природе
и наспрам неба, то је крајње лудо
за разум који се бави одувек
смрћу очева, и од првог леша
па све до оног који малочас
преминуо је кличе непрестанце
„То тако бити мора." Молимо Вас,
збаците овај некорисни бол,
па кô на оца гледајте на нас;
јер нека зна свет да сте трону нашем
најближи Ви; да љубав коју ја
осећам према Вама није мања
благородношћу него љубав коју
рођени отац према сину гаји.
А што се тиче Ваше накане
да поново у Витенберг идете

на школовање, то је нашој жељи
противно врло; па Вас усрдно
молимо да се дате склонити
да останете овде на ужитак
и радост нашим очима, наш први
дворанин, и синовац, и наш син.
КРАЉИЦА. Хамлете, молбу мајчину услиши:
у Витенберг не иди, молим те;
остани с нама.
ХАМЛЕТ. Кол'ко боље умем
послушаћу вас, господо.
КРАЉ. Ну, то је
одговор леп и љубазан: у Данској
кô и ми буди. Хајд'мо, госпођо.
Разгалио ми срце Хамлетов
пристанак љупки тај и добровољни:
у почаст томе неће дански краљ
здравице данас испити ниједне
а да је облацима не дојави
велики топ, те кад год краљ искапи,
небески свод да враћа одговор
на гром земаљски. Ну, сад хајдемо.

(*Оду сви сем* ХАМЛЕТА.)

ХАМЛЕТ. О! кад би ово превећ, превећ чврсто
разложило се месо, стопило се,
растворило се све у росу само!
Ил' бар да вишњи закон не забрани
самоубиство! Боже! боже мој!
Како ми бљутав, глуп, отрцан, јалов
изгледа сваки корак ту на свету!
О, пфуј! О, пфуј! Неплевљен врт је то
где коров зри; ту ничег другог нема
до оног што је наказног и гнусног
природа дала. О! да доде дође!
Месеца два тек мртав: не, ни тол'ко,
ни два; онако диван краљ; та он је
спрам овог био кô Хиперион
спрам сатира; а волео је моју
мајку толико да ни небеском
ветрићу није дао да јој лице

додирне грубље. Земљо и небеса!
Зар морам да се сећам? Она пак
толико му је привржена била
кô да је глад јачином својом расла
од оног чим се утољавала;
па ипак, само месец – боље је
о томе не мислити: нејакости,
твоје је име жена! Тричав месец,
ил' ни толико кол'ко да се истру
на ногама јој ципеле у којим
мог јадног оца леш је пратила
као Ниоба, сва у сузама;
па она, она – Боже, та и звере
што разумно да говорити не уме,
дуже би туговало – она жена
мојега стрица, брата оца мог,
сличног мом оцу као сто сам ја
Херкулу сличан: након месец дана,
пре него што је и ишчилела
с очију њених наједених румен
од соли суза најпритворујих,
удата већ. Да бескрајно ли грешне
журбе, толико спретно хитати
у родоскврне душеке. О, то
нити је добро, нит добру води.
Ал' прсни, срце, јер да зборим не смем.

(*Улазе* ХОРАЦИО, МАРЦЕЛО *и* БЕРНАРДО.)

Извор: Vilijem Šekspir, *Hamlet*, Prevod Velimir Živojinović.
У: Vilijem Šekspir. Celokupna dela. Knjiga četvrta.
Београд: BIGZ, Narodna knjiga, Nolit, Rad, 1978, стр. 18–23.

Витенберг – град у Немачкој у којем је оснивач протестантизма Мартин Лутер, преносио своје учење, жестоко се супротстављао владајућим католичким догмама и нарочито продаји опроштајница грехова
Хиперион – бог светла у грчкој митологији
Ниоба – митска јунакиња којој су Аполон и Артемида побили свих седам кћерки и седам синова зато што се подсмевала њиховој мајци Лети, која је родила само њих двоје. Ниоба се од туге окаменила.
ам – део коњске опреме

1. **Хамлет на данском двору**
   Какав тип владара се приказује и разоткрива у Клаудијевом уводном монологу? Уочи редослед тема у његовом излагању; где је у њему Хамлетово место? Који је, по твом мишљењу, разлог што краљ жели да Хамлет остане у Данској? Запази и протумачи редослед атрибута којима новокрунисани краљ ословљава Хамлета у завршници монолога. Протумачи Хамлетова гледишта поводом краљевог монолога. Уочи којом се елизабетанском драматуршком конвенцијом Шекспир служи да саопшти оно што јунак мисли и оно што изговара пред другим ликовима.

Мимесис – подражавање, један од најзначајнијих појмова поетике, којим се означава однос између уметничког остварења и стварности и покреће проблем убедљивости и истинитости приказаног.

2. **Владар**
   На који начин државни проблеми о којима Клаудије говори осветљавају владавину Хамлетовог оца? Шта се у новонасталој ситуацији од младог данског краљевића очекује да учини? Због чега је Хамлету изузетно тешко да нађе своје место у таквом свету? Упореди Хамлета и младог Фортинбраса о којем краљ говори. Анализирај сложене паралелизме који се успостављају између ликова Хамлета и Фортинбраса, очева, подједнако као и синова. Објасни како овај паралелизам доприноси сложености Хамлетовог карактера и, нарочито, његовог оклевања да освети очеву смрт.

Катарза – појам из Аристотелове *Поетике* којим се у дефиницији трагедије образлаже њено дејство на публику; тј. сврха трагедије која изазивањем осећања страха и сажаљења треба да врши пречишћавање тих афеката.

3. **Буре барута у породици**
   Уочавај и тумачи двосмислености којима се Хамлет служи у разговору са краљем и краљицом. Како поигравање етимологијом и уобичајеним значењима речи ствара необичне углове гледања и разоткрива сложене конфликте унутар ликова, али и међу њима? Анализирај начине заснивања и развијања драмских сукоба.

Појам **трагичке кривице** често се изједначава са **хамартијом**, одређивањем везе између грешног дела јунака и његове казне. У савременим тумачењима превладава становиште да је хамартија грешка или заблуда (јунак из заблуде или незнања покреће низ догађаја који воде у катастрофу).

4. **Мајка. Жена**
   Проучи шта је Гертруди омогућила нова удаја и како је утицала на короту (жалост за мртвим) која је требало да уследи након смрти супруга. Запази због чега се Гертруда укључује у дијалог. Анализом Хамлетових исказа установи који став он има према одлукама што их је мајка донела.
   Објасни узроке Хамлетовог губитка поверења у жене. Који су прави узроци одлуке да свој бес управи на Гертруду, потом и на Офелију, а на крају и на све жене? Просуди има ли он право на такво понашање.

Протагонист је у античкој драми онај први, главни глумац који има и највећу улогу. Његов противник назива се **антагонист**. У потоњем развоју драмске уметности протагонист и антагонист представљају носиоце драмског сукоба (нпр. Клаудије и Хамлет). Термин протагонист се у новије време користи да означи главног јунака било ког књижевног дела.

5. **Отац. Мушкарац**
На које све начине краљ провоцира Хамлета? Шта му индиректно замера? Протумачи како Клаудијеве речи Хамлет може схватити и као могуће очеве приговоре.
Размисли о Клаудијевом исказу „разум који бави се одувек смрћу очева".
6. **Филозофија. Хамлет**
Хамлетов солилоквиј из овог одломка крије неколико кључних проблема човека, који се у литератури понављају од *Еда о Гилгамешу* до Камијевог *Странца* и даље. Издвој их и протумачи. Истакни која универзална питања о смислу егзистенције, пролазности живота и његовим изазовима Шекспир покреће посредством овог Хамлетовог монолога.

Драма у драми, позната као *Мишоловка* (иначе, касније и наслов познатог романа Агате Кристи), један је од најзначајнијих литерарних прилога питањима позоришта и глумачког умећа. Установи на који начин овај део приказује Шекспирове имплицитне ставове о теми каква је моћ глуме, позоришта и уметности уопште.

Затим прочитај драму у целини. Као и у приступу осталим књижевним делима, увек имај на уму да не постоји само једно становиште са којег би се могло фиксирати значење књижевног текста. Опробај различите методе тумачења ове драме и посматрај их у садејству методолошког плурализма.

(*Звуци обое. Улазе извођачи пантомиме. Улази један Краљ и једна Краљица, веома заљубљено; Краљица грли њега, а он њу. Она клекне и уверава га покретима у своју оданост. Он је подигне па прислони главу на њено раме и легне на једну постељу од цвећа: кад види да је заспао, она га остави. Након тога улази неки човек, скида му круну, љуби је, па насипе Краљу у уши отров, и изиђе. Краљица се враћа, нађе Краља мртвог и даје израза свог жаљења. Тровач, са две-три неме личности, појављује се опет, и прави се као да и он жали с њом. Леш бива изнесен. Тровач поклонима хоће да придобије њену љубав; она као да се неко време противи и опире, но на крају прихвата његову љубав. Оду.*)
ОФЕЛИЈА. Шта хоће ово да каже, кнеже?
ХАМЛЕТ. Боме, то вам је преварантски белај; што значи несрећа.
ОФЕЛИЈА. Рекло би се да тај приказ треба да представља садржину комада.

(*Улази* ПРОЛОГ.)

ХАМЛЕТ. Сазнаћемо то од овог пријана: глумци не умеју да ћуте; испричаће он све.
ОФЕЛИЈА. Хоће ли нам рећи шта је то што су нам показали?
ХАМЛЕТ. Да, а и ма шта друго што бисте му показали; немојте се ви стидети да му покажете, и он се већ неће стидети да вам каже шта је то.
ОФЕЛИЈА. Неваљали сте, неваљали сте. Хоћу да гледам игру.
ПРОЛОГ. За се и своју трагедију ми

молимо да нас милостиво ви
са пажњом саслушате сви.
ХАМЛЕТ. Је ли ово пролог, или запис са неког прстена?
ОФЕЛИЈА. Кратко је, кнеже.
ХАМЛЕТ. Као женска љубав.

(Улазе два глумца, КРАЉ *и* КРАЉИЦА.*)*

КРАЉ-ГЛУМАЦ. Тридесет пута Феб је обло тле
Телово, а и слане воде све
Нептунове на огњен-спрегу свом
оптрчô; три'ест лета свету том
месеци пуни лика бледожута
са своје стазе по дванаест пута
сјај позајмљени шиљали су свој
откад у свети, узајамни спој
љубав нам срца, Химен руке здружи.
КРАЉИЦА-ГЛУМИЦА. И још ће многи дан наш да опкружи
сунце и месец, пре него ли свене
та љубав наша. Али, јадне мене!
последњих дана болесни сте јако,
сетни толико, измењени тако
да стрепим сва; ал' нека моја страва
вас, муже драги, не узнемирава;
стрепња и љубав исте су у жене:
ил' превелике, ил' посве малене.
Кол'ко вас волим, знате то; а кол'ко
волим вас, ја и стрепим исто тол'ко.
Ко много воли, очас се узрује;
а страх где буја, ту и љубав буја.
КРАЉ-ГЛУМАЦ. Дошô је, збиља, час да идем ја;
гаси се мојих моћи снага сва:
а ти и потом живећеш у части
на овом дивном свету, сва у цвасти,
вољена, па ћеш опет можда каква
супруга нежног –
КРАЉИЦА-ГЛУМИЦА. Не дорец'те! Таква
љубав издајство била би за мене.
Проклета да сам мимо сваке жене,
узмем ли другог. Само она пође
за другог која првом главе дође.
ХАМЛЕТ *(за себе)*. Пелин, пелин.

КРАЉИЦА-ГЛУМИЦА. Не љубав, ниски рачун само пружа
повод за други брак; свог мртвог мужа
убијам опет, главу ја му рубим
кад се са другим у постељи љубим.
КРАЉ-ГЛУМАЦ. Верујем да и мислите овако
како сте рекли; ал' се често лако
одлуке крше. Намирисô је тек
сећања роб, рођењем жустар, прек,
ал' дурашношћу нејак; сад приања,
кô зелен плод, уз петељке са грања,
ал' ће, кад сазри, пасти и нетресен.
То нужно бива да се дут, унесен
у књиге као дуговање себи,
сметне са ума, не плати. И где би?
Завет што себи дамо га у страсти,
кад прође страст, и тако мора пасти.
Радост и бол жестином темељ ломе
озакоњењу сопственоме своме;
где радост прекардаши, бол преврши,
радошћу јад се, јадном радост сврши
ни због чег. Није овом свету дато
да буде вечан; није чудно зато
ако се мења с меном наше коби
и наша љубав; разабрати то би
ваљало да ли коб нам љубав води
ил' љубав нашу коб. Кад напаст згоди
силнога, његов штићеник утече;
а сиромашак када успе, стече
низ пријатеља и међ душманима.
Досад се према судбе даровима
равнала љубав: коме се прелива,
тај пријатељство свачије ужива;
а ко на муци пријатеља вајна
куша, тај управ душманина трајна
у њему ствара. Ал' да свршим боље
оним чим почех, смер се наше воље
толко коси са смером судбине
да свака наша замисао гине,
јер наше мисли наше су, ал' наш
није њин крај: ти сад не смераш баш
да се преудаш; ал' ће мисô та
умрети када богу душу дâ
твој први муж.

КРАЉИЦА-ГЛУМИЦА. Нит' земља мени храну,
нит' небо светлост дало! Ни по дану
немала ни по ноћи трена где
среће ни мира; нек се моје све
у очајање наде преобрну;
имала на видику само црну
ћелију пустињачку; чопор цели
опачина што среће образ бели
нагрђују нек сложно се окоме
на жеље моје све и све их згроме,
нек ме на веки зло прогања свако
на овом и на оном свету, ако
поново икад преудам се ја,
лиши л' ме икад мужа судба зла.
ХАМЛЕТ. Ако би сад погазила реч!
КРАЉ-ГЛУМАЦ. Заклетва тешка. Остави ме, мила,
који тренутак; сусталост се свила
на моје мисли, па бих мало сном
заварô очи мрском дану том.
КРАЉИЦА-ГЛУМИЦА. Дух сном уљуљај; и нек – бог то дао! –
међ нас не ступи никад удес зао!
ХАМЛЕТ. Како вам се, госпођо, свиђа овај комад?
КРАЉИЦА. Ова госпођа обећава и сувише, чини ми се.
ХАМЛЕТ. О! Али она ће одржати реч.
КРАЉ. Да ли сте чули о чему се ту ради? Да нема у комаду чега увредљивог?
ХАМЛЕТ. Не, не, они се само шале, тровање од шале; ни помена о каквој увреди.
КРАЉ. А како зовете тај комад?
ХАМЛЕТ. Мишоловка. А како то, опет? У пренесеном значењу. Комад слика неко убиство у Бечу: Гонзало се зове војвода, а његова жена Баптиста. Одмах ћете видети; лупешка посла: но шта је с тим? То се ништа не тиче вашег величанства и нас, пошто је наша савест чиста: којој раги самар кожу гули, она нека се и рита; наша је грба неозлеђена.

(Наступа ГЛУМАЦ *као* ЛУЦИЈАН.*)*

ХАМЛЕТ. Ово је неки Луцијан, синовац краљев.
ОФЕЛИЈА. Ви добро играте хор, кнеже.
ХАМЛЕТ. Могао бих да послужим као тумач између вас и вашег драгана, кад бих могао да гледам шта раде луткице док играју љубавну игру.
ОФЕЛИЈА. Бритка вам је та, кнеже, бритка.



Кенет Брана као Хамлет у екранизацији из 1996.

Феб – Аполон
Химен – божанство брака
дурашност – издржљивост, истрајност
Хеката – богиња у подземном свету

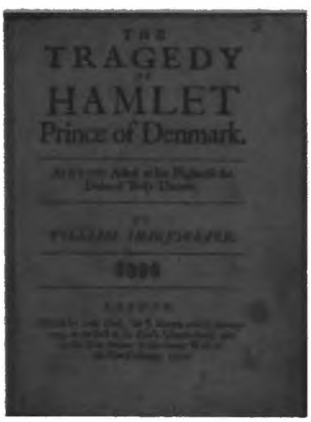
ХАМЛЕТ. Најаукали бисте се док бисте ми отупили бритву.
ОФЕЛИЈА. Све боље и све горе.
ХАМЛЕТ. Тако би ваљало да бирате мужеве. – Почињи, убицо; окани се, до ђавола, тог свог проклетог кревељења, па почни. Хајде; гаврани гракћу из свег гласа за осветом.
ЛУЦИЈАН. Смер црн, сок врстан, час као поручен,
окретне руке; сведок је искључен,
све је на руци; мешавино моћна,
коју, из биља цеђена поноћна,
Хеката трипут кле и благослови
за кужни рад, напречац сад дозови
у канце власт над крепким тим животом
чаробног дејства својега страхотом.

(Сипа отров у уши заспалоја.)

ХАМЛЕТ. Трује га у врту да му приграби имовину. Име му је Гонзало: догађај је истинит и написан је пробраним италијанским језиком. Сада ћете одмах видети како убица придобија љубав Гонзалове жене.
ОФЕЛИЈА. Краљ је устао.
ХАМЛЕТ. Шта! Преплашен ћорком?
КРАЉИЦА. Како је мој муж?
ПОЛОНИЈЕ. Обуставите представу.
КРАЉ. Овамо коју буктињу: хајдемо!
СВИ. Буктиње, буктиње, буктиње!

(Одлазе сви сем ХАМЛЕТА и ХОРАЦИЈА.)

Извор: Vilijem Šekspir, *Hamlet*, Prevod Velimir Živojinović.
У: Vilijem Šekspir. Celokupna dela. Knjiga četvrta.
Београд: BIGZ, Narodna knjiga, Nolit, Rad, 1978, стр. 81–86.



Насловна страна *Хамлета* из 1676. године

Тумачење

1. **Велики механизам историје**
   Шта је труло у држави Данској? На основу прочитаног текста, изложи своја запажања о дипломатији, унутрашњим и спољашњим проблемима Данске. Размисли о паралелама са Макијавелијевом сликом идеалног владара („Држава, то сам ја!").
2. ***Бити ил' не бити, питање је сад***
   Тумачи Хамлетов трагизам као несагласност између његових особина и задатка који му је постављен.

Анализирај различите мотиве и елементе драмског текста који упућују на Хамлетов егоцентризам. Како они осветљавају принчев неухватљиви карактер? Проучи смисао Хамлетовог оклевања да изврши освету. Зашто су његова премишљања тако дуготрајна и болна? Установи чиме покушава да одстрани сумње које га муче?

Протумачи због чега је у трагању за оправданошћу освете Хамлет трагично усамљен? Зашто кључни ликови (Гертруда, Полоније, Лаерт) не увиђају заблуду у коју их је довео Клаудије?

Уочи и детаљно проучи Хамлетове монологе. Установи и протумачи какав доживљај света и поглед на водећа егзистенцијална питања Хамлет у њима разоткрива.

Припреми се да дискутујеш о томе у којој мери је Хамлетово лудило оправдано. Установи да ли је маска лудог младића само алиби за истрагу коју спроводи или лудило има и други смисао. Чиме је, у склопу приказаних дешавања, Хамлет био мотивисан да узме на себе улогу полуделог младића?

Према којим ликовима је Хамлет посебно наклоњен? На који начин ту наклоност испољава? Зашто у драгим људима он не види поуздано залеђе за акцију над којом толико оклева? Зашто одбацује Офелијину љубав, пријатељство Розенкранца и Гилденстерна? У шта се разочарао? До каквих га поступака разочарање, бес и очај доводе?

3. ***Мишоловка***

Проучи сцену мишоловке. Објасни какво је виђење односа власти и позоришта Шекспир остварио у овој сцени.

У контексту Хамлетових речи о изгледу ствари и реалности, анализирај његову љубав према позоришту и интересовање за њега.

Упореди освету на пољу интелектуалног и уметничког са директном (физичком) осветом.

4. **Дух, гробари и Јорикова лобања**

Појава духова била је једно од омиљених „хорор" средстава елизабетанског позоришта. Исто тако, Хамлетов разговор са гробарима имао је карактер средњовековног моралитета о пролазности живота, или савладавања страха од смрти кроз смех и карневализацију.

Дух и лобања су у драми и значајни симболички прикази. Како тумачиш њихову симболику? Какво значење у овом контексту добија Хамлетов исказ: „Из својега се ишчашила зглоба времена ова"? Када утваре прошлости походе свет? Установи какву значењску конотацију носе ове сцене у вези са друштвеним уређењима која се налазе пред опасношћу ако је у њима власт утемељена на злочину и манипулацији.

5. **Хамлет између светова**

Пажљиво проучи завршницу трагедије. Какву поруку Хамлет упућује Хорацију? Протумачи исказ: *Речи, речи, речи... Остало је ћутање.* У чему је смисао Фортинбрасовог доласка и окупације данског двора? Зашто Клаудије није успео да очува царство? На основу којих речи и поступака се може сагледати да је Фортинбрас схватио трагедију данског краљевића? Анализом Хамлетовог лика установи због чега је он Тантал модерног доба.

Вежбање

▪ Проучавањем плана текста, односно начина на који су композиционо организовани садржаји и токови радње у трагедији, сагледај и проучи како се у овом делу утемељује и развија драмски сукоб.

Табела 8. План текста (*Хамлет*)

	Кључни драмски садржаји	Елементи драмског сукоба
1.	Хамлет на двору у Данској Дух Хамлетовог оца тражи освету	Хамлет у сукобу са истином и лажи Хамлет у сукобу с Клаудијем
2.	Полоније кује заверу против Хамлета Розенкранц и Гилденстерн изневеравају пријатељство Наилазак глумаца (позоришне трупе)	Сукоб на релацији Хамлет – Полоније Сукоб на релацији Хамлет – Клаудије
3.	Офелијо, иди у манастир Мишоловка Клаудије у молитви разоткрива да је злочинац Хамлет оптужује мајку Гертруду за издају	Хамлет у сукобу са Офелијом Хамлет у отвореном сукобу с Клаудијем Отворени сукоб с Гертрудом
4.	Хамлетово прогонство Завера Клаудија против Хамлета Офелијино самоубиство	Клаудије у отвореном сукобу са Хамлетом Офелијин унутрашњи сукоб (жеље и надања наспрам трагичног разрешења)
5.	Повратак Хамлета на дански двор Трагичан расплет	Хамлет у сукобу са светом зла, моћи и нехуманости

Корак напред

▪ Психоаналитички приступ

Проучи Хамлетов лик у светлу психоанализе. Посебну пажњу посвети феноменима меланхолије и глумљеног лудила. Припреми се да објасниш каквог то система, ипак, има у његовом лудилу. Објасни појам „Едипов комплекс" и доведи га у везу са главним јунаком. Шта би Хамлет индиректно признао уколико би убио стрица? Шта је заједничко у Хамлетовој и Офелијиној ситуацији? Како се једно, а како друго суочава са меланхолијом, депресијом и питањем самоубиства? На какве се све дилеме односи Хамлетова чувена недоумица: „Бити, ил' не бити, питање је сад"?

▪ Хамлет и егзистенцијализам

Питање самоубиства у Хамлету има доста додирних тачака с делима Албера Камија *Странац* и *Мит о Сизифу*. Истражи паралелизам идеја и мотива. Зашто Хамлет сматра да већина људи бира да живи упркос окрутности, болу и неправди света?

Јохан Волфганг Гете

Фауст

одломак

Кључне речи: Фауст, Вагнер, Мефистофелес, уговор са ђаволом, драмски облик дела

„Јохан Волфганг Гете (1749–1832), највећи немачки песник и један од најуниверзалнијих духова у читавој европској култури, својим животом, књижевним стварањем и идејама премошћава два века, осамнаести и деветнаести, и повезује два најважнија правца у историји нових европских литература, класицизам и романтизам. Рођен у Франкфурту на Мајни, у имућној грађанској породици, Гете је почео да пише за време студија у Лајпцигу и Стразбуру. [...] Рани период Гетеовог стварања уклапа се у покрет 'бурних и дивљих генија' (још један назив за Sturm und Drang). Тада је написао низ дела која су му донела популарност у читавој Европи: песме *Прометеј*, *Путник*, *Мухамедова песма* и многе друге, историјску драму *Гец од Берлинхингена*, рађену по угледу на Шекспира, епистоларни роман *Јади младог Вертера* (1774). У тим делима дошле су до најпотпунијег израза тежње немачког и европског предромантизма. Све их прожима дух побуне против свих спутавања и жеља за слободом. Гете одбацује каноне француског класицизма који су спутавали поезију али и социјалне и политичке стеге немачке стварности у којима се гушио сваки индивидуални полет. Тежња за слободом испољила се како у индивидуализму, субјективизму и лиризму *Вертера* тако и у сликању побуне обесправљених сељака у *Гецу од Берлинхингена* (1773). Гетеов јунак је антички митски херој Прометеј, побуњеник против божанске тираније у космосу, 'најплеменитији светац у философском календару'.

Бит поезије он тражи у њеној отворености према свету, у њеној преданости стваралачким снагама природе ('Геније – то је скуп природних снага'). Тај стваралачки ентузијазам прожима сва дела младог Гетеа.

Своје главно дело *Фауст* Гете је стварао преко четрдесет година, први фрагмент из њега објавио је 1790, први део изашао је 1808, а други после песникове смрти. *Фауст* је синтеза читавог Гетеовог стварања, у њему се ентузијазам и бунтовнички дух творца *Прометеја* и *Геца* спајају са хеленском мудрошћу и мисаоном озбиљношћу зрелог Гетеа, поезија се стапа са филозофијом, германски средњи век са хеленизмом. Дело је написано у драмском облику а песник га је назвао трагедијом. У ствари, оно доноси много више и од драме и од трагедије: епску ширину и свеобухватност, снажне лирске моменте, мисаоно понирање у дубине људске природе и космички поредак."

Извор: Љиљана Николић, Босиљка Милић.
Лектира за IV разред гимназија и средњих стручних школа.
Београд: Стручна књига, 1998, стр. 58–60.



Јохан Волфганг Гете, Јозеф Карл Штилер, 1828.

Важнија дела
Ћуд заљубљеног (1767)
Нове песме (1769)
Патње младог Вертера, роман (1774)
Егмонт, драма
Ифигенија на Тауриди, драма (1786)
Западно-источни диван, поезија (1819)
Године лутања Вилхелма Мајстера, роман (1828, 1829)
Фауст (први део 1808; други део довршен 1831)

ПРВИ ДЕО ТРАГЕДИЈЕ

Радна соба
(ФАУСТ. МЕФИСТОФЕЛЕС.)

ФАУСТ:
То неко куца? Напред, молим!
Ко ли то опет жели да ме мори?

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Ја сам то.

ФАУСТ:
Напред!

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Трипут изговори!

ФАУСТ:
Па напред!

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Таквога те волим.
Сложићемо се, прилика је сва!
Јер бубице због којих си утучен
да растерам, овамо дођох ја
кô отмен господичић преобучен,
у црвеном оделу са первазом од злата,
у кратком плашту од броката,
с петловим пером за шеширом
и дугим шиљатим рапиром.
Мој ти је савет: не оклевај,
но такве исте хаљине одевај,
слободно крећи свуда куд би хтео,
да тако сазнаш живот цео.

ФАУСТ:
Нема одела тог у којем не бих зла
земаљског скученог живота осећао.
Одвећ сам стар да само глумим ја,
а одвећ млад да више за жеље не бих знао.
Шта мени може свет да дâ?



Фауст у радној соби,
Георг Фридрих Керстинг, 1829.

Лишавај се! Одричи се, одричи! –
Ето, вечита песма та
на ухо сваком од нас кричи,
догод смо живи, сваког трена
промукло јечи клетва њена.
С ужасом ујутру се будим,
горко бих хтео заплакати,
јер нови дан од оног за чим жудим
ништа, баш ништа неће мени дати;
он чак и слућење о срећи
својеглавим замерањем спутава,
и све што жели из груди потећи
бескрајним радним кежењем спречава.
Па и у глуви ноћни сат
у страху морам на одар свој да клонем,
ни ту ми покој није дат,
у дивљих снова ужас тонем.
Бог што се стâни сред мог срца жива
кадар је да ми целу душу прене;
Бог који изнад мојих сила свих пребива
не може ништа покренути ван мене.
И постојање ми је због тога терет љут,
смрт желим, живот ми је омрзнут.

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Па ипак, нико не би баш радо на тај пут
којим би смрт га заувек одвела.

ФАУСТ:
Блажен ком она у победном сјају
крвави венац сплете око чела,
ког буде, после луде игре, срела
у девојачком загрљају!
О, камо да сам, усхићен од моћи
силнога духа, очи склопио!

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Па ипак неко оне ноћи
напитак смеђи није попио.

ФАУСТ:
Без ухођења, канда, не би могô.

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Свезнајућ нисам; ал' знано ми је много.

ФАУСТ:
Ако из страшног комешања
извучe глас ме знан и драг,
сварав призвуком радовања
детињског осећања траг;
тад кунем све што спута душу
опсењујућ и мамећ њу,
у ове тужне шпиље тмушу
гони је, ласкајућ јој ту!
Проклето узвишено мњење
којим сâм себе сплиће дух!
Проклето појавно заслепљење
што помета нам вид и слух!
Проклето што нам снове води,
нада у славу, спомен дуг!
Проклето што кô посед годи –
жена и дете, слуга, плут!
Проклет нек Мамон је, кад златом
на подвиге нам буди страст,
кад постељом нас пребогатом
мами у доколице сласт!
Проклињем грожђа мелем румен!
Љубавне среће кунем вир!
Проклињем наду! Веру кунем!
А понајвише: стрпљив мир!

ХОР ДУХОВА (*невидљив*):
Вај! вај!
Песницом снажном
ти разори сада
лепи свет;
руши се, пада!
Полубог смрска га јак!
Ми крхотине кријемо
у ништавила мрак
и сузе лијемо
над несталом оном лепотом.
Ти што си тако силан
међу људима,

створи га поново,
још већма умилан,
са већом дивотом
у својим изгради га грудима!
Нека ти ведро мисли плове,
започни с новим животом,
и песме ће нове
зазвучати потом!

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Хор мојих малих пријатеља
подиже ову грају.
Чуј их, за дела и весеља
стармало савет дају!
Из твоје ледене самоће,
где крв и дух ти чаме,
у свет бескрајан они хоће
певањем да те смаме.



Фауст на сцени „Опере Сан Хозе" (САД), 2002.

Престани да се играш тим јадом што те проже
и што ти кô лешинар кљује груди!
Свак и у најгорем друштву још осетити може
и да је човек сам, и да су пред њим људи.
Ал' тиме никако не велим
да те међ олош одгурнути желим.
Мој чин је мали; али пази:
ако ли желиш да се с тобом здружим
па да по животној кренемо стази,
пристајем одмах да ти служим
и да се теби предам цео
Кô друг на путу ја ћу те водити,
и, будем ли ти знао угодити,
бићу ти слуга, роб, што будеш хтео!

ФАУСТ:
А шта ја треба за узврат да радим?

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Дотле још много воде ће протећи.

ФАУСТ:
Не! ђаво је себичњак понајвећи

и неће тек бадава, шале ради,
да користи и усрећава.
Свој услов јасно мораш ми изрећи!
Овакав слуга кућу угрожава.

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Ја ћу на *овом*, свету теби служити,
без починка и станка што год ти срце жели
набављаћу ти, и нећеш се потужити.
А кад на *оном* опет будемо се срели,
ти ћеш се мени истим тим одужити.

ФАУСТ:
Заиста, онај свет ме мало брине;
ако ли овај смрскаш у рушевине,
нек други никне какав зна.
Из ове Земље моја радост извире сва
и ово Сунце на моју патњу сја;
будем ли могао да се од њих растанем ја,
нек се тад збуде било шта
Не желим чути шта долази затим,
ни да л' ће људи и тад да мрзе и да воле,
ни да ли у тим сферама непознатим
постоји неко горе или доле.

МЕФИСТОФЕЛЕС:
У том се смислу и усуди.
Пристани! Срећан, већ за који дан
видећеш какве све вештине знам;
даћу ти сласти скривене оку људи.

ФАУСТ:
Ђаволе јадни, шта ти можеш дати?
Зар такав као што си ти да схвати
куд стреми људски ум и шта га узвишава?
Но можда имаш јела које не засићава,
жежена злата што се расплињава
у шаци, попут живе, истог трена;
имаш ли игру где добитка нема,
девојку која у мом загрљају
већ гледа ком ће другом да се дâ,
божанску срећу почасти што трају

колико и метеор небом сја?
Плод ми покажи што пре брања струне,
гране што сваког дана изнова прозелене!

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Не страши такав захтев мене,
таквога блага торбе су ми пуне.
Ал', пријатељу, доћи ће и тај
дан да на миру прослављамо пир.

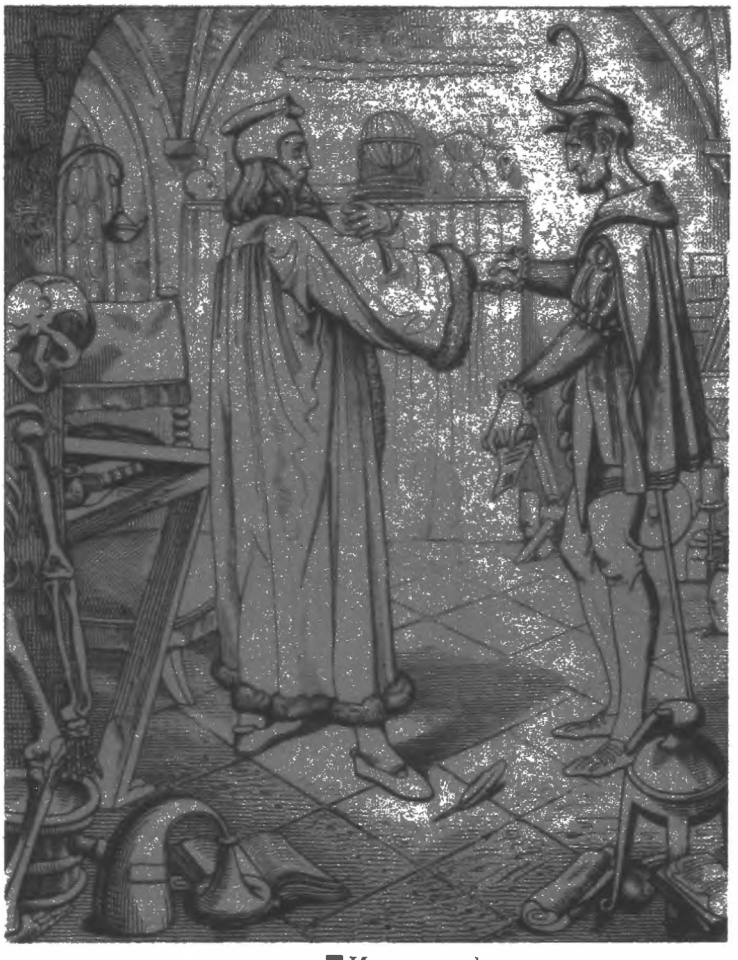
ФАУСТ:
Ако ме икад сколи лењи мир,
нека ми сместа дође крај!
Ако ме ласком кад засениш
да допаднем се себи сам,
ако уживањем ме сплениш,
то последњи нек мој је дан!
Опкладу нудим!

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Руку!

ФАУСТ:
Длан на длан!
Ако тренутку кажем када:
Тако си диван! Стани! Трај! –
ти ме у ланце окуј тада,
тад не марим да дође крај!
Тад смртна звона нек зазвоне,
тад службе буди решен ти,
нек стане сат, казаљка клоне,
нек прође рок што дат ми бӣ!

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Промисли – ово памтићемо ми.

ФАУСТ:
На то си свако право стекô.
Ја се не дрзнух грешно у обећању свом;
чим се где скрасим, служићу, кô што рекох,
свеједно коме – теби ил' другом ком.



Илустрацију познате сцене начинио је Јулиус Нисле (19. век)

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Ево већ данас, на докторском банкету,
почећу да ти служим ја.
Још једно само! – Тако ти свег на свету,
да напишеш ми редак-два.

ФАУСТ:
Педанте, још и написмено би хтео?
Зар још човека од речи ниси срео?
Зар није доста што реч изречена
обвеза живот мој на сва времена?
Сав свет незауставно бујица носи жива,
а мене обећање на месту да прикива?
Ипак, заблуда ова у срцу нам се стани,
зар би се когод ње радо одрекао?
Срећан ко чисту верност у срцу своме храни,
ниједне жртве њему никада није жао!
Али пергамент писани, жигосани,
улива свима страх кô демон зао.
Речи нам већ у перу мру,
восак и кожа господаре ту.
Зли душе, шта од мене очекујеш? Затражи!
Туч, мермер, пергамент ил' хартију? Де, кажи!
Треба ли пером, длетом, резаљком потписивати?
Можеш да бираш како ти је воља.

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Их, их, па што толико претеривати?
Зар мораш да се злобиш као зоља?
Та свако парче хартије је згодно.
Капљицом крви потписаћеш се мени.

ФАУСТ:
Ако баш мислиш да је неопходно,
пристајем на тај захтев бесмислени.

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Крв је сок сасвим посебан.

ФАУСТ:
Не бој се

да ћу порећи савез и потпис што сам дао!
Тежња све моје снаге и цео живот мој се
састоји управ у том што сам ти обећао.
Кол'ко се напех од уображења;
а нисам ништа више него ти.
Велики дух ме одби, пун презрења,
природа испред ока мог се скри.
Мишљења нит је прсла, и већ давно
све ми је знање мучно и огавно.
Хајд да у мору чулности дубоком
толимо ражарене страсти!
Чаробне опне, досад непроникнуте оком,
нек пружају нам чудеса и сласти!
Заронимо у времена хуктање,
у догађаја котрљање!
Па нек се бол и усхићење,
успех и нерасположење
смењују како хоће; само кроз неспокој
делатан човек твори живот свој.



Фаустово проклетство, поставка истоименог вокално-инструменталног дела Ектора Берлиоза, у режији „Пајтоновца" Терија Гилијема (English National Opera, London Coliseum 2011)

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Ограничења за вас не постоје.
Буде л' вам драго, штрпкајте свуд по свету,
грабите што год хоћете у лету
и свим по вољи сладите срце своје.
Не цифрајте се баш нимало!

ФАУСТ:
Па чујеш: није до радости ми стало.
Бевуту ћу се дати, уживању преболном,
мржењу заљубљеном, јењењу свеутолном.
Срце пак моје, од тежње за знањем исцељено,
више ниједном болу улаз пречити неће,
и што је целом роду људскоме додељено
желим да и мог бића најдубљу сржи покреће,
желим да духом продрем у људска сва пространства,
да осећам сву срећу и сав јад човечанства,
да тол'ко своје Ја до његовога надмем
да, кô и оно, коначно и сам паднем.

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Веруј ми – ја већ година толико

морам да кусам тај буђкуриш стари:
од колевке до гроба нико
успео није да то свари!
Веруј, ја знам: за ову је целину
једино Бог да њоме господује;
он проходи кроз вечиту светлину,
нас је одбацио у тмину,
а вама дан и ноћ тек, на смену, погодује.

ФАУСТ:
Али ја желим!

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Лепо је чути то!
Само се једног плашим: времена биће мало
да постигнете све до чега вам је стало.
Зашто не дате да поучи вас ко?
Нађите друштво некога поете:
нека се он у смишљању покаже
и племените све нек квалитете
на ваше часно теме понаслаже –
лављу храброст и достојанственост,
јеленову хитроћу,
италијанску страственост,
северњачку вредноћу.
Нек вам прокљуви тајну: како да човек може
са искреношћу лукавост да споји,
како да љубав, што га младићким жаром проже,
води по чврстом плану што претходно га скроји.
Радо бих и сам таквог пријашка упознао,
господин-Микрокозмом бих га звао.

ФАУСТ:
Па шта сам ја, кад морам и наде се одрећи
да круну човечанства икада могу стећи,
за којом жудња све ми тело плáви?

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Ти си, коначно – то што јеси.
Власуље с тисућ коврча понеси,
ноге на штуле од сто аршина стави –
ипак ћеш увек бити то што јеси.

ФАУСТ:
Осећам: залуд људског духа све
ризнице на се нагомилах:
када, на крају, приседнем на тле,
у бићу моме не ври нова сила;
нити ме и за трунку све то диже,
нити сам Бесконачном ишта ближе.

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Господине мој драги, ви гледате на ствари
кô што их посматра већина;
нама ту треба умнија вештина
док не мину живота чари.
Шта, врага! Јесте, руке, глава,
задњица, ноге, то је твоје;
ал' што ми служи, што се потчињава,
зар је то стога мање моје?
Ако за коња шест да платим могу,
зар њином снагом тад не располажем?
Јурим кô стрела, госпар сам уважен
као да имам два туцета ногу.
Стога се мани умовања клета,
па чило са мном кроз сред света!
Ко стално мозга, знаш, тај личи мени
на бравче што се, гоњено злим духом,
врти у круг по пустопољу сухом,
а около се сочна испаша свуд зелени.



Мефистофелес се појављује пред Фаустом, Ежен Делакроа, 19. век

ФАУСТ:
Шта ћемо за почетак?

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Па, отићи.
Какво је ово само мучилиште!
Зар такав живот твоје срце иште:
досађујеш се и ти и младићи!
Нека се гос'ин Трбић, твој сусед, тога лати!
Што да се кињиш, што да ту сламу млатиш, реци?
Понајбоље што можеш знати
ти ипак не смеш рећи оној деци.
Ево, за вратима је баш сада од њих неко.

ФАУСТ:
Не могу са њим сад да разговарам.

МЕФИСТОФЕЛЕС:
Тај јадни дечко одавно те је чекô;
не сме да оде разочаран.
Де, дај ми плашт и капу, а ти се некуд склони,
та маска ће ми дивно стајати. (*Преодева се.*)
На виспреност се моју сад ослони!
Ни четврт сата неће све то трајати;
а ти се дотле спреми за путовање лепо!
(*Фаустȗ оде.*)

Извор: Јохан Волфганг Гете. *Фаустȗ*. Превео Бранимир Живојиновић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, стр. 88–100.

Тумачење

1. Фаустов свет

Проучи Фаустов монолог на почетку Гетеовог дела. Које све области људског знања и науке познаје Фауст? Зашто је он незадовољан? Објасни главне узроке његове патње. Како одсуство страха од Пакла и ђавола, на једној страни, и сваке радости, на другој страни, утиче на Фаустово душевно стање? Протумачи какво место у Фаустовој драми има сазнање да није једнак са духом земље и боговима већ да је црв у праху земље. Зашто се на путу ка апсолутном знању Фауст окреће метафизици? Образложи како губитак вере утиче на његове намере и животни план. Анализирај Фаустово сећање на детињство и живот у коме је још имао веру и видео сврховитост учења. Објасни дуализам људске природе која се изражава кроз Фаустову тежњу ка висинама, на једној страни, и свест о његовој ништавности, на другој страни. Зашто Фаустова жеља да духом обухвати највише и најдубље, да сам осети срећу и бол човечанства остаје неостварена? Проучи Фаустов лик имајући у виду однос према другим ликовима, а посебно према Грети. Анализирај како се опкладом закљученом на небу мотивишу Фаустов сусрет са Гретом и касније искуства јунака. Објасни Гретин лик у контексту приче о искушењу, греху и покајању. Проучи шта је у овом лику слично са ликом и судбином Шекспирове Дездемоне и Офелије. Анализирај оно што је у ликовима Фауста и Грете својствено свим људима. Образложи шта ове јунаке издваја као индивидуалне карактере. Објасни зашто је Гете ово дело сматрао трагедијом. Прати како *Фаустȗ* постаје драма избављења, која води очишћењу и трансцедентном ослобођењу.

2. Вагнер. Мефистофелес

Спреми се да тумачиш ликове Мефистофелеса и Вагнера. Проучи њихову улогу у драми. По чему се Вагнер највише разликује од Фауста? Зашто је његово знање немоћно да у свет унесе нове вредности/идеје? Када се уз Фауста

појављује Мефистофелес? Зашто његов смех прати Фауста на путу сумње и колебања? Каква сазнања и поруке доноси Фаустов пакт са Мефистофелесом? Обради Мефистофелесов лик. Притом узми у обзир његов однос према Богу и божанском поретку. Проучи како се у њему утеловљују искушења која кваре душу и страсти које унижавају човека.

Задатак

- Осим одломка из Читанке, прочитај први део *Фауста* у целини. Потруди се да образложиш у чему се драмски облик *Фауста* разликује од драма које познајеш. Проучи како је низ сцена повезано у целину овог дела.
- Анализирај опкладу између Фауста и Мефистофелеса. Прати пут малих и великих уживања које је Мефистофелес наменио Фаусту. Обради Фаустов сусрет са Гретом. Образложи како се са Гретом Фауст уздиже до уживања љубавне среће и људског бола.
- Објасни да ли је Фауст изгубио душу продавши се ђаволу. Наведи и тумачи и друге недоумице које отвара Гетеово дело. Припреми се да образложиш свевремене вредности и поруке *Фауста*.

Корак напред

- Јунак Гетеовог дела *Фауст* постојао је и у стварности (крај 15. и прве деценије 16. века). Фаусту је народна фантазија приписивала тежњу да пређе границе постављене човековој природи и савез са Паклом ради остваривања те жеље. Био је чудак, наводно је студирао медицину и тврдио је да је вешт разним чаролијама, а да би му људи више веровали, говорио је да има савез са ђаволом. Сва је прилика да је народна легенда о Фаусту била врло популарна. Приче о њему ширили су се већ за његовог живота, а после смрти постају све бројније. Изгледа да су их прво прикупили студенти, а прва књига на немачком језику штампана је четрдесет до педесет година после Фаустове смрти (1587). Намера књиге била је да опомене људе да се чувају ђавола. Књига је доживела неколико обрада и била је једна од најпознатијих у 18. веку. Продавала се и на вашарима, а један такав примерак прочитао је и Гете.
- У књижевности 18. века тема о Фаусту била је врло популарна, а многи писци су је обрадили и пре и после Гетеа. Шарл Гуно компоновао је оперу а Томас Ман Фауста је приказао као музичара.

Први превод из *Фауста* на нашем језику био је разговор Фауста са Маргаретом/Гретом о религији. Он је објављен 1837. године у алманаху „Урањија" а преводилац је био Антун Михаиловић. Превод првог дела *Фауста* у целини појавио се тек четрдесет година касније а његов аутор био је Милан Савић. Трећи пут је објављен први део *Фауста* у редакцији Савићеве ћерке, познате књижевнице Анице Савић Ребац 1950. године.



Фауст и Маргарета у башти, Џејмс Тисо, 1861.

Фјодор М. Достојевски

Злочин и казна

одломак

Кључне речи: роман идеја, детективски, психолошки и друштвени роман, антијунак



Портрет Достојевског, Василиј Григорович Перов, 1872.

Заплет романа *Злочин и казна* (1866) повод је бројним расправама. Роман Достојевског приказује злочин који је студент Раскољников починио над старицом Аљоном Ивановном. Достојевски је стваралачку грађу дела учинио привлачном за бројне читаоце јер је на изузетно уверљив начин приказао побуде за убиство, психолошка стања убице, околности у којима злодело настаје, догађаје и истрагу који га прате. Читањем романа упознајемо се са појединостима које вишестрано расветљавају феномен злочина, укрштају гледишта у којима се анализирају социјални, филозофски, интелектуални, психолошки и ментални чиниоци који мотивишу и прате испољавање насиља, приказују поноре злочина и психу убице.

У роману се сусрећемо и са ликом истражитеља Порфирија Петровича, који је расветлио злочин и успео да открије кривца без помоћи материјалних доказа.

Сагледавајући Раскољниково злодело са различитих аспеката, у прилици смо да заузмемо став поводом питања права и правде, облика и начина кажњавања најтежих преступа и преступника. Читањем и тумачењем овог романа откривамо дубљу природу злочина, уочавамо чиниоце који га узрокују, али и смисао казне која злочин прати. Посредством лика Соње разматра се и постојање могућности искупљења за најтеже прекршиоце закона.

Фјодор Михајлович Достојевски (1821–1881) својим делом обележава епоху класичног реализма у руској књижевности. Његов уметнички таленат и способност да продре у човекову подсвест, учинили су га светским литерарним класиком. Пишући о проблемима „малог човека", о породичним патњама, атеизму и вери, односу Русије и Европе, злочину и казни..., Достојевски „стоји недостижан пред нашим очима" (Томас Ман). За њега је чак и Фридрих Ниче (1844–1900), радикални немачки филозоф, један од највећих модерних мислилаца и најоштријих критичара западне цивилизације, изјавио: „То је једини мислилац од кога сам нешто научио."

Мислио је о главном, а ситнице је одлагао за касније када се сам буде у *све убедио*. Али ово последње му се чинило сасвим неостварљиво. Тако се њему, бар, чинило. Он, на пример, никако није могао замислити да ће једном престати да смишља да ће, просто, устати и отићи тамо... Чак је и своју недавну *пробу* (то јест посету са намером да коначно разгледа место), само *покушао* да изведе, али не озбиљно него овако: „Хајде, вели, да пођем, да пробам, зашто да само сањарим!" и одмах није издржао, пљунуо је на све и побегао бесан на самога себе. А, међутим, човек би рекао да је он сву анализу, у смислу моралног решења питања, већ довршио; његова се казуистика изоштрила као бритва, и већ сам у себи није налазио свесних противразлога. Али, у овом последњем случају, просто није веровао себи, и упорно је, ропски, тражио противразлоге око себе и пипањем, као да га је неко приморавао и вукао на то. Последњи дан, који је изненада наступио и све одједном решио, деловао је на њега готово сасвим физички: баш као да га је неко узео за руку и повукао за собом, нео-

дољиво, слепо, неприродном силом, без поговора. Исто као да му је скут одела запао у точак машине која га је почела увлачити у себе.

У почетку, истина већ одавно, њега је занимало једно питање: зашто се тако лако проналазе и откривају готово сви злочини и зашто су трагови скоро свих злочинаца тако очевидни. Мало-помало дошао је до разноврсних и занимљивих закључака; по његовом мишљењу, главни узрок састојао се не толико у материјалној немогућности да се сакрије злочин колико у самом злочину. Самим злочинцем, и то готово сваким, овлада у тренутку злочина нека клонулост воље и мишљења, њих замењује феноменална детиња лакомисленост, и то управо у тренутку кад су разборитост и опрезност најпотребније. Он је веровао да помрачење свести и клонулост воље обузимају човека као болест, развијају се поступно и долазе до кулминације уочи извршења злочина; то се наставља и траје у том истом облику и у самом тренутку злочина, и још неко време после њега, што зависи од природе личности; затим пролази, исто као што пролази свака болест. На питање: да ли болест рађа злочин или злочин некако по својој посебној природи увек прати нешто налик на болест – на то питање још није био у стању да одговори.

Пошто је дошао до таквих закључака, одлучио је да с њим, у његовом подухвату, не може бити сличних болесних прелома; да ће моћ мишљења и вољу сачувати будне за све време извршења онога што је замислио, и то искључиво због тога што његова замисао – „није злочин"... Изостављамо сав процес којим је дошао до такве одлуке, јер смо ионако сувише истрчали напред... Додаћемо само то да су фактичке, чисто материјалне тешкоће и сметње уопште, у овој ствари, играле у његовој глави најспоредњију улогу. „Треба само очувати потпуно присебност воље и разума, па ће све сметње бити побеђене кад дође тренутак да се до најмањих ситница упозна са свим појединостима ствари"... Али ствар није почињала. У своје коначне одлуке он је и даље све мање веровао, и кад је куцнуо час, све се десило не онако како је замишљао, већ некако изненада, чак скоро неочекивано.

Једна сасвим ништавна околност сатерала га је у ћорсокак још пре него што је сишао низа степенице. Кад је дошао до газдаричине кухиње, која је, као и увек, била широм отворена, он је обазриво погледао искоса у њу да најпре извиди није ли тамо сама газдарица за време Настасјиног одсуства и, ако није, да ли су добро затворена врата што воде у њену собу, да не би газдарица неким случајем отуд извирила кад он уђе по секиру. Али како се запрепастио кад је изненада видео да је Настасја овог пута не само код куће, у кухињи, већ и да ради свој посао: вади из котарице рубље и веша га на канап! Кад га је опазила, престала је да веша, окренула се и гледала га је све време док је пролазио. Он скрену поглед на другу страну и прође као да ништа није ни приметио. Али ствар је била свршена: нема секире! Био је страшно запрепашћен!

„И како сам само могао", размишљао је силазећи према капији, „како сам могао увртети себи у главу да она баш у овом тренутку неизоставно неће бити код куће? Зашто, зашто, зашто сам ја тако поуздано закључио?" Био је убијен, чак некако понижен. Дошло му је да се смеје сам себи од зла... Тупа, зверска злоба ускипела је у њему.

Застао је замишљен под капијом. Да изађе на улицу, и да се онако, форме ради, шета, било му је одвратно; да се врати кући – још одвратније. „И какву сам прилику заувек изгубио!" мрмљао је стојећи бесциљно на капији, управо према мрачном собичку кућног вратара, такође отвореном. Одједном је сав уздрхтао. Из вратареве собице, само на два корака од њега, испод клупе десно, нешто му сину пред очима... Осврнуо се око себе – нигде никога. На прстима приђе собици, спусти се низ два степеника и слабим гласом зовну вратара. „Доиста га нема код куће! Негде је ту близу, сигурно у дворишту, јер су врата широм отворена." Јурнуо је као без главе према секири (то је била секира), извукао је испод клупе, где је лежала између две цепанице, и одмах ту, не излазећи напоље, окачио за петљу, обе руке гурнуо у џепове и изашао из собичка; нико га није опазио! „Кад не помаже памет, помаже ђаво!" помислио је, смешећи се чудновато. Овај га је случај необично охрабрио.

Ишао је путем полако и *озбиљно,* не журећи, да не би изазвао какву сумњу. Мало је гледао на пролазнике, чак се старао да никако не гледа у лица и да буде што је могућно неприметнији. Тада се сетио свог шешира. „Боже мој! Новаца сам имао прекјуче, а нисам се сетио да набавим качкет!" Проклетство се отело из његове душе.

Кад је случајно погледао једним оком у оближњи дућанчић, опазио је на зидном сату да је већ седам сати и десет минута. Требало је пожурити, а уз то и заобилазити да би дошао до бабине куће около, с друге стране...

Кад је раније све то дочаравао у машти, понекад би мислио да ће се много плашити. Али сад се није баш много бојао, чак се уопште није бојао. Њега су, штавише, тог тренутка интересовале некакве сасвим споредне мисли, истина, све на кратко време. Пролазећи поред Јусуповог парка, силно га је занела мисао о подизању високих водоскока и о томе како би они лепо освежавали ваздух на свим трговима. Мало-помало, дође у мислима до уверења: кад би се Летњи парк проширио на цело Марсово поље, и кад би се спојио са дворским Михаиловским парком, да би то за град било дивно и веома корисно. Тада га одједном заинтересова: зашто је човек у свим великим градовима не само из неопходности већ некако посебно склон да живи и насељава се управо у оним деловима града где нема ни паркова ни водоскока, где је блато, задах и свакојака гадост. Ту се сетио својих шетњи по Сенској пијаци, и на тренутак дошао себи. „Глупости!" помисли. „Не, боље је да уопште ништа и не мислим!"

„Тако се, сигурно, људи које воде на губилиште хватају мислима за све предмете које виде уз пут", синуло му је у глави, али само синуло као мућа; сам је брзо угасио ту мисао. Али ево, већ је близу, ево куће, ево капије. Негде сат изненада откуца један удар. „Шта је то? Је ли могућно да је пола осам? Не може бити. Сигурно сат иде напред!"

На његову срећу, на капији је опет срећно прошао. И не само то већ као поручено, баш у том тренутку ушла су у капију нека огромна кола сена која су га сасвим заклањала док је пролазио кроз њу; тек што су кола ушла у двориште, он за трен ока шмугну надесно. Тамо, с друге стране кола, чуло се како виче и како се препире неколико гласова; али њега нико није опазио, нити је кога срео. Многи прозори што су гледали у то огромно четвртасто двориште били су отворени у том тренутку, али он није дизао главу – није имао снаге. Степенице што воде до бабиног стана биле су близу, одмах десно од капије. Већ се налазио на степеницама...

Пошто је одахнуо и притиснуо руком срце, које је јако лупало, напипао и још једном боље наместио секиру, почео се пажљиво и полако пети уза степенице ослушкујући сваки час. Али и степенице су тада биле сасвим пусте; сва врата затворена; никога није срео. Истина, на другом спрату један празан стан био је отворен широм и у њему су радили молери, али они га нису ни погледали. Он је застао, размислио тренутак и пошао даље. „Наравно, било би боље да њих овде нема, али... изнад њих су још два спрата."

Али ево и трећег спрата, ево врата, ево и стана наспрам њих; тај стан је празан. Онај стан што је на другом спрату, право изнад бабе, по свој прилици је такође празан; визит-карта ексерчићима прикуцана на врата била је скинута – одселили се!... Једва је дисао. У једном тренутку синула му је мисао: „Како би било да се вратим!" Али не одговори себи и поче ослушкивати чује ли се шта у бабином стану: мртва тишина. Затим још једном ослушну има ли чега доле низа степенице, слушао је дуго, пажљиво... Затим се осврнуо последњи пут, мало се дотерао и охрабрио, и још једном опипао секиру у петљи. „Да нисам... сувише блед?" помислио је, „да нисам нарочито узбуђен? Она је неповерљива... Да причекам још мало... док ми се срце мало умири?" Међутим, срце није престајало. Напротив, као за пакост, лупало је све јаче, јаче, јаче... Он не издржа, полако пружи руку према звонцету и зазвони. Тренутак касније још једном зазвони јаче.

Нема одговора. Да звони узалуд, није имало смисла, а не би му ни доликовало. Старица је, наравно, била код куће, али она је неповерљива и сама. Он је делимично знао њене навике... и још једном сасвим прислони уво на врата. Да ли су његова чула била тако изоштрена (што је уопште тешко претпоставити) или се одиста врло лепо могло чути, тек он наједном као да чу неко опрезно шушкање руком око кваке и неко шуштање хаљине уза сама врата. Неко је стајао крај браве и, исто онако као он овде

напољу, ослушкивао, крijући се унутра, прислонио, изгледа, исто тако уво на врата...

Он се хотимично помакао и промрмљао нешто гласније, да не би изгледало као да се крије; затим зазвони по трећи пут, али полако, солидно и без икаквог нестрпљења. Сећајући се тога доцније, тај се тренутак јасно и разговетно урезао у њему занавек, није могао појмити откуд му онолико лукавство, тим пре што се његов ум с времена на време некако мутио, а тело као да није осећао!... Тренутак касније чуо је како се отвара брава.

Извор: Фјодор М. Достојевски. *Злочин и казна*. Превео Милосав Бабовић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2013, стр. 95–200.

Тумачење

1. Припреми се да говориш о доживљајима и гледиштима побуђеним читањем романа *Злочин и казна*. Шта у садржају романа откриваш као интересантно и важно? Вреднуј моралне дилеме које дело покреће. Своја излагања илуструј конкретним садржајима из романа.
2. Издвој мотиве који чине тематску окосницу романа. Установи на који начин су они заступљени и представљени. Проучи композицију овог романа и припреми се да је прикажеш на часу. Укажи на везе између естетског смисла дела и његове структуре.
3. Издвој и образложи ставове које у виду коментара саопштава приповедач. Анализирај однос Раскољникова према злочину уопште и према убиству које је починио. Какве ставове ти током читања заузимаш према злочину? Који детаљи из истраге и сазнања о Раскољникову су утицали на промену твојих утисака и гледишта поводом његовог лика? Објасни гледишта других ликова на проблем злочина: Разумихина, Лужина, Мармеладова, а посебно Порфирија Петровича и Соње Мармеладове. Тумачи економска, социјална, психолошка, морална и филозофска гледишта о овом проблему.
4. Целовито представи гледишта која је Раскољников изнео у есеју о злочину. Ко, према његовом суду, има право на злочин? На који начин он у чланку објашњава питање савести злочинца. Зашто упорно повлачи паралелу између себе и Наполеона? Аргументовано образложи у којој мери је та паралела одржива.
5. Анализирај психолошке аспекте Раскољниковог лика. Како се људска подсвест манифестује приликом извршења злочина и након њега? Протумачи стваралачке поступке којима се у роману приказују психолошка стања свести убице. Каква сазнања и сведочанства о природи злочина доноси роман? Представи универзална гледишта на узроке и последице злочина.

Антијунак, или негативни јунак у књижевним делима (епу, роману или драми) јавља се као антипод јунаку, односно као носилац обележја супротних оним које јунака чине оличењем врлина и морала. За разлику од *позитивног јунака*, антијунака одликују негативна својства испољена кроз његово делање, преступе или грех, која обично имају важно место у радњи дела. Иако је антијунак суштински замишљен као носилац порока, неретко се дешава да његове мане и недостаци попримају позитивна обележја. Приказивање антијунака са саосећањем и разумевањем, што га чини и пријемчивим *типом* јунака, проистиче понајвише из начина на који је представљен у књижевном делу. Тако, на пример, покаткад се његови преступи ублажавају моралним оправдањима или приказивањем његовог дубоког кајања (нпр. Раскољников у роману *Злочин и казна* Ф. М. Достојевског).

Извор: Tanja Popović. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007, стр. 43.

6. Како Раскољников прихвата и доживљава Соњу? Зашто Соња има моћ да мења Раскољникова? Анализирај сцену признања злочина. Протумачи улогу библијске приче о Лазаревом васкрсењу. Уочи Соњине реакције поводом Раскољниковог признања. Установи на који начин ће њена гледишта утицати на будућа размишљања Раскољникова о злочину.
7. Представи лик иследника Порфирија Петровича. У којим поступцима долазе до изражаја његово стрпљење и мудрост којима је подстакао Раскољникова на признање? Зашто је иследнику признање било неопходно? Протумачи на који начин се мрежа Порфиријевих идеја гранала око злочинца и стезала га у окове казне. Зашто Порфирије Петрович тврди да за Раскољникова и поред злочина има наде? Којим је исказом Порфирије Петрович урушио логику идеје Раскољникова о оправданости убиства?
8. Припреми се да прикажеш епилог романа. Зашто се Раскољников на почетку робијања није покајао? Какав став према њему тада заузимају други робијаши? Тумачи околности у којима он постаје свестан тежине своје кривице. Какву симболичку вредност имају преосталих седам година робовања?
9. Изнеси своје ставове о веровању да је избављење од почињеног греха могуће. Одреди смисао љубави у животној борби добра и зла. Због чега грешник заслужује опрост?

Задатак

- Истраживачко и проблемско тумачење дијалога

Ниште се іосту надали, Родионе Романовичу

Подсети се садржаја дијалога Порфирија Петровича и Раскољникова који је приказан у другом поглављу шестог дела романа. Анализирај околности у којима се овај дијалог одвија. Због чега је судски истражитељ одлучио да Раскољникову уприличи изненадну посету? Шта је у његовој одлуци срачунато? Запази како Раскољников реагује на појаву незваног госта. Испитај структуру, динамику и ток дијалога. Ко је од саговорника у надмоћној позицији? Којим приповедачким облицима казивања се приказују реакције и гледишта Раскољникова на речи Порфирија Петровича? Шта Раскољников несвесно разоткрива у изговореним речима и у понашању током дијалога? Посматрај овај дијалог у контексту целог романа. Установи његов утицај и значај на поступања главног лика, односно на расплет дешавања.



Раскољников и Мармеладов, Михаил Петрович Клот, 1874.

Смелост очајања

Каква запажања поводом Раскољниковог чланка о злочину Порфирије Петрович износи? Којим речима је описао текст и протумачио његов садржај? Шта је према твом суду у овим гледиштима исправно и уверљиво? Зашто су у истражитељевим ставовима овај чланак и Миколкино признање злочина повезани? Шта им је заједничко? На који начин је образложено Миколкино поступање?

Роман идеја представља врсту романа чији су сви саставни делови подређени изражавању неке идеје, а јунаци оваквог романа приказани су као носиоци тих идеја, или погледа на свет. На тај начин је њихова карактеризација повезана са њиховом мишљу. Многи романи Достојевског (нарочито *Браћа Карамазови* и *Злочин и казна*) могу се одредити као романи идеја, али су они истовремено и детективски, психолошки и друштвени романи.

Па ви сте убили, Родионе Романовичу!

На који начин је истражитељ саопштио име претпостављеног убице? Зашто се осмелио да то учини? Разоткриј мотиве истражитељеве смелости да изнесе оштар суд. Каква су размишљања Раскољникова? Због чега Петрович искрено признаје да не поседује материјалне доказе?

Постаните сунце, па ће вас сви видети

Шта истражитељ саветује Раскољникову? Којим исказима искушава младићеву савест и ставља је на пробу? Чиме се злочинац охрабрује на признање злочина? Зашто је за Раскољникова важно да призна злочин? Које значајне последице признање може имати за младићеву будућност? Пореди ставове Порфирија Петровича са гледиштима које износи Соња у разговорима са Раскољниковим. У чему се они слажу? Зашто Раскољниково признање злочина ипак уследи захваљујући Сониним подстицајима?

- Присети се детективских прича из света књижевности, са филма или телевизије. Припреми се да протумачиш на који начин је роман Достојевског утицао на један од жанрова из света популарне културе. Пореди њихов садржај са приказом злочина и са истрагом која се остварује у *Злочину и казни*. Установи које се садржинске константе у приказу чина злочина и истраге појављују као стална места и водећа обележја овога жанра.

Корак напред

- Прочитај роман *Браћа Карамазови* Фјодора Михајловича Достојевског. Установи у ком поглављу започиње детаљније приказивање кључних догађаја у делу. Објасни садржаје који им претходе.
- Установи на који начин се испољавају догађаји из прошлости породице Карамазових. Гледишта илуструј конкретним примерима.
- Окарактериши лик Фјодора Павловича Карамазова. Које су његове особине, гледишта и поступци пресудни за породице које оснива? Прикажи какав је био његов однос према синовима Дмитрију, Ивану и Аљоши. Уз које људе дечаци одрастају? Како детињство и рана младост дечака утичу на њихова гледишта и понашања? У чему се трећи син, Аљоша, разликује од браће? Шта га повезује са старцем Зосимом? Због чега у лику монаха Аљоша препознаје пријатеља, помоћника и заштитника?

Михаил Булгаков

Мајстор и Маргарита

одломак

Кључне речи: Понтије Пилат, Исус, добро, зло, фантастички реализам

Михаил Булгаков (1891–1940) био је успешан приповедач и романописац, творац најбоље руске прозе. Као драматург и дугогодишњи сарадник МХАТ-а писао је прворазредне позоришне комаде (*Зојкин стан*, *Дани Турбиних*), драматизације, оперска либрета, али је редак успех постигао романом *Мајстор и Маргарита*. Радећи као драматург а појављујући се на сцени МХАТ-а и као глумац у својим комадима, Булгаков 1928. почиње да пише своје најбоље и последње дело, филозофско-поетски роман *Мајстор и Маргарита*. Исте године када је објављен (1967), роман је преведен на више светских језика.



Михаил Булгаков, фотографија, између 1930 и 1939.

„Булгаковљева последња књига је пример вероватно најсложенијег романа 'тајни' у светској књижевности. Механизам 'тајне' у *Мајстору и Маргарити* залази подједнако у област технике и у подручје идеја романа.

Могућно је издвојити неколико концентричних кругова у којима овај механизам делује. Инспиратор првог концентричног круга је Воланд, који и уноси у роман 'тајну'. Она је с почетка у томе што се Кнез Тмине из непознатих разлога појављује у послереволуционарној Москви као напоредни јунак, и што управо тај јунак заступа мишљење о Исусовом постојању, да би чак Берлиозу и Бездомном испричао сторију о сусрету Пилата и Јешуе. [...]

Осим овог плана деловања механизма 'тајне', Булгаковљев роман поседује и други, подтекстуални план, који се може дешифровати тек накнадно, пошто се прочитано дело открије у контексту етичких димензија прошлих књижевних епоха. Тек указивање на највишу амбицију аутора *Мајстора и Маргарите* може да приближи разлоге конфронтирања и суочавања бројних идеја прошлости, од средњовековне Августинове оријентације и рано ренесансних у духу Леонарда и Дирера до фаустовске у најширем полемичком распону и оне што се, већ у типичној руској уметничкој ситуацији, читав век пре Булгакова тицала места и функције уметника у друштву, његове зле судбине, његовог личног пораза и бесмртности његовог стваралачког чина."

Извор: Миливоје Јовановић. *Утопија Михаила Булгакова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2000, стр. 6.

Књига прва

Глава прва

Никада не разговарајте са непознатима

Док је врело пролећно сунце почињало да залази, крај Патријаршијског рибњака појавила су се два грађанина. Један од њих -- приближно четрдесетогодишњак, у сивом летњем оделу – био је онижег раста, тамнопут, ухрањен, ћелав и свој више него пристојан шешир носио је у руци, а

пажљиво избријано лице украшавале су неприродно велике наочари са рамом од рога. Други – широких рамена, рињокос, коврцав млађи човек са карираним качкетом збаченим на потиљак – имао је на себи каубојску кошуљу, изгужване беле панталоне и црне патике.

Први није био нико други до Михаил Александрович Берлиоз, уредник дебелог књижевног часописа и председник управе једног од највећих московских књижевних удружења, ко је се скраћено звало МАССОЛИТ, а његов млади сапутник био је Иван Николајевич Понирев, који се потписивао под псеудонимом Бездомни.

Чим су доспели у сенку липа, које су тек почеле да зелене, писци су прво појурили ка шареном киоску с огромном рекламом: „Пиво и сокови".

Да, треба истаћи прву неуобичајену ствар која је падала у очи ове страшне мајске вечери. Не само покрај киоска, већ у читавој алеји која се простирала упоредо са Малом Броном улицом, није било ни једног јединог човека. У том тренутку, кад већ, како се чинило, човек једва може да дише, кад сунце, усијавши Москву, у сувом облаку пада негде иза Садоновог прстена – нико није дошао под липе, нико се није посадио на клупу: алеја је била пуста.

– Дајте нам киселу воду – замолио је Берлиоз.

– Киселе воде нема – одговорила је жена у киоску и због нечега се увредила.

– А имате ли пива? – промуклим гласом је упитао Бездомни.

– Пиво ће донети увече – рекла је жена.

– Па шта имате? – упитао је Берлиоз.

– Имамо сок од кајсије, само је топал – рекла је жена.

– Но па шта, дајте, дајте!...

Сок од кајсије имао је богату жуту пену, а у ваздуху се осетио мирис берберниче. Напивши се, писци су одмах почели да штуцају, платили су и сели на клупу лицем окренути према рибњаку, а леђима према Броној улици.

Тада се догодила друга необична ствар, која се односила само на Берлиоза. Он је изненада престао да штуца, срце је почело јаче да му лупа и за тренутак као да је негде нестало, а онда се вратило, али са тупом иглом која се забола у њега. Осим тога, Берлиоза је захватио неоснован, али тако јак страх, да је тога тренутка зажелео да побегне главом безобзирце од Патријаршијског рибњака.

Берлиоз се тужно осврнуо око себе, несхватајући шта га је то толико преплашило. Побледео је, обрисао чело марамицом, помислио: „Шта је то са мном? То ми се раније никада није дешавало. Срце није у реду... Преморен сам... Да, време је да све оставим, пошаљем до ђавола и одем у Кисловодск..."

У том тренутку врео ваздух се згусну пре њим, и у њему се појавио прозрачан грађанин најчудноватијег изгледа. На малој глави џокејски качкетић,

кариран, прозиран сако... Грађанин растом висок, али у раменима узак, немогуће мршав, а лице му је било најнеобичније, молим да то запазите.

Живот Берлиоза је био такав да се он није био навикао на необичне појаве. Још више побледевши он је исколачио очи и збуњено помислио: „То је немогуће!..."

Али, авај, то је ипак било могућно, и издужени грађанин, прозрачан, не дотичући ногама земљу, клатарио се пред њим удесно и улево.

Тада је ужас до те мере савладао Берлиоза, да је овај затворио очи. А када их је поново отворио – угледао је да се све завршило, да је мрља нестала, да је карирани грађанин ишчезао, а да је истовремено и тупа игла излетела из срца.

– Ух, ђаво те однео! – узвикнуо је уредник. – Знаш ли, Иване, умало да сада од врућине нисам добио срчани напад! Чак сам имао и халуцинације... – покушао је да се осмехне, али у очима му се још осећала узнемиреност, и руке су му дрхтале. Ипак, он се лагано смирио, почео је да се хлади марамицом и рекао довољно бодро: – Но, значи...– и наставио говор тамо где га је прекинуло штуцање које је наступило од сока од кајсије.

Он је говорио, како се касније сазнало, о Исусу Христу. Ствар је била у томе што је уредник поручио песнику за следећи број часописа велику антирелигиозну поему. Ову поему је Иван Николајевич написао и то за веома кратко време, али, нажалост, уредник њом није био задовољан. Бездомни је приказао главно лице своје поеме, то јест Исуса, у најцрњим бојама, али је ипак целу поему, према мишљењу уредника, требало написати изнова. И сада је уредник држао песнику нешто као предавање о Исусу, да би на неки начин подвукао главну грешку песника.

Тешко је рећи шта је то што је преварило Ивана Николајевича – да ли снага његовог талента или потпуно непознавање питања о коме је писао, али његов Исус као да је био потпуно жив, то је био Исус који је некада постојао, само истина, Исус са свим могућим и немогућим негативним особинама.

Берлиоз је хтео да докаже песнику да то није најважније какав је био Исус – лош или добар, већ то, да Исус као личност уопште никада није ни постојао на свету, да су све приче о њему – обичне измишљотине, најобичнији мит.

Треба приметити да је уредник био човек начитан и да је вешто преплитао у свом говору старе историчаре, на пример познатог Филона Александријског и одлично образованог Јосифа Флавија, који никада ни једном речју нису споменули постојање Исуса. Показујући тако солидну ерудицију, Михаил Александрович је рекао песнику између осталог и то да је пасус у петнаестој књизи у глави број четрдесет четири познатих Тацитових „анала", где се говори о убијању Исуса – обичан позни фалсификат.

Песник, за кога је све што је уредник говорио, било потпуно ново, пажљиво је слушао Михаила Александровича, нетремице га посматрајући својим зеленим очима, и само је с времена на време штуцао, шапатом псујући сок од кајсија.

– Не постоји ни једна источна религија – говорио је Берлиоз – у којој, као по правилу непорочна девица не би доносила на свет Бога. И хришћани су, не измисливши ништа ново, исто тако створили свог Исуса, који никада није ни постојао. То је оно што треба истаћи.

Високи тенор Берлиоза је одјекивао у пустој алеји и, како се Михаил Александрович све више удубљивао у разматрање, у која може да се унесе само веома образован човек без опасности да изгуби главу – песник је сазнавао све више и више занимљивог и корисног и о египатском богу Озирису, богу и сину Неба и Земље, и о феничанском богу Фамузу и Мардуку, па чак и о мање познатом позном богу Вицли-Пуцли, кога су некада поштовали Астеци у Мексику. И баш у тренутку када је Михаил Александрович причао песнику о томе како су Астеци правили од теста фигуру Вицли-Пуцли – у алеји се појавио први човек. Касније, када је отворено говорећи, већ било касно, разне установе су дале своје извештаје с описом тог човека. Упоређујући ове извештаје, човек мора да се запрепасти. Тако се, на пример, у првом извештају говори да је тај човек био онижег раста, да је имао златне зубе и да је храмао на десну ногу. У другом извештају стоји да је човек био огромног раста, да је крунице имао од платине и да је храмао на леву ногу. Трећи извештај лаконски извештава да човек није имао никакве особне знаке. Морамо признати да ни једно од тих сведочанстава није тачно.

Пре свега: ни на једну ногу човек о коме је реч није храмао, и није био ни малог ни огромног раста, већ је једноставно био – висок. Што се тиче зуба, са леве стране је имао платинске а са десне – златне крунице. На себи је имао скупо плаво одело, и стране ципеле исте боје. Сиву беретку је забацио на уво, под мишком је носио штап са црном дршком у облику главе пудлице. На први поглед имао је око четрдесет и нешто година. Уста су му била некако искривљена. Глатко избријан. Црномањаст. Десно око црно, лево – због нечега зелено. Обрве црне, али једна виша од друге. Једном речју – странац.

Прошавши поред клупе, на којој су седели уредник и песник, странац је бацио на њих поглед, зауставио се и сео на суседну клупу, удаљену једно два корака од пријатеља. „Немац...", помислио је Берлиоз. „Енглез...", помислио је Бездомни, „Види само, није му врућина са рукавицама на рукама!"

А странац је бацио поглед на високе зграде које су опкољавале рибњак, при чему се одмах видело да то место види први пут, и да га је оно заинтересовало. Зауставио је свој поглед прво на горњим спратовима, који су одражавали у стаклу сунце које је заувек одлазило од Михаила Алексан-

дровича, после га је спустио наниже, где су стакла већ почела да тамне, снисходљиво се нечему осмехнуо, зажмурио, руке ставио на штап, а браду на руке.

– Ти си, Иване – говорио је Берлиоз – веома добро и сатирично приказао на пример рађање Исуса, сина Божјег, али суштина је у томе што се пре Исуса родио читав низ синова божјих, као што су, рецимо феничански Адонис, фригијски Атис, персијски Митра. Једном речју, ниједан од њих никада није био рођен и никада није ни постојао, па је тако и с Исусом, па је потребно неопходно да ти, уместо рађања, или рецимо доласка чаробњака прикажеш глупаве приче о томе доласку. А из твоје приче произилази да се он доиста и родио!...

Овде је Бездомни покушао да прекине штуцавицу која га је ухватила, престао је да дише, од чега је почео да штуца још јаче и теже, и тог тренутка Берлиоз је прекинуо свој говор јер је странац изненада устао и пошао према писцима. Ови су га зачуђено погледали.

– Извините, молим вас, почео је да говори човек са страним акцентом, али не кварећи при томе речи – што, иако се не познајемо, допуштам себи... али предмет вашег ученог разговора толико је занимљив, да...

Тада је учтиво скинуо беретку и пријатељима није преостало ништа друго до да устану и поклоне се.

„Не, пре ће бити да је Француз" – помислио је Берлиоз.

„Пољак..." – помислио је Бездомни.

Морамо додати да је на песника странац од првих речи оставио најнепријатнији утисак, а да се Берлиозу он допао, то јест, не да се допао, већ, како да кажемо... да га је заинтересовао, шта ли.

– Да ли могу да седнем? – учтиво је упитао странац и пријатељи су се, хтели – не хтели, размакли, а странац је вешто сео између њих и одмах ступио у разговор. – Ако се не варам, Ви сте изволели речи да Исус никада није постојао – упитао је он окрећући према Берлиозу своје лево, зелено око.

– Да, нисте се преварили– учтиво је одговорио Берлиоз – баш сам то говорио.

–Ах, како је то интересантно! – узвикнуо је странац.

„Ког ће му то ђавола?" – помислио је Бездомни и намрштио се.

– А Ви сте се сложили са својим саговорником? – упитао је непознати, окрећући се Бездомном.

– Стопроцентно! – потврдио је овај, пошто је волео да се изражава фигуративно.

– Прекрасно! – узвикнуо је нетражени саговорник и због нечега је, лоповски се осврнувши и снизивши свој низак глас, рекао: – Извините за моју насртљивост, али ја сам схватио да ви, поред осталог, не верујете ни у Бога? – У његовим очима појавио се страх, и он је додао: – Кунем се, ја то нећу никоме рећи!

– Да, ми не верујемо у Бога – једва се осмехнувши страху страног туристе, одговорио је Берлиоз – али о томе може да се говори сасвим слободно.

Странац се завалио на наслон клупе и упитао, узвикнувши заинтересовано:

– Ви сте – атеисти?

– Да, ми смо атеисти – осмехујући се одговорио је Берлиоз, а Бездомни је помислио, наљутивши се: „Закачио се као крпељ, страни гусан!"

– Ох, како је то дивно! – повикао је чудновати странац и почео да врти главом, гледајући сад једног, сад другог писца.

– У нашој земљи атеизам никога не чуди – дипломатски љубазно рекао је Берлиоз. – Већина нашег становништва је свесно и поодавно престала да верује причама о Богу.

Тада је странац извео следећу ствар: устао је и стегао запрепашћеном уреднику руку, изговоривши при томе следеће речи:

– Допустите да Вам се захвалим од свег срца!

– Зашто му се то захваљујете? – почео је да трепће Бездомни.

– За веома важан податак, који је мени као путнику веома занимљив – значајно дигавши прст, објаснио је странац.

Важан податак је, према свему, доиста оставио на путника јак утисак, јер је преплашено бацио поглед на куће, као да се бојао да ће у сваком прозору угледати по једног атеисту.

„Не, није он Енглез", помислио је Берлиоз, а Бездомни је помислио: „Где ли је он тако научио да говори руски, то мене занима", и поново се намрштио.

– Али, допустите да Вас упитам – после краћег размишљања проговорио је поново страни гост – шта да радимо са доказима божјег постојања, којих, као што је познато, има пет?

– На жалост! – одговорио је са сажаљењем у гласу Берлиоз. – Ни један од тих доказа ништа не вреди, и човечанство их је одавно бацило у архив. Јер морате признати да у области разума не може да постоји никакав доказ о постојању Бога.

– Браво! – узвикнуо је странац. – Браво! Ви у потпуности понављате мисао немирног старца Емануела о томе питању. Али, ево незгоде: он је у потпуности срушио свих пет доказа, а после је, као да се подсмевао самоме себи, створио сопствени, шести доказ.

– Доказ Канта – благо се осмехнувши успротивио се образовани уредник – такође је неубедљив. И није узалуд Шилер говорио да кантовска размишљања о том питању могу да задовоље само робове, а Штраус се једноставно смејао свим тим доказима.

Берлиоз је то говорио, а сам је за то време мислио: „Али, ко је овај, на крају? И како то да тако добро говори руски?"

– Тог Канта би за такве доказе требало стрпати на једно три године у Соловке! – изненада је извалио Иван Николајевич.

– Иване! – шапнуо је збуњено Берлиоз.

Али предлог да се Кант упути у Соловке није уопште збунио странца, пре би се могло рећи да га је одушевио.

– Заиста, заиста – повикао је он, а његово лево зелено око, окренуто Берлиозу, почело је да светлуца. – Тамо њему и јест место! Говорио сам му тада за време доручка: „Ви сте, професоре, извините, то нескладно замислили. То је можда и паметно, али неразумљиво. Смејаће вам се".

Берлиоз је исколачио очи. „За време доручка... Канту!? Шта он ту лупета?"– помислио је.

– Али – наставио је странац не збуњујући се запрепашћењем Берлиоза и обраћајући се песнику – послати га у Соловке не можемо због тога што он већ више од сто година борави у местима много удаљенијим но што су Соловке, а одатле га никако не можемо да извучемо, верујте ми.

– То је штета! – одговорио је песник.

– И мени је то жао – потврдио је незнанац, чије се око светлуцало и наставио – али ево које питање мене узнемирава: ако Бог не постоји онда се ваља питати, па ко управља животом људским и читавим поретком на земљи?

– Сам човек је управља – пожурио је љутито да одговори Бездомни на то, морамо признати не сасвим једноставно питање.

– Крив сам – меко је одговорио незнанац – али да би се управљало, треба имати тачан план за известан, колико-толико пристојан период времена. Допустите ми да Вас упитам, како може животом да управља човек, ако је он лишен не само могућности да направи план, рецимо, за тако смешно кратак рок, од једно хиљаду година, него не може зајамчити да ће сутрашњи дан дочекати?

– И ево, стварно – ту се незнанац окренуо Берлиозу – замислите да Ви започнете да управљате, издајете наређења и другима и себи, и уопште, таман уђете у посао, кад наједном... хм, хм... сарком плућа... – Ту се странац слатко осмехнуо, као да му је мисао о саркому плућа причињавала задовољство – да, сарком... – жмиркајући као мачак, поновио је ову звучну реч – и, ето, Ваше управљање је завршено! Ничија судбина, осим Ваше сопствене више Вас не интересује. Рођаци почињу да Вас лажу. Ви, осећајући да нешто није у реду, јурите код учених лекара, па код шарлатана, а можда и код гатара. И једно и друго, и треће потпуно је бесмислено, то и сами схватате. А све се завршава трагично: онај који је до недавно сматрао да управља нечим, наједном лежи непокретно у дрвеном сандуку, и сви около њега, схватајући да од њега ништа нема више, спаљују га у пећи. А дешава се још и горе: човек се управо спремио да пође у Кисловодск – ту је странац зажмуривши погледао Берлиоза – обична ствар на

први поглед, али ни то не може да уради, јер ће се изненада из непознатих разлога оклизнути и пасти под трамвај! Нећете ми ваљда рећи да је сам собом тако управио? Зар није правилније мислити да је то одлучио неко други? – и ту је странац почео некако чудновато да се смеје.

Берлиоз је веома пажљиво слушао непријатну причу о саркому и трамвају, и почеле су да га муче некакве непријатне мисли. „Није он странац... није он странац... – мислио је он – он је чудноват субјекат... али допустите, па ко је он онда?"

– Вама се пуши, као што видим? – изненада се незнанац обратио Бездомном. – Које цигарете пушите?

– Да их немате можда више врста? – мрачно је упитао песник, који ни једне цигарете више није имао у џепу.

– Које пушите? – поновио је незнанац.

– Но, „Нашу марку", – злобно је одговорио Бездомни.

Незнанац је одмах извадио из џепа табакеру и понудио је Бездомном:

– „Наша марка"...

И уредника и песника није зачудило то што се у табакери налазила баш „Наша марка". Њих је зачудила сама табакера. Она је била огромна, од црвеног злата, а на њеном поклопцу је засијао плавом и беличастом ватром бриљантски троугао.

Овде су писци помислили различите ствари: Берлиоз – „Не, ипак је странац" а Бездомни – „Ђаво да га носи!"

Песник и власник табакере су задимили, а непушач Берлиоз одбио да то учини.

„Треба му се овако успротивити – одлучио је Берлиоз – да, човек је смртан, нико нема ништа ту да приговори. Али ствар је у томе да..."

Ипак није успео да изговори ове речи, јер је почео да говори странац:

– Да, човек је смртан, али то је најмање зло. Лоше је то што је он понекад изненада смртан, у томе је ствар! И што уопште не може да нам каже шта ће радити ни вечерас...

„Глупаво постављање питања..." – помислио је Берлиоз и успротивио се:

– Но то је већ преувеличавање. Данашње вече знам како ћу провести мање или више тачно. Само се по себи разуме, ако ми на Броној не падне цигла на главу...

– Цигла са тим нема никакве везе – убедљиво га је прекинуо незнанац – и она никада никоме не пада на главу. У сваком случају уверавам Вас, она Вама ни у ком случају не прети. Ви ћете умрети другачијом смрћу.

– Можда Ви знате каквом – са сасвим природном иронијом упитао је Берлиоз, упуштајући се у доиста незгодан разговор – па ћете ми то рећи?

– Драге воље – одговорио је странац. Он је одмерио Берлиоза погледом као да се спремао да му сашије одело, нешто је промрмљао кроз зубе, као:

„Један, два... Меркур у другој кући... Месец је зашао... шест – несрећа... вече – седам..." – и гласно је и радосно рекао: – Вама ће одсећи главу!

Бездомни је дивље и злобно исколачио очи у незнанца, а Берлиоз је упитао, неприродно се осмехнувши:

– А ко то? Непријатељи? Интервенционисти?

– Не – одговорио је саговорник. – Руска жена комсомолка.

– Хм... – промрмљао је наљућен шалом незнанца Берлиоз. – Извините, али то је скоро невероватно.

– Извините, молим Вас – одговорио је странац – али то је тачно. Да, хтео сам да Вас питам шта ћете радити вечерас, ако то није тајна?

– Тајне никакве нема. Прво ћу отићи кући, на Садову, а после тога ћу у десет увече у МАССОЛИТ-у председавати једном састанку...

– Не, то се неће десити – одговорио је незнанац.

– Зашто?

– Због тога – одговорио је странац и полузатворених очију погледао према небу, по коме су, осећајући скоро освежење, летеле црне птице – што је Анушка већ купила зејтин и не само што га је купила, већ га је и просула. Састанак се неће одржати.

У том тренутку под липама је, као што је и разумљиво, завладала тишина.

– Извините – после паузе први је проговорио Берлиоз, гледајући странца који је говорио глупости – какве везе с овим има зејтин... и каква је то Анушка?

– Зејтин, ево какве везе има са тим – наједном је понео да говори Бездомни, одлучивши према свему да непозваном саговорнику објави рат.

– Да нисте Ви, грађанине, били некада у душевној болници?

– Иване!... – тихо је узвикнуо Михаил Александрович. Али странац се није увредио, већ се весело насмејао.

– Јесам, и то не једном! – узвикнуо је он смејући се, али не скидајући погледа са песника – Где све нисам био! Жалим само што се нисам сетио да питам професора да ми каже шта је то шизофренија. Учините то онда Ви, Иване Николајевичу!

– Одакле Ви знате како се ја зовем?

– Опростите, Иване Николајевичу, али ко Вас не зна? – Странац је извукао из џепа јучерашњи број „Литерарних новина" и Иван Николајевич је угледао на првој страни свој портрет, а под њим своје сопствене стихове. Али оно што га је још колико јуче радовало, овога пута га није обрадовало.

– Извините – рекао је он, и његово лице се смрачило – да ли бисте могли да причекате један тренутак? Хтео бих да кажем другу неколико речи.

– О, са задовољством! – узвикнуо је незнанац. – Овде је, под липама, тако лепо, а ја се, узгред буди речено, никуда не журим...

– Знаш шта, Миша, – почео је да шапуће песник, одвукавши Берлиоза у страну – он није никакав турист, већ шпијун. То је руски емигрант, који је доспео овамо. Тражи од њега исправе, иначе ће отићи...

– Мислиш? – упитао је узнемирено Берлиоз, а у себи је помислио „У праву је..."

– Веруј ми – подрхтао му је у уво песник – он се прави да је глуп, како би од нас извукао нешто. Видиш и сам како говори руски – песник је говорио и бацао стално погледе према клупи, да незнанац не би побегао – да га ухватимо, иначе ће побећи...

И песник је повукао Берлиоза за руку према клупи.

Незнанац није седео, већ је стајао крај ње, држећи у рукама некакву књижицу у тамноплавом повезу, дебео коверат и визиткарту.

– Извините, али у току нашег разговора ја сам заборавио да вам се представим. Ево моје визиткарте, пасоша и позива да допутујем у Москву на саветовање – важно је рекао незнанац, посматрајући писце својим продорним погледом.

Ови су се збунили. „Ђаво га однео, све је чуо..." помислио је Берлиоз и љубазним покретом руке показао да су исправе непотребне. Док је странац гурао у руке уреднику пасош, песник је већ био успео да прочита на визиткарти реч „професор" одштампану страним словима, као и почетно слово презимена – „W".

– Веома ми је пријатно – у међувремену је промрмљао збуњено уредник, док је странац трпао исправе у џеп.

На тај начин ранији односи поново су успостављени, и сва тројица су поново сели на клупу.

– Ви сте дошли овамо као саветник, професоре? – упитао је Берлиоз.

– Да, као саветник.

– Ви сте Немац? – упитао је Бездомни.

– Ја?... – упитао је професор и наједном се замислио. – Да, извините, Немац – рекао је.

– Ви одлично говорите руски – приметио је Бездомни.

– О, ја сам уопште полиглот, и говорим велики број језика – одговорио је професор.

– А која Вам је струка? – упитао је Берлиоз.

– Ја сам стручњак за црну магију.

„Ето ти на..." – одјекнуло је у глави Михаила Александровича.

– А Вас су... као стручњака позвали код нас? – загрцнуо се овај.

– Да – потврдио је професор и објаснио: – Овде су у државној библиотеци пронађени оригинални рукописи мага Херберта Аврилаксог, из десетог столећа. Појавила се потреба да их ја погледам. Ја сам једини стручњак на свету.

– А! Ви сте историчар? – са олакшањем и поштовањем упитао је Берлиоз.

– Да, историчар – потврдио је научник и додао наједном: – Вечерас ће се код Патријаршијског рибњака догодити занимљиве ствари!

И уредник и песник поново су се зачудили, а професор их је прстом позвао к себи, а када су му се приближили, прошаптао је:

– Имајте на уму да је Исус постојао.

– Видите ли, професоре – извештачено се смешкајући, одговорио је Берлиоз – ми поштујемо Ваше велико знање, али што се тога тиче, придржавамо се другог мишљења.

– Није потребно никакво друго мишљење – одговорио је чудновати професор – он је једноставно постојао и ништа више.

– Али, потребан је неки доказ… – почео је Берлиоз.

– Нису потребни никакви докази – одговорио је професор и почео да говори тихо, при чему се његов акценат у потпуности изгубио. – Све је једноставно: у белом плашту крвавог наличја, шепавим кораком коњаника, рано изјутра четрнаестог дана пролећњег месеца нисана…

Извор: Михаил Афанасјевич Булгаков. *Мајстор и Маргарита*.
Превео Милан Цолић.
Београд: Књига-комерц, 1994. стр. 9–20.

Тумачење

1. Тајна

Проучи композицију романа *Мајстор и Маргарита*. Задржи се на првој глави овог дела. Уочи у њој детаље о московској свакодневици. Како они доприносе стварању утиска о баналности/тривијалности датог света? Обрати пажњу на сусрет Берлиоза и Бездомног са тајанственим незнанцем. О чему они разговарају? Протумачи чињеницу да расправа о постојању Христа представља увод у свет романа. Какав званични став о постојању Бога износе Берлиоз и Бездомни? Подсети се филозофских ставова Имануела Канта и повежи их са питањима о којима се у роману расправља. Упореди Кантов категорички императив (безусловни морални закон, заповест) с Христовим начелима. Образложи мешање светог и профаног у приступу крајњим питањима света и живота. Ко по мишљењу двојице јунака управља људским животом и светом у целини?



Павле Вуисић као Азазело у филму *Мајстор и Маргарита* Александра Петровића из 1972.

2. **Кнез Тмине**

Уочи у одломку сва места у којима се различитим именом помиње ђаво. Запази појаву и изглед тајанственог странца. Који привидно незнатни детаљи откривају да је реч о Кнезу Тмине? Док читаш роман Михаила Булгакова, присети се и Гетеовог *Фауста*. Како је Мефисто ушао у Фаустов живот? Које разлике и сродности уочаваш? Како их објашњаваш? Чиме је незнанац изненадио писце Берлиоза и Бездомног? Анализирај на шта је усмерена оштрица ироније и комике у одломку.

3. **Утопија**

Проучи ликове Мајстора и Маргарите. Доведи их у поредбену везу и са Гетеовим јунацима. Објасни Воландову и Јешуину моћ, као и разлоге Воландовог доласка у Москву. Анализирај Булгаковљеву визију света и стварања у којој рукописи не горе. Размишљај о односу Христа и Пилата, учитеља и ученика, о „прању руку" и кукавичлуку, доушништву, новцу, страдању и опроштају. Свестрано истражи једну од ових тема која ти се чини посебно занимљивом. Изучи на који начин су организовани простор и време у роману. Тумачи аналогије између њихових различитих слојева и значења. Посебно испитај почетке и завршетке романа. Истражи однос између Бога и ђавола. Како се у делу показује да живот и смрт нису у опозицији? Шта се догађа са јунацима када умру у реалном свету? Који јунаци немају право на идеални свет вечности? Шта роман сведочи о будућности? Тумачи поетски простор куће/стана у роману. Који јунаци немају куће, а које куће су средишта пакленог света? Објасни мотив и трансформацију куће/стана. Посебно анализирај призоре из московске свакодневице. Образложи на основу романа због чега су нада и спасење везани за лично а не за колективно и историјско деловање. На основу знања из историје 20. века покажи да стварност може бити невероватнија од оне која се може измаштати.



Христос пред Пилатом, Тинторето, 1566-67.

Милорад Павић

Хазарски речник

одломци

Кључне речи: роман-речник, историјско и фиктивно, интертекстуалност, фантастично, литерарна фантастика, линеарно и нелинеарно приповедање, мимезис, лексикографија



Милорад Павић, фотографија

Милорад Павић (1929–2009) сигурно је најпревођенији и најчитанији српски писац данашњице. Свестраног литерарног дара, исказаног у свим жанровима, Павић је у стваралачкој инспирацији највише био окренут прозном изразу и дубоко инспирисан бављењем изучавања поетике српске књижевности. Његов стваралачки дух карактеришу неуморна трагања за новим, како у погледу садржаја, тако и у погледу начина на који обликује књижевноуметнички текст. Неке од својих последњих радова објавио је и на интернету (видети: http://www.khazars.com/).

Од 1984. године када се појавио, „Хазарски речник" преведен је на мноштво језика. У свакој средини у којој је књига објављена, читалачка публика са одушевљењем је прихватила причу о Хазарима – народу који је ишчезао. Читаоци у најразличитијим срединама, културама и поднебљима били су уверени да је прича о Хазарима, у ствари – прича о њима, о њиховом народу. Хазари су заиста постојали. Историјски извори о њима су непотпуни, фрагментарни и често збуњујући. Павић је најпре намеравао да напише историјску студију о Хазарима и закључио да му расположива грађа омогућава да напише роман: „Онда ми је синуло: минус за научнике, плус за романописце", изјавио је аутор у једном разговору поводом романа.

Претходне напомене

Уз друго, реконструисано и допуњено издање

Садашњи писац ове књиге уверава читаоца да неће морати да умре ако је прочита, као што је био случај с његовим претходником, корисником издања *Хазарскоī речника* из 1691. године, када је ова књига још имала свог првог списатеља. У вези с тим издањем овде ће морати да се пруже нека образложења, али да то не би предуго трајало лексикограф предлаже читаоцима једну нагодбу. Сешће да пише ове напомене пре вечере, а читалац ће узети да их прочита после обеда. Тако ће глад писца натерати да буде кратак, а ситом читаоцу увод неће изгледати превише дуг.

1.

Историјат *Хазарскоī речника*

Догађај[1] обрађен у овом лексикону збио се негде у VIII или IX веку наше ере (или је било више сличних догађаја) и у стручној литератури тај се предмет обично назива „хазарском полемиком"[▽]. Хазари[▽] су независно

[1]Преглед литературе о Хазарима објављен је у Њујорку *(The Khazars, a bibliography, 1939); о* историји Хазара у два маха је давао монографије један Рус, М. И. Артамонов (Лењинград 1936. и 1962), а историју јеврејских Хазара публиковао је у Принстону 1954. D. M. Dunlop.

Поезија
Палимпсести (1967)
Месечев камен (1971)
Главне збирке приповедака
Гвоздена завеса (1973)
Коњи светога Марка (1976)
Руски хрт (1979)
Нове београдске приче (1981)
Извртнута рукавица (1989)
Стаклени џуџ. Приче са интернета (1998)
Одабрани романи
Хазарски речник. Роман-лексикон у 100.000 речи (1984)
Предео сликан чајем (1988)
Унутрашња страна ветра или роман о Хери и Леандру (1991)
Последња љубав у Цариграду (1994)
Кутија за писање (1999)
Невидљиво – Шарени хлеб (2004)
Друго тело (2006)
Књижевнонаучни радови
Историја српске књижевности барокног доба (1970)
Војислав Илић и европско песништво (1971)
Гаврил Стефановић Венцловић (1972)
Језичко памћење и песнички облик огледи (1976)
Историја српске књижевности класицизма и предромантизма (1979)
Рађање нове српске књижевности (1983)
Историја, сталеж и стил, огледи (1985)
Роман као држава и други огледи (2005)

и моћно племе, ратнички и номадски народ који је у неизвесна времена дошао с Истока, гоњен некаквом врелом тишином, и у раздобљу од VII до X века насељавао копно између два мора. Каспијског и Црног. Зна се да су ветрови који су их догнали били ветрови мужјаци, који никад не носе кишу – ветрови на којима расте трава и који је носе преко неба као браде. Један позни словенски митолошки извор помиње Козије море, што би се могло схватити као да је неко море имало назив Хазарског мора, јер су Словени Хазаре звали Козарима. Зна се такође да су Хазари између два мора основали моћно царство проповедајући нама данас непознату вероисповест. Хазарске жене су после смрти мужева погинулих у рату добијале по јастук за чување суза које ће пролити за ратницима. Хазари су се објавили историји ушавши у ратове с Арапима, и склопивши савез са византијским царем Хераклијем 627. године, али је њихово порекло остало непознато, као што су ишчезли и сви трагови који би говорили под којим именом и народом Хазаре треба данас тражити. За њима је остало једно гробље на Дунаву, за које се не зна је ли збиља хазарско, и једна гомила кључева који су уместо дршке носили сребрни или златни тророги перпер, па Даубманус* узима да су их лили Хазари. С историјске позорнице Хазари су нестали заједно са својом државом пошто се одиграла ствар о којој ће овде бити највише речи пошто су преобраћени из своје првобитне и нама данас непознате вере у једну (опет се не зна коју) од три познате вероисповести онога и овога времена – хебрејску, исламску или хришћанску. Убрзо после преобраћења, наиме, уследио је распад хазарског царства. Један од руских војсковођа X века, кнез Свјатослав, не силазећи с коња појео је хазарско царство као јабуку. Хазарску престоницу на ушћу Волге у Каспијско море Руси су разорили 943. године не спавајући осам ноћи, а између 965. и 970. уништили су хазарску државу. Очевици бележе да сенке кућа хазарске престонице још дуго нису хтеле да се сруше пошто су саме зграде већ давно биле уништене. Стајале су на ветру и у води Волге. Према једној руској хроници из XII века Олег се већ године 1083. називао архонтом Хазарије, али у то време, дакле у XII столећу, на подручју негдашње хазарске државе већ се налазио други народ – Кумани. Материјални остаци хазарске културе веома су оскудни. Никакви натписи, јавни или приватни, нису откривени, нема трага хазарским књигама које помиње Халеви,* ни трага њиховом језику, иако Ћирило† бележи да су исповедали

веру на хазарском. Једина јавна зграда откопана у Сувару, на негдашњем хазарском подручју, по свој прилици није хазарска, него бугарска. Ништа особито није нађено ни приликом истраживања на месту Саркила, чак ни трагови тамошњег утврђења, о којем знамо да су га за хазарске потребе подигли Византинци. После пропасти државе, Хазари се једва помињу. У X веку један од мађарских старешина позвао их је да се настане на његовом подручју. Године 1117. дошли су неки Хазари у Кијев кнезу Владимиру Мономаху. У Пресбургу се 1309. забрањује католицима склапање брака с Хазарима и папа 1346. потврђује ову одлуку. То је готово све.

Поменути чин преобраћења, који је био одсудан по удес Хазара, текао је на следећи начин. Хазарски владар – каган[V] – бележе древне хронике, уснио је један сан и затражио три философа са разних страна да му тај сан протумаче. Ствар је била од значаја по хазарску државу утолико што је каган одлучио да са својим народом пређе у веру оног мудраца чије тумачење сна буде најприхватљивије. Неки извори тврде да је кагану тог дана, кад је донео такву одлуку, умрла коса на глави и он је то знао, али га је нешто ипак гонило да настави. Тако се у летњој резиденцији каганово нађоше један исламски, један јеврејски и један хришћански мисионар, један дервиш, један рабин и један монах. Сваки од њих добио је од кагана на дар по нож израђен од соли и они заподенуше расправу. Становишта три мудраца, њихови сукоби засновани на полазиштима три различите вере, личности и исход „хазарске полемике" изазвали су велику радозналост, силне опречне судове о догађају и његовим последицама, о победницима и побеђенима у тој полемици и током векова посвећиване су им безбројне расправе у хебрејској, хришћанској и исламској средини, па све то траје до данас, када Хазара већ одавно нема. Негде у XVII веку занимање за хазарске ствари изненада је обновљено и непрегледни материјал дотадашњих хазарских студија систематизован је и објављен 1691. године у Борусији (Пруској). Проучени су примерци тророге номизме, имена са старог прстења, слике са крчага соли, дипломатске преписке, портрети писаца с којих су ишчитани сви наслови књига насликани у позадини, доушнички извештаји, опоруке, гласови црноморских папагаја за које се сматрало да говоре ишчезли хазарски језик, сликани призори музицирања (с којих су дешифровани музички записи уцртани на нотним свескама) и чак једна људска тетовирана кожа, да се не рачуна архивски материјал византијског, хебрејског и арапског порекла. Једном речи, употребљено је све што је машта човека XVII века могла припитомити и ставити у своју службу. И све се то нашло између корица једног речника.

Образложење овог интересовања пробуђеног у XVII веку, дакле хиљаду година после догађаја, оставио је један хроничар под нејасним реченицама, које гласе: „Свак од нас своју мисао води пред собом у шетњу као

мајмуна на узици. Кад читаш, имаш увек два таква мајмуна: једног својег и једног туђег. Или, што је још горе, мајмуна и хијену. Па гледај шта ћеш коме дати да једе. Јер, хијена не једе исто што и мајмун ..."

Било како му драго, штампар једног пољског речника, Joannes Daubmannus* (или неки наследник под његовим именом), поменуте 1691. године објавио је свод извора о хазарском питању у једном облику подесном да обухвати све то шарено штиво које су они са пером у минђуши, што праве од уста мастионицу, гомилали и губили вековима. Дело је објављено у облику речника о Хазарима под насловом *Lexicon Cosri*. Према једној (хришћанској) верзији, књигу је издавачу издиктирао неки монах по имену Теоктист Никољски[A], пошто је претходно на ратишту између аустријске и турске војске нашао и напамет научио грађу о Хазарима различитог порекла. Тако се Даубманусово издање појавило подељено на три речника: на засебан глосар исламских извора о хазарском питању, на алфабетар грађе црпен из хебрејских списа и предања, док је трећи речник састављен на основу хришћанских вести о хазарском питању. То Даубманусово издање – речник речника о хазарском царству, имало је необичну судбину.

Између 500 примерака овог првог речника о Хазарима Даубманус је отиснуо и један примерак отровном штампарском бојом. Уз овај отровни примерак, затворен позлаћеном бравицом, ишао је и један контролни примерак истог лексикона са сребрном бравом. Инквизиција је 1692. године уништила све примерке Даубманусовог издања и остављени су у оптицају само онај отровни примерак књиге, који је измакао пажњи цензуре, и помоћни примерак са сребрном бравом, који је ишао уз њега. Тако су били изложени смрти непокорни и неверници који су се усуђивали да читају забрањени речник. Ко год би отворио књигу укочио би се убрзо, набоден на сопствено срце као чиоду. Читалац је, наиме, умирао на деветој страни код речи које гласе: *Verbum caro factum est (Реч постаде месо)*. Контролни примерак је омогућавао да се сазна тренутак када наступа смрт ако је био читан напоредо с отровним. У том контролном примерку била је белешка: *Кад се пробудите и не боли вас ништа, знајте да ниста више међу живима.*

Из парница за наслеђе породице Дорфмер, која је живела у XVIII веку, види се да је „златни" (отровни) примерак речника с колена на колено поседован у овој пруској породици: најстарији син добијао је половину књиге, а остала деца по четвртину, или мање, уколико их је било више. Сваком делу књиге одговарали су и остали делови наследства Дорфмер: воћњаци, ливаде, њиве, куће и воде, или марва, па се дуго није смрт људи доводила у везу са читањем књиге. Када једном удари помор у стоку и суша, неко рече укућанима да свака књига, као и свака девојка, може постати Тморина, да њен дух може излазити у свет и кужити и морити оне око себе. Треба зато у браву књиге ставити мали дрвени крст од оних који се девојкама кад

постану Тморине ставља на уста, да не би дух излазио и свет и укућане гњечио. Тако учинише и са *Хазарским речником*: преко бравице ставише му као преко уста крст, али невоља се тада разгоропади још више но дотле, почеше се укућани гушити у сну и умирати. Тада одоше свештенику, рекоше како је и он дође, скиде крст са књиге и помор истог дана престаде. Рече им још: пазите убудуће да не ставите крст на браву као ово сада, док дух борави ван књиге. Јер се од крсног страха не сме вратити у књигу, па чини чуда и покоре. Тако је позлаћена бравица закључана и *Хазарски речник* остао је деценијама некоришћен на полици. Ноћу се с те полице чуо необичан шум који је долазио из Даубманусовог речника, а неке дневничке белешке из оног времена начињене у Лавову кажу да је у Даубманусов лексикон био уграђен пешчани сат који је начинио неки Нехама, познавалац *Зохара*, вичан да говори и пише у исто време. Тај Нехама је иначе тврдио да је у сопственој руци препознао сугласник *Хе* свог хебрејског језика, а у слову *Вав* своју мушку душу. Клепсидра коју је уградио у корице књиге била је невидљива, али се у потпуној тишини могло чути за време читања како песак цури. Кад песак престане да цури, требало је књигу окренути и наставити са читањем обрнутим редом, одатле ка почетку и ту се тајни смисао књиге откривао. Друге белешке, међутим, говоре о томе да рабини нису одобравали ову пажњу коју је њихов сународник поклонио *Хазарском речнику* и књига је повремено била изложена нападима учених људи из јеврејске средине. При томе, рабини нису имали примедаба на праверност хебрејских извора речника, него се нису могли сложити с наводима осталих извора. Најзад, треба рећи да Lexicon Cosri није имао среће ни у Шпанији где је, у маварској исламској средини, „сребрни примерак" осуђен на забрану читања од 800 година и тај рок није истекао, те забрана још траје. Објашњење за овакав поступак може се наћи у чињеници да је у Шпанији у то време још увек било породица пореклом из хазарског царства. Записано је да су ти „последњи Хазари" имали једну необичну навику. Оне с којима би дошли у сукоб, гледали би по сваку цену да наруже и прокуну док ови спавају и пазили су при томе да их не пробуде псовкама и клетвом. Сматрали су, очигледно, да проклињање тако делује јаче, а клетва сустиже брже него док је противник будан...

Атех[▽] (IX век) – хазарска принцеза чије је учешће у полемици око хазарског покрштавања било пресудно. Њено име се тумачи као назив за четири стања свести код Хазара[▽]. На сваком капку носила је током ноћи по једно слово исписано попут оних, што се коњима убележавају на капке пред трку. Слова су била из забрањене хазарске азбуке у којој свако писмено убија чим се прочита. Слова су исписивали слепи, а ујутру су пре умивања дворкиње служиле принцезу жмурећи. Тако је она била заштићена од непријатеља док спава. А то је за Хазаре значило време када је човек

најнеотпорнији. Атех је била веома лепа и побожна, слова су јој савршено пристајала, а на њеном столу стајало је увек седам врста соли и она је, пре но што би узела комад рибе, умакала прсте увек у другу со. Тако се молила. Каже се за њу да је имала и седам лица, као седам соли. Према једном предању она је свако јутро узимала огледало и седала да слика: један роб или робиња, увек нови или нова, долазили су да позирају. А она је сваког јутра од свог лица стварала ново, дотад невиђено лице. Према другим причама Атех уопште није била лепа, али је своје лице пред огледалом увежбала да узме такав израз и да тако распореди црте да стекне леп облик. Та увежбана лепота изискивала је од ње огроман физички напор и чим би принцеза остала сама и опустила се, њена лепота би се расула као њена со. У сваком случају, један ромејски (византијски) цар назвао је у IX веку „хазарским лицем" чувеног филозофа и патријарха Фотија, што је могло значити или сродничке односе патријархове са Хазарима или лицемерје.

Према Даубманусу[✡] ниједно није случај. Хазарским лицем називана је особина свих Хазара, па и принцезе Атех, да свакога дана освану као неко други, под сасвим новим и непознатим лицима, тако да имају муке и с најближим сродницима да се препознају. Путници бележе, опет, да су хазарска лица сва иста и да се никад не мењају и да отуда долази до тешкоће и забуна. Било да је овако или онако, ствар излази на исто и хазарско лице је појам лица које се тешко памти. Тако се може објаснити и легенда према којој је принцеза Атех имала друго лице за сваког учесника у хазарској полемици[▽] на каганову двору, или да су чак постојале три принцезе Атех – једна за исламског, друга за хришћанског и трећа за хебрејског мисионара и тумача снова. Чињеница је, међутим, да њено присуство на хазарском двору није забележио оновремени хришћански извор писан на грчком и преведен на словенски језик (*Житије Константина Солунског* – Св. Ћирила[✞]), али је према *Хазарском речнику* једно време у грчким и словенским монашким круговима постојало нешто као култ принцезе Атех. Тај култ настао је у вези с веровањем да је Атех у полемици поразила хебрејског теолога и примила хришћанство заједно са каганом[▽], за којег се, опет, не зна да ли јој је био отац, супруг или брат. Сачуване су у преводу на грчки и две молитве принцезе Атех, које нису никада биле канонизоване, али их Даубманус наводи као *Оченаш* и *Радуј се, Марије!* хазарске принцезе. Прва од те две молитве гласи:

На нашем броду, мој оче, посада мили попут мрава: орала сам га јутрос косом и они пузе по чистим катаркама и свлаче у свој мравињак зелена једра као слатке листове лозе; думенција покушава да извали крму и упрти је на леђа, као плен од којег ће јести и живети читава седмица; они најслабији потежу слану ужад и нестају с њом у утроби наше пловеће куће. Само ти, мој оче, немаш право на њихову врсту глади. У том прождирању брзине, теби, моје срце, које си ми једини отац, припада најбржи део. Ти се храниш раскомаданим ветром.

Друга молитва принцезе Атех као да објашњава повест њеног хазарског лица:

Научила сам напамет живот своје мајке и као неку позоришну улогу свако јутро један час глумим мајчин живот пред огледалима. То траје из дана у дан, годинама. То чиним одевена у мајчине хаљине, носећи њену лепезу и очешљана као она, јер косу сам саплела у облику вунене капе. Глумим је и пред другима, чак и у постељи моја драгоц. У тренуцима страсти ја и не постојим више, нисам ја него она. Јер тада, тако је добро глумим да моја страст ишчезава, а остаје само њена. Другим речима, она ми је унапред украла све љубавне додире. Али, ја јој не замерам, јер знам да је и она била својевремено опљачкана на исти начин од стране своје матере. Ако ме ко сад упита чему толико глуме, одговорићу: покушавам да родим себе још једном, али на бољи начин...

За принцезу Атех се зна да никада није успела да умре. Ипак, постоји један запис урезан на ножу украшеном ситним рупицама који говори о њеној смрти. То усамљено и не много веродостојно предање преноси Даубманус[*], али не као причу како је принцеза Атех стварно умрла него како се то могло десити да је она уопште могла умрети. Као што од вина не седи коса, од навођења ове приче неће бити штете. Она гласи:

Брзо и споро огледало

Једног пролећа принцеза Атех је рекла: – Навикла сам се на своје мисли као на своје хаљине. Имају увек исти обим струка и вијам их свуда, чак и на раскршћима. И што је најгоре, од њих се више не виде раскрснице.

Да је разоноде, послужитељи су донели принцези једнога дана два огледала. Нису се много разликовала од осталих хазарских огледала. Оба су била начињена од углачане соли, али једно је од њих било брзо а друго споро огледало. Што је год оно брзо узимало одсликавајући свет као предујам од будућности, друго, оно споро, враћало је и намиривало дуг првог, јер је у односу на садашњост каснило тачно онолико колико је оно прво журило. Када су пред принцезу Атех изнели огледала, она је још била у постељи и с њених капака нису умивањем била уклоњена слова. У огледалима видела је себе склопљених капака и одмах је умрла. Нестала је између два трена очију или, тачније речено, први пут је прочитала на својим капцима исписана слова која убијају, пошто је у претходном и потоњем тренутку трепнула и огледала су то пренела. Умрла је усмрћена истодобно словима из прошлости и будућности.

Ловци снова – секта хазарских свештеника чији заштитник је била принцеза Атех[▽]. Умели су да читају туђе снове, да станују у њима као у својој кући и да лове јурећи кроз њих дивљач која им је задата – човека,

ствар или животињу. Запис једног од најстаријих ловаца на снове је сачуван и гласи: „У сну осећамо се као риба у води. Повремено израњама из сна, окрзнемо оком свет на обали, али опет тонемо с журбом и жудно, јер се осећамо добро само у дубинама. При тим кратким израњањима на копну опажамо једно чудно створење тромије од нас, привикнуто да дише на други начин но ми и залепљено за своје копно свом својом тежином, при томе лишено сласти у којој ми живимо као у сопственом телу. Јер овде доле сласт и тело су неразлучиви и једно су исто. То створење напољу, то смо такође ми, али ми кроз милион година и између нас и њега поред година лежи и страшна несрећа која се сручила на тог напољу, пошто је одвојио тело од сласти..."

Један од најчувенијих читача снова звао се, према предању, Мокадаса ал-Сафер[c]. Он је успео да се домогне најдубљих понора у тајну, успео је да кроти рибе у туђим сновима, да отвара у туђим сновиђењима врата, да рони по сањама дубље но ико пре њега, све до Бога, јер на дну сваког сна лежи Бог. А онда му се десило да није више никад могао да чита снове. Дуго је мислио да је досегао врхунац и да се даље не може ни ићи у тој мистичној вештини. Ономе који дође до краја пута пут више и није потребан, па му се и не даје. Али, они око њега нису тако мислили. Такви су једном поверили ствар принцези Атех и она им је тада објаснила случај Мокадасе ал-Сафера:

Свакога месеца једном, на празник соли, присталице хазарског кагана боре се на живот и смрт по предиграњима све три наше престонице против вас, мојих присталица и штићеника. Када падне вече, у часу док његове мртве сахрањујемо у јеврејским, арапским или грчким, а моје у хазарским гробљима, каган тихо отвара бакарна врата моје ложнице носећи свећу чији пламен мирише и дршће од његове страсти. Тада, ја га не гледам, јер личи на све друге љубавнике широм света ударене срећом у лице. Нас двоје проводимо ноћ заједно, али у зору, када он одлази, ја у углачаном бакру својих вратница гледам његово лице и разазнајем у његовом умору шта смера, одакле иде и ко је.

Тако је и с вашим ловцем снова. Нема сумње да је досегао један од врхунаца своје вештине, да се молио по храмовима туђих сања и да су га убијали у свести сневача безброј пута. Све је учинио са таквим успехом да му се најлепша материја која постоји – материја сна – почела покоравати. Али, ако није начинио ниједну грешку, пењући се ка Богу, па му је стога омогућено да га види на дну читаног сна, начинио је сигурно грешку на повратку, силазећи у овај свет са висина у које се винуо. И ту је грешку платио. Пазите на повратак! – закључила је принцеза Атех. Рђав силазак може да поништи срећан успон на планину.

Извор: Милорад Павић. *Хазарски речник*.
Београд: Завод за уџбенике и наставна средства,
2012, стр. 17–22, 31–34, 63–64.

перпер – новчана јединица Црне Горе до 1918. године
каган – монголска титула аварског вође
номизма – учење средњовековних филозофа по коме постоје и примарне су само појединачне ствари, а општи појмови и опште идеје су само мисаоне творевине и имена за појединачне ствари
глосар – тумач нејасних, застарелих и непознатих речи и израза
клепсидра – античка направа за мерење времена, часовник
рабин – јеврејски свештеник

Задатак

• Проучи следећи савет писца о начину коришћења *Хазарског речника*.

„Упркос свим тешкоћама, ова књига је сачувала неке врлине првобитног, Даубманусовог издања. Она се попут тог издања може читати на безброј начина. То је отворена књига и кад се склони, може се дописивати: као што има свог негдашњег и садашњег лексикографа, може стећи у будућности нове списатеље, настављаче и дописиваче. Она има одреднице, конкордансе и натукнице као свете књиге или укрштене речи и сва имена или појмове обележене овде малим знаком крста, полумесеца, Давидове звезде или другим знацима, треба потражити у одговарајућем речнику овог речника да би се нашло подробније обавештење о њима. То јест, речи под знаком:

✞ треба тражити у
Црвеној књизи овог речника
(хришћански извори о хазарском питању)
☪ треба тражити у
Зеленој књизи овог речника
(исламски извори о хазарском питању)
✡ треба тражити у
Жутој књизи овог речника
(хебрејски извори о хазарском питању).

Одреднице обележене знаком$^{\nabla}$ наћи ће се у сва три речника, а оне под знаком^{A} у *Appendix*-у на крају књиге.

Тако читалац може користити књигу како сам нађе за најзгодније. Једни ће као у сваком другом лексикону тражити реч или име које их тренутно занима, а други књигу могу схватити као штиво које треба прочитати цело, од почетка до краја, одједном, како би се стекла укупна слика о хазарском питању и личностима, стварима и збивањима у вези с тим. Књига се може листати слева удесно, или здесна улево, како је лексикон објављен у Пруској највећим делом и листан (хебрејски и арапски извори). Три књиге овог речника – жута, црвена и зелена могу се читати редом који се кориснику прохте: најпре она која се прва отвори приликом расклапања овог речника. Зато су у издању из XVII века књиге по свој прилици биле засебно и коричене, свака за себе, што овде није случај из техничких разлога. *Хазарски речник* може се читати и дијагонално, да би се добио пресек кроз сва три имениka – исламски, хришћански и хебрејски. Такав начин употребе речника најцелисходнији је по тројкама: било да се одаберу одреднице са знаком$^{\nabla}$ за које су заинтересована сва три речника, као што је случај с речима *Атех, каган, хазарска полемика*, или *Хазари*, било да се одаберу три различите личности везане истом улогом у историјату хазарског питања. Тако се могу спојити у целину приликом читања одреднице из три различите књиге овог речника које говоре о учесницима у хазарској полемици. (*Сангари, Ћирило, Ибн-Кора*), о њеним хроничарима (*Бекри, Методије, Халеви*), или истраживачима хазарског питања у XVII веку (*Коен, Масуди, Бранковић*) и у XX веку (*Сук, Муавија, Шулцова*). Наравно да међу овим тројкама не треба сметнути с ума личности које долазе из три пакла, исламског, хебрејског и хришћанског (*Ефросинија Лукаревић, Севаст, Акшани*). Они су превалили најдужи пут да би дошли до ове књиге.

Али, корисника овог речника не треба да обесхрабре ова подробна упутства. Он може мирне душе да прескочи све ове уводне напомене и да чита као кад једе: читајући, десним оком може да се служи као виљушком, левим оком као ножем, а кости да баца за леђа. И то је довољно. [...] Никаква хронологија овде неће бити поштована и потребна. Тако ће сваки читалац сам склопити своју књигу у целину као у партији домина или карата и од овог речника добити као од огледала онолико, колико у њега буде уложио, јер се од истине – како пише на једној страници овог лексикона – и не може добити више но што у њу ставите. Књига се, уосталом, не мора никад прочитати цела, из ње се може узети пола или само део, и на томе се може остати, као што се с речницима најчешће и чини. Што се више тражи, више се добија, па ће овде срећном проналазачу припасти све везе између имена овог речника. Остало је за остале."

„Велики пергамент

Парабола о Великом пергаменту је метафора историјског сећања које колектив или појединац носе са собом, односно у себи. Тетовирана кожа и усмено предање, како сам речник сведочи, не подударају се увек. Неки од кључних догађаја из историје Хазара су заувек обавијени велом тајне јер су тетовираном посланику одрубљени делови тела на којима је био осликан или исписан тај део хазарске историје. Али, ова метафора сведочи и о односу личног и приватног спрам друштвеног и јавног. Предмет историје су крупни догађаји који неизбрисиво утичу на појединачне људске судбине. Историја, међутим, не бележи судбину појединаца; судбина човека у историји је предмет уметничке обраде. Историјски идентитет колектива је истовремено и саставни део личног човековог идентитета; другим речима, историјска судбина неизбрисив је део појединачне судбине. Истетовираног посланика убија сопствено историјско сећање – он умире од последица великог свраба. Жртве великих историјских прелома су они о којима историја ретко непосредно сведочи."

Одломак из романа

Тумачење

1. **Роман-речник**
   Објасни због чега аутор *Хазарски речник* одређује као *Речник речника о хазарском питању*. Протумачи пажљиво претходне напомене и објасни какве могућности читања препоручује аутор својој публици. Коментариши смисао означивача у одредницама. Зашто аутор себе не сматра аутентичним творцем књиге? Установи какву промену у рецепцији (пријему) садржаја остварује овакво уметничко решење. Анализирај улогу нелитерарне, научне форме која је послужила као средство уметничког обликовања романа. Објасни како, као читалац, доживљаваш промену улоге коју ти је омогућио аутор.
   Упореди сазнања о Хазарима до којих можеш доћи путем интернета са Павићевом уметничком визијом ишчезлог народа; протумачи како аутор преобликује историјске податке и уводи их у дело. Какву улогу у том смислу имају стилска решења и оригинално коришћење језиком?
2. **Велики пергамент**
   Протумачи пажљиво параболу о Великом пергаменту и открој њена симболична значења. О каквом односу човекове индивидуалне судбине и историјских дешавања она сведочи? Размисли је ли мапа на кожи Хазара понос или казна.
3. **Хазарска полемика**
   Чиме је условљена троделна композиција романа? Којим се кључним догађајем бави *Хазарски речник*? Пажљиво уочавај на који начин хазарску полемику представљају хришћански, исламски и хебрејски извори. Шта је заједничко свим изворима, а у чему се виђења разликују?
   Установи чињеничне и симболичне узроке хазарске полемике. Протумачи због чега су хазарског кагана толико узнемириле речи анђела у сну: *Твоја дела нису драга Господу, али твоје намере*

јесу. Анализирај његов исказ. Процени каганову одлуку да позове познаваоце снова из различитих религија и од њих затражи тумачење узнемирујућег сна. Какве су последице његове одлуке? Запази и тумачи улогу коју у полемици сва три изворника додељују принцези Атех. Зашто су њене речи за кагана увек пресудне? Чиме објашњаваш чињеницу да свака књига речника описује победу свог учесника у хазарској полемици? Јесу ли се Хазари претопили у све три вере, или су све три вере биле присутне у негдашњем идентитету Хазара? Образложи детаљније своја виђења. Спреми се да дискутујеш о томе зашто су Хазари ишчезли са историјске сцене.



Хазарски ратник, реконструкција

4. **Писци и демони *Хазарског речника***

Установи шта припада барокном слоју седамнаестог века у роману *Хазарски речник*. Протумачи шта је заједничко ликовима из различитих религија који се у 17. веку баве Хазарима. Објасни на који начин су Аврам Бранковић, Јусуф Масуди и Самуел Коен повезани. Какву улогу сан и ирационално остварују у животима ових ликова? Протумачи улогу демонских сила које у стопу прате писце речника о Хазарима. Објасни имплицитну поетику писања и литерарног стваралаштва предочену оваквим приповедним посебностима и решењима. Интерпретирај естетску улогу барокног слоја у роману.

5. **Истраживачи Хазарске полемике**

Установи шта је заједничко ликовима који су носиоци савременог слоја фабуле романа. Спреми се да целовито прикажеш на који начин су испреплетене судбине Исајила Сука, Муавије и Доротеје Шулц. Објасни како приватни животи научника утичу на њихов научни истраживачки рад, односно на њихову професионалну ангажованост. Утврди шта урушава објективност њиховог приступа хазарском питању и проучавању историјске судбине Хазара. На које посебности у хуманистичким наукама на крају двадесетог века Павић имплицитно указује?

Запази, издвој и интерпретирај паралелизме између фабуле и ликова из различитих временских слојева романа. Размисли и образложи на који начин старији временски планови романа расветљавају догађаје у цариградском хотелу „Кингстон" из 1982. године. Зашто сви истраживачи Хазара трагично завршавају, на домаку открића? Тумачи естетске консеквенце оваквог приповедног решења.

6. **Хазарски речник – бескрајна прича**

Читај *Апендикс 1* и *2*. Спреми се да укратко прикажеш ове делове романа и објасниш њихову улогу у разумевању дела.

Шта из текста Теоктиста Никољског читаоци важно сазнају о Авраму Бранковићу? Зашто је сведочење конобарице Вирџиније Атех неприхватљиво за суд? Објасни ко, заправо, пуца у Муавију.

Свестрано тумачи уметничку улогу апендикса. Установи због чега је осујећено сазнавање историјске улоге Хазара. Протумачи виђење природе људског сазнања које Павић сугерише романом. Објасни упозорење које писац упућује читаоцу. Зашто Хазари нестају са историјске сцене? Детаљно илуструј своја запажања примерима из романа. Због чега је прича о Хазарима бескрајна и вечита, незавршена повест?

Корак напред

▪ Када употпуниш слику о роману и стекнеш целовитије утиске, размишљај о елементима који ово дело чине постмодернистичким. Ево неколико општих смерница које ће ти помоћи да у тој активности успеш. У Павићевом роману, научници су највише запажали следеће елементе постмодерне. Потруди се да их издвојиш и објасниш.

– Присутна је ирониja према историјској истини; трагање за универзалним, надисторијским истинама које не бележе историјски извори, већ *никад запису и објављен живот било кој човека*;

– одсуствује класично схватање појма „приче" (испитуј начине остваривања интертекстуалних значења);

– ликови и карактери нису обликовани на класичан начин и из њих је најчешће изостављена психологизација; читаоцима је зато отежан (или чак онемогућен) процес идентификације; ликови су, најчешће, у потрази за идентитетом који им је нечим или од стране неког озбиљно урушен или угрожен (спреми са да ово запажање илуструјеш одговарајућим примерима из дела);

– мења се начин комуникације са читаоцем, наглашена је промена рецепције (докажи на примеру Павићевог романа тезу да има онолико читања једног дела, колико има читалаца);

– извршена је фрагментација приповедне грађе (покажи на одабраним примерима из романа);

– присутна је мешавина различитих жанровских и поджанровских образаца и стваралачких поступака (закључуј каквом полифоном жанровском структуром такво стваралачко решење резултира; издвој доминанте и испитај њихов преплитај);

– стваралачки се поиграва са садржајима популарне културе (филм, музика, стрип), посебно у епилогу романа (издвој садржаје у којима запажаш поступак пастиша, колажирања и мапирања).

Вежбање

▪ У роману се уочавају три временска слоја која обухватају: средњи век, седамнаести (барокни) век, и двадесети век. Поетске одреднице времена у роману препознају се као естетски чиниоци којима се сугеришу три водеће временске етапе у конституисању друштва и културе на европском и, посебно, балканском простору. За већину јужнословенских народа хришћанске вероисповести средњи век је период конституисања културе посредством религије и писмености. Средњовековни доживљај света и егзистенције условљен је религијском духовношћу и фолклорном традицијом. Разградња феудализма и формирање темеља за свеопшту промену друштвеног система, у историји се махом везује за 17. век. Период 20. века обележен је експанзијом научног погледа на свет. У свакој од три књиге речника уочавају се утицаји природе епоха на збивања и, посебно, на начин њиховог приказивања. Запажају се и наративне константе, па се ликови из једног временског периода појављују као репликација ликова из претходне епохе. Овим и сличним запажањима могуће је формирати прегледни план текста који може бити представљен и табеларно.

Табела 9. Хазарски речник

СРЕДЊИ ВЕК	Хазарска полемика	Представници и учесници у хазарској полемици	Ћирило (Константин Солунски)	Фараби Ибн Кора	Исак Сангари
		Први хроничари хазарске полемике	Методије	Спанјард Ал Бекри	Јехуда Халеви
СЕДАМНАЕСТИ ВЕК	Потрага за *Хазарским речником*	Писци *Хазарског речника*	Аврам Бранковић	Јусуф Масуди	Самуел Коен
		Демони	Никон Севаст	Јабир Ибн Акшани	Ефросинија Лукаревић
ДВАДЕСЕТИ ВЕК	Писање *Речника о хазарском питању*	Научни рад на хазарском питању	Др Исајло Сук	Др Абу Кабир Муавија	Др Доротеа Шулц

Избор из светске лирике 20. века

Кључне речи: модерна лирика, савремена поезија 20. века, доживљај садашњице, језички експеримент, многогласје, фрагментарност, депоетизација

„Песма жели да буде самој себи довољна, а значењем многозначна творевина, сачињена од сплета апсолутних сила, које сугестивно утичу на предрационалне слојеве, али уједно условљавају да у појмовима затрепере подручја тајни.

Та дисонантна напетост модерне песме исказује се и у другом погледу. Тако се црте архаичког, мистичког, окултног порекла сударају са бритком интелектуалношћу, једноставан начин изражавања сучељава се са компликованошћу исконског, језичка заокругљеност са садржајном лабавошћу, прецизност са апсурдношћу, безначајност мотива са највећим стилским замахом. То су делимично формалне напетости, а често су и замишљене тако. Али оне се јављају и у садржајима.

Када модерна песма додирује стварност – и ствари и људе – она их не описује, нити се према њима односи с топлином присног виђења и осећања. Она их уводи у непознато, она их отуђује, она их деформише. Песма не жели више да буде мерена оним што се обично назива стварност, иако ју је, као одскочиште за своју слободу, у неким остацима укључила у себе. Стварност је издвојена из просторног, временског, реалног и душевног поретка; она одбацује све оне разлике које су потребне за нормално оријентисање у свету: између лепог и ружног, близине и даљине, светла и сенке, бола и радости, земље и неба. [...]

Песнички језик поприма карактер експеримента из којег произлазе комбинације које нису планиране од стране смисла него тек стварају смисао. Обичан језички материјал јавља се у необичним значењима. Речи које потичу из најудаљенијих подручја лирски се електризирају. Синтакса се разлаже или сажима до намерно примитивних номиналних исказа. [...] Као што у модерном сликарству осамостаљени склоп боја и форми потискује или чак посве уклања сву предметност, да би само још себе изразио, тако у лирици аутономни склоп језика може да задовољи потребу за низовима звукова лишених сваког смисла, тако да се песма више уопште не може разумети из њених садржајних исказа. Јер њен прави садржај је у драматици спољашњих и унутрашњих сила који су у њој уобличени. Но, како је таква песма још увек језик, али језик који не саопштава никакву предметност, то она поседује посебно својство: да онога ко је чита истовремено привлачи и збуњује."

Извор: Хуго Фридрих. *Структура модерне лирике*.
Нови Сад: Светови, 2003, стр. 14–16.

Приступ светској лирици 20. века је комплексан. Он захтева свеобухватан поглед на савремене светске песнике, али и на сложен културни контекст различитих књижевности унутар опште књижевности. Зато се питање о томе шта је савремена лирика може свести на објашњење основних (надличних и наднационалних) обележја модерности у поезији 20. века.

Говорећи у загонеткама и енигмама, поезија 20. века показује изражајну снагу за духовна расположења и проблеме садашњице која је равна изражајној снази филозофије, романа, позоришта, музике и сликарства. Песма избегава непосредну комуникативност, доживљај у уобичајеном смислу речи, чак и лично „ја" песника. Већ је Бодлер писао да „има одређене славе у томе не бити схваћен" а постоји и тумачење да „нико не би писао стихове ако би се проблем песништва састојао у томе да се буде разумљив" (Е. Монтале). Ова посебност истовремено одређује и однос између песме и читаоца: ономе ко је вољан да упозна савремену лирику може се саветовати „да своје очи навикне на тмину" која је окружује. Свуда се запажа њена склоност ка многозначности, многогласју, језичком експерименту, изненађењу, фрагментарности и депоетизацији. Песништво 20. века могуће је тачније описати негативним него позитивним категоријама, али оне се не употребљавају у смислу умањивања његове вредности већ са циљем дефинисања историјског процеса којим се лирика 20. века одвојила од старије.

Ана Ахматова (1889–1966)

Посвета

Од овог се јада руши гора,
Силне реке скамени се вал,
Али брава тамничка – ни збора,
А иза су „јаме" до понора,
А иза је самртнички жал.

Неком свежи ветар пије замор,
Румени се запад некоме,
Нама не, ми увек исто знамо –
Ил кључева мрски звекет само,
Ил војничке тешке кораке.
Ко сабласти крстиле смо путе,
Молиле ко на јутрењу спас
Престоницом пустом по сто пута...
Сунце пада, Неву магла гута,
А још – наде у даљини глас.
Пресуда... И намах сузе груну,
Сама, као да је свету крај,
Ко да срце чупају из груди,
Ко на леђа да је баце грубо,
Сама... Ипак иде, тетура...
Где су друге несуђене моје
Та два лета проклета? За њих
Шта ли мећава Сибира поје,
Шта ли виде док под луном стоје?
Са њима се опрашта мој стих.

Из *Реквијема* (1935–1940)



Ледоломци на Неви у Санкт Петербургу, Иван Ајвазовски, 1877.

Извор: Љиљана Николић. Босиљка Милић. *Лектира за IV разред гимназија и средњих школа*.
Превела Злата Коцић.
Београд: Стручна књига, 1998/99, стр. 156.

Задатак

▪ Прати осећања лирског субјекта у песми. Анализирај са чијом се патњом он поистовећује. Проучи поступак којим то постиже. Образложи коме је песма посвећена. Тумачи наслов и смисао/поруке песме.

Борис Пастернак (1890–1960)

Спаско

Незаборавни септембар опада у Спаском.
Зар се не мора већ у град, шта да се чека?
Али сунце се родило – опет свуд снује.
Но зар звончић костоломку росу да хвата.
Неумивене брезе се осуле рујем.

Шума тугује. Она би одмора мало,
Под снегом дубоким сном јазбинским
живи.
И међу стаблима сурим и црним каналом
Ко некролог, парк зури у ступцима сивим.

Да л'се брезе још лињају, да л' с' пагаве,
Да л' проређују, спуштају водене сене?
Тај још ропће, петнаесту опет вам славе,
Опет, дете, о куд да их с тобом сад денем?

Већ толико их има ту – дотле те шале,
Њих је – као и птичица, као и гљива.
Све видике да прекрију мени су знале
И на туђе се магла им понекад слива.

У ноћ задњу, од тифуса запаљен чује
Комичар са балкона: смех који све слама.
То у Спаском дом дрвени захваћен брујем,
Види, халуцинирајући, иста та чама.

Извор: Љиљана Николић. Босиљка Милић. *Лектира за IV разред гимназија и средњих школа.*
Превео Стеван Раичковић.
Београд: Стручна књига, 1998/99, стр. 165.

Задатак

• Припреми се да објасниш чиме ова песма привлачи твоју пажњу. Анализирај шта је њена тема. Проучи поетску атмосферу и мотиве који учествују у њеном дочаравању. Осврни се на уметнички поступак којим се преносе доживљаји лирског субјекта и поруке песме.

Марина Цветајева (1892–1941)

Сахара

Не идите, лепотани!
Песком гуши суша –
Несталог у тами
Неће издат душа.

Узалуд трагање,
Лепотани, не лажем!
Нестали драган је
У гробу свом блажен.

Стиховима, ко земљама
Чудеса и сени,
Стиховима – ко земљама
Дојездио к мени:

Пресахлој, пешчаној,
Без дана и без дна.
Стиховима – ко земљама,
У моја бездна.

Чујте без зависти
Ову повест душа:
У оазама очију -
Пешчана суша...

Адамова јабука
Сахне с песка мог...
Стиснух је рукама
Ко страст или Бог!

Без имена – неста!
Не нађосте! – Ништа.
Пустиње су заборавне –
Задња уточишта.

Утихлост до пене
Таласа. И шум.
Песком засут гребен,
Сахара – твој је хум.



Руски цар, Филип Јовановић, 2015.

Извор: Љиљана Николић. Босиљка Милић. *Лектира за IV разред гимназија и средњих школа.*
Превео Данило Киш.
Београд: Стручна књига, 1998/99, стр. 172–173.

• Истражи мотив Сахаре и његово значење у истоименој песми. Прати осећања лирског субјекта. Анализирај како се лирско „ја" повезује и здружује са светом. Тумачи улогу коју у томе има поезија.

Жак Превер (1900–1977)

За тебе љубави

Ишао сам на птичји трг
И птице купио
За тебе
љубави.

Ишао сам на цветни трг
И цвеће купио
За тебе
љубави

Ишао сам на трг старога гвожђа
И ланце купио
Тешке окове
За тебе
љубави

А онда сам отишао на трг робова
И тражио те
Али те нашао нисам
љубави моја.

Извор: Љиљана Николић. Босиљка Милић. *Лектира за IV разред гимназија и средњих школа.*
Превео Р. Константиновић.
Београд: Стручна књига, 1998/99, стр. 180.

Задатак

▪ Припреми се да прикажеш Преверову песму. Посебно обрати пажњу на љубавно осећање и поруке. Проучи градативни однос мотива птице, цвећа и окова. Запази лирски обрт у песми и протумачи његов смисао.

Јарослав Сајферт (1901–1986)

Песма о смећу

Шта остаде од лепих тренутака?
Блесак ока,
кап мириса,
уздаси на реверу,
дах на стаклу,

трунка сузе
и туга под ноктом.

А онда, верујте ми, скоро ништа.
длан дима цигарете,
понеки хитри осмех
и неколико речи
уковитланих у куту
као смеће
терано ветром.

И још, да не заборавим,
три снежне пахуљице.
То је све.

Извор: Љиљана Николић. Босиљка Милић. *Лектира за IV разред гимназија и средњих школа*. Превели Јара Рибникар и Иван В. Лалић. Београд: Стручна књига, 1998/99, стр. 197–198.

Задатак

▪ Објасни зашто је лепа ова песма о смећу. Припреми се да образложиш како је она на тебе деловала. Анализирај доживљај живота који се изражава посредством мотива смећа.

Леополд Седар Сенгор (1906–2001)

Црначка маска

Паблу Пикасу
Спава и почива на безазлености песка.
Кумба Там* спава. Зелена палма сени јој грозницу
косе, бакрено јој боји заобљено чело,
Склопљени јој очни капци двојни су пехар
и запечаћена врела.
Тај фини полумесец усана, једва црњих, једва
тежих – где је ту саучеснички осмех жене?
Блага удубљења образа и линија браде певају
неми склад.
Лице маске, одвраћено од пролазног, без очију,
бестелесно,

*Кумба Там – Богиња лепоте код Серера



Три фигуре испод дрвета, Пабло Пикасо, 1907.

Савршена бронзана глава са својом патином од времена
Коју не прљају белило ни црвенило, ни боре, ни трагови суза и пољубаца.
О, Лице каквим те је бог створио од памтивека,
Лице зоре света, не отварај се као нежни
Оковратник да узбудиш моју пут.
Обожавам те, о Лепото, сазвучним својим оком!

Извор: Љиљана Николић. Босиљка Милић. *Лектира за IV разред гимназија и средњих школа.*
Превео Слободан Глумац.
Београд: Стручна књига, 1998/99, стр. 202–203.

Задатак

• Припреми се да објасниш уметничке вредности којима песма делује на читаоца. Проучи шта лепоту која је у њој представљена уздиже до обожавања лирског субјекта. Каква је то лепота? Шта она оваплоћује? Објасни у какву се везу доводе мотиви у песми са именом и делом Пабла Пикаса.

Висшан Хју Одн (1907–1973)

Ахилов штит

Она му преко рамена погледа
Да види маслине и лозу,
Мермерне напредне градове
И бродовље на немирном мору –

Ал' тамо у сјајној ковини
Он рукама сатвори у замену
Вештачку дивљину
И небо попут олова.

Равница без обличја, сива и огољена,
Ни влати траве, ни трага суседства,
Ништа за јело, нигде места да се седне –
Ипак, у овој пустоши сабрано стајало је
Непрегледно мноштво,
Милион очију, милион чизама у строју,
Без израза, чекајући неки знак.

Из самог ваздуха глас без лица
Статистички је доказивао исправност начела,
Сухим и једноликим тоном подобним овоме месту:
Нити одобрава ико, нити спори;
Колона за колоном у облаку прашине
Ступали су истрајавајући у вери,
Чијом логиком другде биће уништени.

Она му преко рамена погледа
Да види побожне обреде,
Белоцвете венце на јунацима,
Жртву ливеницу и посвећење –
Ал' тамо у сјајној ковини
Где олтар би требало да буде
У одблеску с вигња угледа
Сасвим другачији призор.

Бодљикавом жицом ограђено произвољно место,
Ту зачмали званичници шеткали су (један
се шалио),

А стража се зној ила јер дан је био врео:
Гомила обичног пристојног света
Споља је зурила; нити се мицао ко, нит
зборио,

Када три бледе прилике доведоше и свезаше
За три усправна коца у тле пободена.



Ахилов штит, илустрација из енглеског издања *Илијаде* (18. век)

Извор: Љиљана Николић. Босиљка Милић. *Лектира за IV разред гимназија и средњих школа.* Превео Срба Митровић. Београд: Стручна књига, 1998/99, стр. 210–211.

Задатак

- Образложи зашто песма има наслов *Ахилов штит*. Са којом књижевном традицијом се преко наслова песма повезује? Какав се садржај и смисао придају мотивима штита и рата у песми? Припреми се да образложиш размишљања на која те ово дело подстиче.

Кључне речи: Борислав Пекић, савремена проза, хронотоп

Борислав Пекић

Човек који је јео смрт

одломци



Борислав Пекић, фотографија

Борислав Пекић (1930–1992) аутор је изузетно разноврсног књижевног дела, које се често назива „океан-Пекић", а његов роман *Златно руно* „роман-море". Реч је о аутору који није марио за савремену брзину и читаочево стрпљење, па су поједине његове књижевне грађевине дуге и по неколико хиљада страница, иако је у исто време, радећи као професионални писац у Лондону, знао да подеси своје текстове тако да се уклопе у неколико минута читања на радију. Незадовољан постојећим системом жанрова, увек је дописивао уз наслов својих књига понеку жанровску ознаку, али ниједно дело није назвао романом. Ипак, чак и новела *Човек који је јео смрт* може се сматрати својеврсним „романом на длану". Борислава Пекића као аутора одликује архитектонски рад на планирању дела, који представља уметност брижљивог компоновања и хармоније, плана и система, сагласје разума и имагинације.

Према његовом мишљењу, историја се понавља у општим, митским обрасцима, али се приче увек помало разликују. И по том ставу се његовим литерарним сродником може означити немачки писац Томас Ман, уз којег га још вежу фаустовске теме и велике књижевне форме. На његову литературу лако се могу применити ставови Михаила Бахтина о вишегласју и о полифонијском роману.

Себе је сматрао више писцем имагинације него опсервације. Документовање за њега представља начин на који ради његова имагинација, којом у дело призива „дух историје" и привид историчности, дакле, документа су ту да би се имагинацији веровало. Трагајући за карактером појединог јунака, тежио је „налажењу његове унутрашње логике", остварујући изузетно живе и уверљиве портрете.

Такође, веровао је да свако дело има „кључ који отвара само његова врата", а да би заједнички калауз значио или лом калауза или разбијање дела.

Посебна тачка његове фасцинације су општа места и генерални ставови, у које никада није веровао, сматрајући да су све теорије и идеологије пролазне и да важе само у часу свог настанка.

То се можда понајбоље види на примеру текста *Човек који је јео смрт*, у коме се преиспитује Велика буржоаска револуција којом је започело модерно доба.

Čovek koji je jeo smrt

1973.

„En rêvant à la sourdine
J'ai fait une machine,
Tralala, lala, lala la,
Lala, lala la,
Qui met les têtes à bas !"
(„Razmišljajući tiho u sebi,
Napravio sam jednu mašinu,
Tralala, lala, lalala,
Koja skida glave!")
(Pesma iz 1793)

Ima ljudi čiji je život trag u vodi. Nevidljivi su, nečujni, nestvarni, bez otisaka u peščanoj pustinji čovečanstva. Ne znamo odakle su među nas došli, a kad odu, zašto su i kuda otišli. Dok su bogovi zemljom greli, tako smo ih prepoznavali. Kad nas napuste, od njihovih moći ljudi nasleđe jedino sposobnost da žive, ali da ne budu.

Njihovo je biće Voda. Voda je njihov Element. U vodi je njihova priroda i sudbina.

Dve su vrste alfijskih bića, *fazmi*, kako bi rekli Heleni koji su sa senima živeli prisnije nego mi sa senkama. Jedna trag ne ostavlja, druge trag ne vidimo. Putanje života postoje, ali, plitke, neizrazite, nisu od onih što se na tlocrtu sudbine golim okom opažaju ili su takve prirode da ih kao ljudske stope ne primamo.

U kakvu vrstu ide život ličnosti što ćemo je pesnički nazvati „čovekom koji je jeo smrt", administrativno obeležiti kao građanina Jean-Louisa Popiera, a upoznati blagodareći mojoj idiosinkraziji prema zvaničnoj istoriografiji, nećemo reći. Delimično stoga što ne znamo, delimično da neobičnu povest o njemu uskladimo s običajima starovremene istrage koja konačne zaključke o osumnjičenom donosi posle hapšenja, a ne one napredne što im s tim zaključkom na vrata kuca.

Ne očekujte da ime građanina Popiera nađete i u jednom kompendijumu Francuske revolucije, ma kako iscrpan bio. Nema ga kod Carlyleaa, jer ovaj je obožavao heroje, a ljudi se spominjao tek ako su kao žrtve časti imali sudelovati u njihovim herkulskim Radovima, ali ga nema ni u knjigama poštovaoca narodnih masa Mathieza, kome su i bogovi, nekmoli ljudi, bili tek marionete Velike Majke Nužde, nevidljivim koncima vezani za Njenu previšnju volju i pokretani potrebama Vremena, a pomalo zabludama njegove lične doktrine. Nema ga, najzad, ni u *„Histoire de la société française pendant la Révolution"* braće Goncourt, gde bi se, po dvostrukom pravu, morao nalaziti: neobičnošću sudbine i darom pisaca da u Carlyleovom herojskom Haosu i Mathiezovom neljudskom Redu nazru paradoks što u sumnju dovodi i Haos i Red, i Slučaj i Zakon. Nema ga takođe ni u opštinskim protokolima Pariza, gde je živeo, ni

u matičnim arhivama Liona, gde se, navodno rodio (navodno, velim, jer za ovo, do njegove izjave, ništa ne jamči). Nije pod tim imenom ni u jednoj ličnoj uspomeni iz tog doba, pribeleški, pismu, računu, dokumentu, posredno ili neposredno za njega vezanom, koji bi meni, njegovom prvom biografu, pružio umirujući osećaj da se ne bavim prividom. (Ima ga možda na jednoj Davidovoj skici, a možda se kaže ne što se sumnja da je rad Davidov – nesumnjivo jeste – već što nema dokaza da je neka od ličnosti, prikazanih ugljenom na poslu za stolom u pisarnici Revolucionarnog tribunala uistinu Popier.) Ima ga u usmenim predanjima iz tog vremena. I ima i nema, doduše, jer koliko se izvesne vesti na njega mogu odnositi, toliko i ne moraju.

Ako me sada pitate zašto o Jean-Louisu Popieru pišem kao da je postojao a za to dokaza nemam, ili ako ih imam, neodređeni su, nejasni, protivurečni, ukratko nedovoljni, odgovoriću da činim to stoga što su i dokazi da nije postojao podjednako neodređeni, nejasni, protivurečni, ukratko nedovoljni.

Ako je to za istoričare po struci, rođake pasa tragača po krvi, razlog da se njime ne bave, da svu pažnju posvete slavnijim savremenicima: Dantonu, Robespierreu ili Jean-Paulu Maratu, roditeljima Revolucije pod kojom je trajao, za pisce, skrvnitelje grobova, još je bolji da ga od zaborava sačuvaju.

Povest počinje saznanjem da je čovek koga sam nazvao Jean-Louisom Popierom postojao. Zbilo se to 1982, gotovo dvesta godina od pada Bastille i Francuske revolucije u čiju je povest, bez svoje volje, silom retkog zanata, uvučen. Dokazi nisu dramatični – nije ni njegov život – dovoljni su, međutim, da mu egzistenciju izvan sumnje stave. Svi su u Nacionalnoj arhivi, među „*Documents inédits*", u seriji *Section Judiciaire*, a da mi je do naučenjačke ubedljivosti, i ja bih smeo reći da je ovaj životopis pisan:

1. Popis kancelarijskih snaga Palais de Justice (Palati pravde), zaposlenih u administraciji Revolucionarnog tribunala, datiran 29. Germinala (mart-april) 1973, iz koga se vidi da je na nepun mesec dana od osnivanja suda u njemu radio pisar koji se zvao Jean-Louis Popier.

2. Imenik službenika zaposlenih u njoj na dan 9. Thermidora (27. jula) 1794, iz koga se doznaje da je taj Popier, Jean-Louis, rođen godine 1744. u Lionu i da je u municipalne knjige – koje u međuvremenu pregledane to ne potvrđuju – uveden kao treće dete opštinskog pisara Jean-Paula Popiera i matere Charlotte, rođene Moritz.

3. Podsetnik o dugovanju sudskoj Intendanturi sedmorice pisara Tribunala – Popiera među njima – sume od 125 livara na ime stanarine za antičke prostorije Palate pravde, rentirane između dva Thermidora godine 1893. i 1794.

Davidov crtež izbrisao sam iz dokaznog postupka. Na njemu se, doduše, prepoznaje pisarnica Revolucionarnog tribunala, u živom se razgovoru vide članovi Odbora javnog spasa Maximilien de Robespierre i Louis Antoine de Saint-Just, te državni tužilac Fouquier-Tinville, ali se u nejasnoj pozadini, među ovlašno skiciranim anonimnim pisarima, ni po čemu ne može prepoznati Popier, čak ni znati da li je na slici, jer niko ne zna kako je on izgledao, niti o tome ikakvu ideju ima.

Ono malo protivurečnih opisa što kroz legendu o njemu kruže potiče od popularnih predstava o pisarima i svecima, i mogu se podeliti na dve osnovne zablude: da je bio sitna rasta, pisarski zgurenih leđa, vodene, bezizražajne puti i neuočljivog ponašanja, ukratko da je izgledao činovnički neugledno, što mu je omogućavalo da tako dugo radi što je radio; i da je krupan, svetački lep, uočljiv, kako u izgledu tako i u držanju, što mu je, paradoksalno, takođe, omogućavalo da radi što je radio. Priznaćete da je pod takvim okolnostima najmudrije isključiti iz hronike i sitnog i krupnog Popiera, a ostaviti jednog *neodređenog*, koji će najbolje odgovarati i neodređenom poreklu i neodređenom životu svog uzora.

Jedini sekundarni izvor usmeno je predanje iz doba Restauracije koje o čoveku za koga tvrdimo da je Jean-Louis Popier govori kao o „*sainte personne*", svetoj ličnosti. Zavisno od porekla legende, ima on uvek drugo ime, a njegovo delo drukčije oblike, ali, ma kako se pojedinosti menjale, nikad u sumnju ne dovodeći ono zbog čega je svetost zaslužena.

Time smo se istoriji odužili i s izvorima završili.

Vraćamo se Popierovom *delu*, puštajući istinu da o njemu govori.

Pod istinom podrazumevamo, razume se, i ono što smo, u nedostatku verifikovanih podataka, morali pretpostaviti da bismo priču pokrenuli s neke mrtve tačke u koju je zapala zbog njihovog odsustva. Da ove slobode nije, i cela bi se ljudska povest zaglavila, zaustavila još na stepeništu Vavilonske kule, pa se krivim ne osećamo.

Prema usmenoj predaji, od koje ćemo ubuduće zavisiti, Jean-Louis Popier je iz rodnog Liona u Pariz došao još za vreme *ancien régimea*, za prve Neckerove vlade, negde oko 1781. O njegovom životu do Revolucije malo se zna (odnosno malo pretpostavlja). Stanovao je u jednoj od krivih, plesnivih uličica predgrađa Faubourg Saint-Antoine. [...]

A onda ga, u Germinalu, na prelazu marta u april godine 1793, vidimo u Palati pravde, za jednim od pisarskih stolova Revolucionarnog tribunala. Kako je tamo dospeo, predaja ne kaže. Pretpostavljam da je časnik Suda, na Dantonov predlog utemeljenog 10. Germinala, prolazio kroz kancelariju njegovog poslodavca, krasnopis mu video, pa ga u sudsku pisarnicu premestio.

Popier je, kao što se vidi iz Priznanice dugovanja, priložene uz Dokument 3, imao rukopis kakav je Revolucija iziskivala: puritanski oštar, rimski jasan, patriotski čitak, lišen kitnjastih digresija rojalističkih povelja. Ortografija mu je bila nalik gotskim crkvama, svedenim na konstrukciju šiljatih stereometrijskih oblika, najpribližniju sankilotskom koplju, na kome je, u noćima Septembarskog pokolja, nošena glava princeze de Lamballe ili na dan pada Bastille glava njenog guvernera gospodina de Launaya. [...]

Posao mu je bio jednostavan. U Protokol je zavodio presude kako su padale i predavao ih činovniku koji je sastavljao spisak za pogubljenje. Spisak je istog dana poveravan dežurnom članu Tribunala. Ovaj ga je odnosio u Conciergerieju, nadgledao prozivku osuđenika i pripreme za smaknuće, ograničene na rezanje dugih kosa i

širokih okovratnika, pratio u zatvorenim kočijama njihove taljige do gubilišta, i kad bi im glave padale u slamu ispod giljotine, kad bi u narodnom žargonu, „u vreću kinuli", njihovu presudu na licu mesta svojim potpisom pretvarao u umrlicu.

Prema Dokumentu 3, već u julu 1793. posla je bilo toliko da se Popier, sa šestoricom pisara, preselio u potkrovlje Palate pravde. Osim nekoliko za spavanje dopuštenih časova, sve vreme posvećivao je ažuriranju sudskog protokola. Upisivao je lične podatke osuđenika, ne upuštajući se u pojedinosti, zadržavajući se na sadržaju krivice. Sumiranje kontrarevolucionarnih prestupa, kojih je bilo sve više ukoliko je Revolucija uspešnije tekla, zahtevalo je znatan duhovni napor. Protokoli su nasleđeni iz starog režima, čije štedljive rubrike ne behu predviđene za ovakvu epidemiju antidržavnih raspoloženja. (Paradoks, ni uz svesrdnu saradnju dijalektičkog učenog Mathieza, ne mogu da objasnim. Vekovima se ugnjeteni narod za svoja prava borio. Najzad je do njih uz izvesnu pomoć J. J. Rousseaua i Enciklopedista došao, bio je najzad suveren, a stradao je za dve godine Revolucije više nego za nekoliko vekova rojalističkog apsolutizma.)

Postupak se kasnije srećom, uprostio. Moglo se inače dogoditi da, sledeći svoja čovekoljubiva načela, Konvent ukine smrtnu kaznu za buduće krivce, a da giljotina još ubija bivše. Zakonom od 22. Prairiala, 10. juna 1794, ukinuto je pravo na odbranu. Odbrana je proglašena demonstracijom kontrarevolucionarnog nepoverenja u Narodni sud. Kao dokaz „nedeljivosti vrline" zabranjena je i svaka druga presuda osim smrtne ili oslobađajuće. Revolucionarna praksa dovršila je prirodan proces lakonizacije sudskog postupka odustajanjem od oslobađajuće i svođenjem svih krivica – od prostitucije do konspiracije, od sumnjivog porekla do kiselog lica na stalnim patriotskim poselima – Pariskih sekcija – pod sveobuhvatan pojam *ennemis du peuple*, narodnih neprijatelja.

Tek tada je Popier mogao odahnuti. Naime, mogao bi, da već duboko nije zagazio u čin koji ga je u očima homerida Restauracije načinio svecem, a u mojim, hladnijim, temom za ovu priču.

O tome kakav je to čovek, malo se zna. Priče o njemu potiču od poklonika njegovog dela, koji su neumerenim preterivanjem uspeli da jednu manje-više ubedljivu biografiju pretvore u apokrif. Kada se odbace pohvale njegovoj izrazitoj čovekoljubivosti, srčanosti i spretnosti – a ne zađe se u drugu krajnost i ove se odlike prozovu nesmotrenošću, nerazumnošću, pa i mahnitošću – ocrtava se pred nama obris čije stope ni najgušća glina života nije kadra da sačuva.

Rastom je bio, izgleda, ni krupan ni sitan, ni div ni patuljast da privlači pažnju; debeo nije mogao biti, pre mršav, ali u doba opšte izgladnelosti ne više od drugih, bled, zacelo, takođe, ali u vremenu straha bila je to uobičajena boja ljudskog lica; ćutljiv, verovatno, no ko je tada, osim naivnih ili moćnih, razgovoran bio?

Za naročitim osobinama kod Popiera ne treba tragati. Da ih je imao, sedeo bi na slami Conciergerieje, ne u pisarnici Revolucionarnog tribunala.

Svi se izvori slažu, a pošto je podatak u suprotnosti s kontrarevolucionarnim duhom predanja o njemu, mora im se verovati, da Jean-Louis Popier nikad nije video

giljotinu (nije je, uostalom, pre pogubljenja video ni Robespierre), nikad taljige s osuđenicima (ni Robespierre, izgleda), nikad sišao u Conciergerieju ili ušao u sudnicu Tribunala (u koju je i Robespierre stupio samo da čuje presudu, a Jean-Louis samo što sam ga ja, na vlastitu odgovornost, podržan jedino logikom priče uveo), nikad upoznao – istoriju na delu.

Neke od njenih tvoraca video je u kancelariji. Louisa Antoinea de Saint-Justa Egeriju Odbora javnog spasa u vreme kada je jedini spas bio u bekstvu; Couthona i njegovu mehaničku stolicu, industrijsku posestrimu giljotine; Fouchéa, koji je ubijao u vreme Revolucije, Kontrarevolucije, Carstva i Restauracije, a umro u krevetu; Barèrea, koji je, sudeći kralju, osudio sebe; Brissota, koga je na giljotinu popela umerenost, i Héberta, koga je ispela neumerenost; barona Clottsa što se Građaninom sveta proglasio u času kada se u Parizu u svakom strancu video engleski špijun; Collot d'Herboisa, autora pariskih vodvilja i koautora lionskog pokolja; Desmoulinsa, koji je zbog giljotine plakao, saznavši zašto tek kad je pod nju stao; Chaumettea, koji je smerao da ujedini Razum i Giljotinu, Razum da mehanizuje, Giljotinu urazumi, a od unije magle i gvožđa ostade nerazumna sekira; Dantona koji je znao da povede Teror ali ga nije umeo zaustaviti; Fouquier-Tinvillea, državnog tužioca, svog domaćina, koji je nepristrasno tužio i prijatelje i neprijatelje naroda; a pre svih, naravno, Maximiliena Robespierrea, njenog Sveca i Krvnika.

Jean-Louis Popier je istoriju samo *slušao*.

Nije mogao da ne čuje bombarde što su oglasile pad Bastille, i top koji je u slavu narodne slobode ispratio miropomazanu glavu Louisa XVI, vapaje Septembarskog pokolja i himne Razumu sa svetkovine Najvišeg bića. Nije mogao prečuti oštro zvono predsednika Tribunala Hermana ili Dumasa, a ako kontrarevolucionarnu odbranu nije uvek mogao da razabere, svakako se naslušao rike Velikog Dantona. Svakog dana posle podne čuo je žamor svetine koja je ispred gvozdene balustrade Palate pravde čekala osuđeničke taljige. Slušao je škripu točkova kako se ulicom Saint-Honoré udaljuje prema Trgu Revolucije i smrti. A, s vremena na vreme, kad bi se neka od tih nemuštih imena u njegovoj kancelariji srela, istorija je dobijala ljudski glas, i on je mogao da čuje, s Protokola ne dižući glavu, u oči ne gledajući.

Jedan od tih razgovora odlučio je njegovu sudbinu i započeo ovu priču.

Извор:
Borislav Pekić. *Novi Jerusalim.*
Laguna: Beograd, 2011, str. 95–136.

грети – ходати, ићи
фазми – митска бића чије је станиште вода
идиосинкразија – темперамент (или: душевни склоп, начин мишљења); начин изражавања својствен некој јединици
компендијум – извод, кратка садржина дела или уџбеника
муниципални – градски, варошки, општински
балустрада – наслон, приручје; ограда на балконима, степеницама

Задатак

• Прочитај у целости дело *Човек који је јео смрт* и следећи сажетак овог дела. Затим се припреми за његово тумачење.

Прича *Човек који је јео смрт* упућује већ својим насловом на фантастику, а ипак садржи много тога стварног, јер Борислав Пекић је, по сведочењу својих биографа, проучио све што је могао пронаћи од историјског материјала, као

што је у делу видљиво и пишчево огромно знање из области историје. Није само Француска револуција позната по томе што је „јела своју децу" већ и оне потоње. У овој причи писац исписује биографију писара Жан Луја Попијеа, а за њега је чуо из „легитимних докумената": Пописа канцеларијског особља Палате правде, Именика службеника Палате правде и Подсетника о дуговању судској Интендантури, али и из предања о том добу. Жан Луј Попије је писар у Палати правде јер му је рукопис „пуритански оштар, римски јасан, патриотски читак, лишен китњастих дигресија ројалистичких повеља" и он је таквим рукописом, какав је Револуција изискивала, заводио у Протокол пресуде „како су падале и предавао их чиновнику који је састављао списак за погубљење". Истог дана тај списак је прослеђиван даље и стизао је у току дана до онога ко је надгледао прозивку, припрему за смакнуће људи који су осуђени на смрт гиљотином. Припрема је подразумевала „резање дугих коса широких оковратника". Дежурни Трибунала је „пратио у затвореним кочијама њихове таљиге до губилишта, и када би им главе пале у сламу испод гиљотине, када би у народном жаргону 'у врећу кинули' њихову је пресуду на лицу места својим потписом претварао у умрлицу". Попије је сасвим случајно, у страху, прво појео пресуду на смрт коју је требало да упише на Протокол пресуда, а која се односила на прељу Жермен Шитије. Како је ревносно и прилично дуго радио, јер пресуде су непрекидно стизале, Попије је постајао све самопоузданији. Почео је да бира кандидате чију ће пресуду појести, а самим тим, они ће остати живи. Он постаје све моћнији, чак мења изглед покушавајући да имитира Робеспјера, онако како га је у својој књизи „Вође француске револуције" описао Слободан Јовановић... Попије, након што је појео пресуде неких безначајних, неважних, једног дана, након што је одлучио да не поједе пресуду извесног кућевласника који га је избацио из собичка, одлучује да ипак буде милостив и поједе нечију другу пресуду. Не бирајући, појео је пресуду човека који је сматрао да ће „свако кога гиљотина убије отићи право у рај"... Он се звао Арнесу. Када је уочио да није на списку за погубљење, Арнесу је упорно доказивао да треба да буде на том списку, што ће му на крају и успети, а то ће Попијеа довести у оне таљиге у којима ће се истог дана наћи и Робеспјер, оне које воде на гиљотину.

• Издвој имена и појмове из историје који су ти непознати и истражи људе и догађаје на које се у овом делу позива, као на историјске чињенице.

Тумачење

1. ***У ствари, кад пишем, имам утисак да само изнова режирам неки стари текст.***
Протумачи симболику воде и трага у води којом почиње прича и установи њену сличност са „фазмима."
Упореди своја знања о Француској буржоаској револуцији са приповетком; одреди шта припада историји, а шта представља простор фикције. Како тај однос доприноси да се деконструише стереотипна слика епохе? Размишљај о неподударним низовима и њиховом укрштању: историји и фикцији, трагици и комици, пастишу и ironији.
Кога историја памти и у којој мери се она може сматрати истином о прошлости? Чега све нема у историографским документима? По чему је историографија конструкција прошлости? Како то Попијеа „има и нема" у историографским документима? Разматрај попис докумената којима аутор остварује привид историчности. Шта су „примарни", а шта „секундарни" извори; какав утисак аутор настоји да произведе?
Начини попис историјских личности, појмова и појава који се у

приповеци срећу. Која књижевна дела се све помињу; како се њиховим помињањем остварује богатство интертекстуалних значења?

2. ***Писци нису у сукобу са идеалима једног времена, него са његовом стварношћу.***

Како долази до тога да Попије „поједе прву смрт"? Установи каква је веза између писарнице, затвора и губилишта, а какво право оптужених на одбрану. Ко је све пао под сечивом гиљотине? Још једном се присети начела Велике буржоаске револуције. Чиме се она настоје успоставити?

У чему су иронијске конотације љубави према калиграфији и према правди? Какав је Попијеов идеолошки став према Револуцији и старом режиму? Која је права изгубио у Револуцији, а која је добио? Процени духовне способности овог јунака; које психичко стање га најчешће одликује и када се мења?

Протумачи моду и помаму за гиљотином; како се у овом мотиву огледа и данашњица? Шта све у приповеци доприноси „духу времена"; шта се све у Револуцији променило; који празник постаје најважнији? Шта је завртањ? Зашто је праља завршила у затвору? Који су све друштвени слојеви приказани у приповеци? Прикажи нови револуционарни морал француских грађана.

Када се Попије почиње осећати као сам Бог? Како се опредељује кога да спасе и у чему се састоје његове моралне дилеме? Шта коначно губи из вида? На кога почиње да се угледа и личи; како то тумаче његове колеге? Који завртањ ће одлучити његову судбину?

3. ***Аутоцензура – рак књижевности.***

У чему се све огледа Пекићева иронизација историје? Због чега је његова приповетка субверзивна? Који су темељни принципи у име којих је Револуција изведена? Где се све крију могућности да се овом историјском догађају приђе са стереотипима? Како тумачиш избор аутора да своју приповетку посвети деконструкцији овог историјског догађаја? У чему се ипак може уочити уважавање начела која стоје у основи овог великог историјског догађаја?

Уочи како се у личности Попијеа укрштају хуманистичко и тоталитаристичко; наведи примере из текста. Када тоталитаристичке склоности поткопавају у њему хуманисту и шта је томе допринело? Пронађи у овом сегменту универзалну Пекићеву мисао о идеолошким системима и људима који их покрећу покушавајући да усреће човека.

4. ***Савременост ми неће умаћи...***

Вретено симболизује нужност која влада у језгру универзума и представља закон вечног повратка, а држале су га у руци митске Парке, па због тога симболизује и смрт. Уочи функцију мотива вретена на композиционом и симболичком плану.

Протумачи једну од Пекићевих мисли о књижевности, која гласи: „Тачно је да увек трагам за новом формом, новом, наравно, само за мене, јер новог, стварно новог нема".

Пастиш – књижевно дело сачињено од позајмљених елемената из текста једног или више аутора, тј. од позајмљених реченица или читавих комада из туђих дела (овај појам преузет је из кулинарства). Од плагијата се разликује по томе што творац пастиша не настоји да обману публику.

Хронотоп је књижевни термин којим се означава просторно-временски континуитет унутар књижевне стварности дела. Он повезује уметнички простор и уметничко време, чиме се обезбеђује јединство дела, као и његов однос према стварности.

Вежбање

Дугогодишње Пекићево пријатељство са Данилом Кишом, довело је до дубоке подударности поетичких и идејних ставова ова два писца. Свестрано упореди ову приповетку са Кишовом збирком *Гробница за Бориса Давидовича* и напиши есеј са темом:
Зло историје или Погрешним путем не стиже се до правог циља.

Матија Бећковић

избор из йоезије



Матија Бећковић, фотографија

„Име Матија постало је печат којим се више од пола вијека овјерава суво злато српске поезије. Није га дао ни кум, ни отац, нити је поновљено предачко име, већ га је Бећковића младенац својевремено донио рођењем, као зрак онога свијета на овоме. Родио се на Дан Светог апостола и јеванђелисте Матеја, а његово рођење и име благовијестили су мајци рука и глас њеног раноупокојеног брата, који је, у сестрином сну, ставио руку на стомак Матијине мајке да је заштити од крвничког ножа, уз узвик: 'Не, ту је Матија!'

Било је то 29. новембра 1939, прве године Другог свјетског рата, што ће се тек касније сазнати и обистинити. Најчешће не знамо кад почињу велика клања, а ми се припремали за орања." (Одломак из беседе којом је професор Јован Делић, председник жирија за доделу награде „Печат времена", поздравио лауреата овог признања (2011), Матију Бећковића.)

Пред тобом је кратак избор из поезије великог српског песника.

„Као песник родио сам се у Ваљеву пре 40 година. Вера Павладољска је моја прва поема, и моја прва љубав. И не знам баш много оних који су се оженили својом првом љубављу. Помешали су се живот и поезија. А поезија је мој живот, и моја прва и последња љубав." (Матија Бећковић)

Вера Павладољска

одломак

Лукавица је хтела да ме надлукави
Пунио се месец у августу као локва
Испаљиване пуне дуге преко језера и глава
На радилиштима у рудницима боксита
Убеђивао сам непознате људе
У твоје име
Вера Павладољска

Грешиле су пијане птице у простору
Препелица је кљуном горе окретала
Свест је мрчала међу литицама
Гоњен точилима кршима и губом
До грла у живом блату мислио сам
Колико си ме волела
Вера Павладољска

Мрак је у мраку сјао као животиња
Гром у ланцима чамио за брдима
Молио сам за слух физичких радника
Дивио се њиховом суровом апетиту
Заклињао једног глувонемог младића
Да изговори твоје име
Вера Павладољска

Цео дан у небу изгорео месец
Под лажним именом лечи свој пепео
У мрчави међу двојницима
Док музика снег у уши убацује
Клео сам се у обе руке нарочито десну
Да те нисам волео
Вера Павладољска

Удварао се непознатој девојци
У кањону Таре код Колашина
Говорио истине на свим језицима
Жарио и палио да их поверује
Док је ћутала сећао сам се
Да си ми најкрупније лажи веровала
Вера Павладољска

Певао је славуј са грлом грлице
Све на свету ме на те подсећало
Хвалио сам се да си луда за мном
Цела плажа да ти се узалуд удвара
Како те терам да идеш из главе
И како нећеш
Вера Павладољска



Госпођа у врту, Клод Моне, 1867.

Извор:
Матија Бећковић.
Од–до, Изабране и нове песме.
Београд: Задужбина Десанке Максимовић,
Народна библиотека Србије, СКЗ, 1999, стр. 7–8.

Богородица Тројеручица

Ја ти не дођох, брза помоћнице,
Да би ми одсечену шаку замирила,
Нити да те носим кући, Свемоћнице,
Да би завађену браћу измирила...

Ишчупане су ми руке из рамена,
Кућа раскућена, а браћа поклана,
Па сиђох до свог најдоњег камена
Да себе тражим, Мајко са три длана.

Једино овде, Царице Небеса,
На мом језику се моли без застанка,
И не лаже ништа, и не једе меса,
И осам векова пости без престанка.

И кад би ми земљу и језик збрисали,
Све, сем ове стопе на којој сад стојим,
Знам: још се из људи нисмо исписали,
А док тебе има да и ја постојим.

Хиландар 1976. године

Извор: http://www.rts.rs/upload/storyBoxFileData/2014/04/04/20576213/7mica0604.mp3

Кад будем млађи

одломак

Шта год буде тренди
Бићу део тога
Отвореног ума
Као проточни бојлер
У којем се ништа не задржава
Без уношења у било шта
А ни случајно површан
Спреман да најсложеније проблеме
Решавам с редукованим емоцијама
У време највећих искушења
Нећу губити свест о себи
Чувајући свој стајлинг
Који нико неће срушити
(Зар је тако тешко схватити
Да нећеш бити преплануо
У јулу
Ако у априлу
Ниси јео шаргарепе
И натапао суве кајсије)
Ако је Голгота кроз коју ћу проћи
Пут до баланса
Нећу зажалити за годинама
Које сам прегладнео
Клечећи на кукурузу

Извор: Матија Бећковић. *Кад будем млађи*.
Нови Сад: Матица српска, 2007, стр. 90.

Задатак

- Откривај стваралачке могућности посредовања језика између свести и збиље у поезији Матије Бећковића. Одабери једну од песама понуђених у овом избору и одреди различите појмове који су у њој асоцијативно повезани. На који начин песник сугерише своја осећања читаоцу? Чиме га све подстиче и упућује да разуме смисао исказаних стихова?



ФИЛМ
и књижевност

Филм и књижевност

Кључне речи: филм, књижевност, драматизација, филмске адаптације, популаризација књижевности, естетска вредност



Кинематограф браће Лимијер, служио је не само за снимање, него за копирање и пројекцију материјала

Природа филма

Везе између књижевности и филма почивају на литерарним садржајима и на филмским изражајним средствима посредством којих се ствара и реализује филмско дело. Основни појмови, везани за филм су: драматургија, филмска режија, филмска глума, филмски кадар, монтажа, костимографија, сценографија, визуелни и звучни ефекти. Чврстом унутрашњом повезаношћу, сви ови елементи граде јединствен свет филмског дела које почива на сценарију, драматуршком уобличавању нарације која се саопштава кроз медиј филма. Стваралачко изворište сваког будућег филма је у писаном предлошку, *синопсису* (кратко представљање садржаја филма), *третману* (детаљан опис филмских садржаја), *дијалог-листи* (садржи дијалошке деонице будућег филмског остварења), *сценарију* (који рачуна на филмска изражајна средства и стваралачки их користи) и *књизи снимања,* која представља детаљну разраду поступака, радњи и организационих активности којима ће се написани сценарио преточити у покретне озвучене слике.

Веза филма и књижевности условљена је самом природом филмске и књижевне уметности. Филм је од најраније фазе развоја био повезан са литературом, а временом је и литература преузела нека филмска изражајна средства (поступак монтаже, на пример, романескним остварењима модерног и савременог доба по угледу на филмску монтажу; жанровске обрасце који су карактеристични за одређене филмске жанрове као што су хорор, научна фантастика или вестерн).

Чак и у данашњем добу често се догађа да се у популарној култури филм не доживљава као уметност, већ као забавни садржај. Филм је, међутим, поред уметничког и забавног, у себи интегрисао и бројне друге аспекте: индустријску производњу која је неизоставна, јер је филмско остварење дело колектива које чак и у најскромнијим буџетима захтева извесну организацију приликом усаглашавања рада више аутора (уметника) и које умногоме зависи од финансијера (продуцената) и продаваца (дистрибутера). Филм је у значајној мери повезан и са образовањем јер је још од најранијих дана развијао садржаје који се користе у настави и образовању као посредни примери, помоћу којих се ученици упознају са непознатим. У прилог овоме говори и чињеница да се већина такозваних наставних средстава користи предностима филмске пројекције.

У електронском добу ова су се средства удружила у дигиталне медије. Иако је телевизија узела примат у јавном информисању, филм је и даље остао средство саопштавања или информисања најшире јавности о појавама, људима и догађајима. Ово се посебно односи на документарни филм који посвећује пажњу садржајима и темама који су потиснути у други план и често остају непримећени. Филм је у медијској сфери постао и моћно рекламно средство.

У бурном развојном периоду, мало дужем од једног века, филм је успео да на стваралачки начин одговори на бројне изазове: појаву звука, потом и појаву колора, телевизије, видеа, па и рачунарске и дигиталне технологије. Његов естетски значај, упркос бројним критикама, посебно због натуралистичке природе филмске слике, сагледава се у чињеници да су управо филмске покретне слике, призори оживљени оком камере и креирани у ауторској свести сценаристе или редитеља, као и ликови представљени посредством глуме, остали трајна сведочанства о многим животним истинама, чиме покретне слике и филмски ликови и данас утичу на своју публику.



Сцена са снимања филма „Вук са Вол стрита", режисер Мартин Скорсезе у разговору с глумцима

Књижевност на филму. Филм у књижевности

Повезаност филма и књижевности сагледава се и кроз бројне филмске екранизације, односно адаптације (драматизације) књижевних дела. Већи део најобимније филмске продукције на свету, оне која настаје у Холивуду, базиран је на литерарном предлошку. Годишње се у Америци произведе више филмова који су драматизације литерарних остварења, него оних који поседују оригиналан филмски сценарио. За многе успешне и популарне филмове често остаје непознато да представљају филмске екранизације књижевних дела.

Нема скоро ниједног значајног литерарног остварења које није пренето на филмско платно (нека чак и више пута, у виђењима различитих редитеља), о чему сведочи и преглед на следећој страни.

Табела 10. Филм и књижевност

Литерарни предложак	Филм	Основни подаци о филму
Библија	*Десет заповести*	редитељ: Сесил Б. Демил, 1956, САД
Бановић Страхиња	*Бановић Страхиња*	редитељ: Ватрослав Мимица, 1983, Југославија
Сервантес: *Дон Кихот*	*Дон Кихот*	редитељ: Георг Вилхелм Пабст, 1933, САД
Бокачо: *Декамерон*	*Декамерон*	редитељ: Пјер Паоло Пазолини, 1971, Италија
Шекспир: *Хамлет*	*Хамлет*	редитељ: Лоренс Оливије, 1948, Велика Британија
Џејн Остин: *Разум и осећајност*	*Разум и осећајност*	редитељ: Анг Ли, 1995, САД
Виктор Иго: *Јадници*	*Јадници*	редитељ: Биле Август, 1998, Данска
Дикенс: *Оливер Твист*	*Оливер Твист*	редитељ: Роман Полански, 2005, Велика Британија
Толстој: *Рат и мир*	*Рат и мир*	редитељ: Сергеј Бондарчук, 1966, Совјетски Савез
Антон Павлович Чехов: *Три сестре*	*Три сестре*	редитељ: Лоренс Оливије, 1970, Велика Британија
Франц Кафка: *Процес*	*Процес*	редитељ: Орсон Велс, 1962, Француска
Умберто Еко: *Име руже*	*Име руже*	редитељ: Жан Жак Ано, 1986, Француска
Милош Црњански: *Сеобе*	*Сеобе*	редитељ: Александар Петровић, 1989, Југославија

Као што се из наведеног прегледа може уочити, на филмско платно преношена су књижевна дела најразличитијих епоха и поетика. Занимљива је и чињеница да се пред биоскопском публиком појављују и таква остварења какав је, рецимо, Кафкин *Процес* који, посматрано са становишта акционе динамике филмског дела, не изгледа интересантно за екранизацију, или филмови који су настали из наративних форми које су се чиниле скоро немогућим за екранизовање, какав је Де Лаклоов еписто-

ларни роман *Опасне везе* који је режирао Британац Стивен Фрирс 1988. године.

Књижевно дело се може појавити као предмет филмске обраде на више начина. Филм може настати поводом књижевног дела, при чему се књижевно уметничко дело појављује као инспирација за настанак филма. Уобичајено је да се та посебност у најави филма нагласи, а вештији, посебно искуснији гледаоци, познаваоци књижевности, умеју да препознају и доживе литерарну инспирацију у филму. Појмом **драматизација** означава се појава да се неко књижевно дело адаптира за извођење на позорници, на радију и на филму.

Драматизација се често меша са појмом и појавом **филмске адаптације** која подразумева стваралачку прераду одређеног књижевног дела за филмску реализацију. Разлози за адаптацију не морају бити само уметнички, понекад су комерцијалне природе (када се неко дело из друге културе посредством филма преноси у нови културолошки контекст). Филмске адаптације могу да прате и исцрпљују литерарни предложак, при чему се код публике ствара утисак, а често и упрошћено процењује вредност филма; наиме, сматра се да је филм мање или више успешан у зависности од тога у колико мери успева да пренесе доследно садржај књижевног дела. Притом се запоставља чињеница да је филмско остварење дело самосвојне уметности која има сопствена изражајна средства и развијену естетику и поетику. Укрштене са редитељском поетиком, филмске адаптације дају ново дело које функционише по сопственим принципима. Естетичари књижевности и филма махом су поларизовани око ових питања на оне који предност дају филму и оне који сматрају да књижевност допушта лично, стога и једино изворно виђење света дела.

У филмовима савременог доба, посебно онима постмодернистичке естетике, честа је појава да се цитатношћу или интертекстуалношћу у филмски садржај уведе нека литерарна референца. Тако се, на пример, у познатом остварењу Џона Мектирнана *Последњи акциони јунак* (1993), дечак, који на часу књижевности гледа инсерт из Оливијевог *Хамлета* (монолог *Бити ил' не бити...*) и слуша образложење наставнице да је реч о првом акционом јунаку у историји драме, чуди инертности јунака и хамлетовској колебљивости. Подстакнут неверицом и досадом јер је навикнут на насилну акцију којој је у медијима и у видео-игрицама изложен, дечак се препушта маштаријама у којима лик Хамлета замишља као јунака кога тумачи Арнолд Шварценегер, који се на данском дворцу појављује на хонди и моћним динамитом разара престо којим владају Гертруда и Клаудије.



Глумац Лоренс Оливије као Хамлет, 1948.

Низ снажних литерарних референци остварено је у чувеној филмској трилогији *Матрикс* браће Вачауски. Осим тога што актуелизују виђење света које је својствено хипертекстуалности, аутори су у срж дела уградили и познати литерарни мотив проласка с оне стране огледала, који је промовисан у роману Луиса Керола *Алиса у земљи чуда*. За јунака *Матрикса* тај пролазак биће ступање у свет којим људи не владају машинама, већ машине господаре људским животима; обрнуто огледало стварности које је Алиса затекла у простору маште, у филмској трилогији постаје нов естетски феномен који се током наставака градационо шири и богати свет филма бројним универзалним значењима.



Сцена из филма „Матрикс"

Већ први писци који су били сведоци рађања филма и филмске уметности размишљали су о филму, говорећи о утицајима које ће он имати на књижевност. Толстој је, на пример, сматрао да филм указује на својеврсну потребу побуне против старих књижевних метода: „Јавља се потреба новог начина писања", закључио је он. Књижевност је брзо прихватила стваралачке технике из света филма, као што су паралелна монтажа (на пример, поливалентна приповедачка гледишта на мост у Андрићевом делу *На Дрини ћуприја*, смењивање ликова у улози приповедача у Фокнеровом роману *Бука и бес*, фокализовање приповедачких и Софкиних гледишта и приповедних гласова у Станковићевој *Нечистој крви*, фотографско смењивање појединих кадрова (дескриптивних слика) у Тишмином остварењу *Употреба човека* и сл.

Филм утиче на популаризацију књижевности. Чест је случај да књижевна дела постају „познатија" и да се публика више занима за њих након њихове екранизације. Мада су углавном бестселери повод да аутори потпишу уговоре и за филмске (или телевизијске) екранизације њихових дела (какав је био случај са глобалним хитовима *Да Винчијев кôд* и *Хари Потер*), догађа се и да роман попут *Осећаја госпођице Смиле за снег* данског писца Петера Хега постане глобални бестселер захваљујући управо филмској екранизацији.

Електронске базе података о филмовима:
http://www.imdb.com/
http://www.allmovie.com/
http://www.lib.berkeley.edu/MRC/

О писцима

Иво Андрић (1892–1975) био је српски и југословенски књижевник и дипломата Краљевине Југославије. Године 1961. добио је Нобелову награду за књижевност. Био је члан Српске академије наука и уметности. Његова дела доживела су многобројна издања, превођен је готово на све европске језике и у многим земљама Азије и Африке. Андрић је у књижевност ушао песмама у прози, објављеним у *Босанској вили* 1911. године. Прву књигу стихова у прози *Ex Ponto* објавио је 1918. године у Загребу, а збирку *Немири* у Београду 1920. Његова најзначајнија дела су: приповетка *Пут Алије Ђерзелеза* (1920), *Приповетке* (1924, 1931, 1936), романи *На Дрини ћуприја* (1945), *Травничка хроника* (1945), *Госпођица* (1945), *Проклета авлија* (1954), књига приповедака *Лица* (1960); постхумно објављена дела: збирка приповедака *Кућа на осами* (1976), незавршени роман *Омер-паша Латас* (1976), *Знакови поред пута* (1976) итд.

Ана Ахматова (1889–1966) била је чувена руска песникиња. Теме које су је највише заокупљале су пролазност времена, успомене и тежина уметничког стваралаштва за време стаљинистичке диктатуре. Оригиналност њеног стила, у односу на претходнике, заснована је на економичности израза изразито емоционалног набоја. Значајнија дела: *Боквица* (1921), *Из шест књига* (1940), *Изабране песме* (1943), *Слава миру* (1950), *Поема без јунака* (1940–1942), *Трка времена* (1965), *Изабрана дела* (1974).

Семјуел Бекет (1906–1989) био је ирски књижевник, драматург и романописац. Рођен је у Даблину, а од 1938. године је живео у Паризу. Након рата почиње да пише и на француском. Заокупљен проблемом људске егзистенције и отуђености модерног живота, Бекет у свим својим делима даје крајње песимистичку визију света и приказује живот као игру виших сила у којој је човек сведен на физиолошко и духовно вегетирање, на бесмислено „трајање" испуњено патњама и узалудним ишчекивањем спаса. Био је пријатељ са Џејмсом Џојсом и његов лични секретар. Године 1969. добио је Нобелову награду за књижевност. Најзначајнији је као писац позоришних комада и један је од главних представника „театра апсурда". Његова најпознатија дела су: *Марфи*, *Молој*, *Малоун умире*, *Чекајући Годоа*, *Безимени*, *Сви који падају*, *Крај игре*, итд.

Матија Бећковић (1939), велики српски песник, рођен је у Сенти. Ниже разреде гимназије похађао је у Колашину и Славонском Броду, а вишу гимназију у Ваљеву. Завршио је Филолошки факултет у Београду. Прву песму штампао је као гимназијалац 1957. у *Младој култури*. За редовног члана САНУ изабран је 1991. Бећковићеви прозни и поетски текстови прилагођавани су за позориште и извођени на домаћим и страним сценама. Заједно са Бориславом Михајловићем Михизом адаптирао је Његошев *Горски вијенац*, а представа је изведена на сцени Народног

позоришта у Београду 1980. Приредио је за штампу и две књиге Симе Милутиновића Сарајлије. За своје песништво добио је бројне награде, а најпознатија дела су му: *Вера Павладољска*, *Метак луталица*, *Тако је говорио Матија*, *О међувремену*, *Че, трагедија која траје*, *Рече ми један човек*, *Међа Вука Манитога*, *Леле и куку*, *Служба Светом Сави*, *О Његошу*, итд.

Хорхе Луис Борхес (1899–1986) био је аргентински писац, један од најутицајнијих књижевника 20. века. Пресудно је обележио хиспаноамеричку књижевност и значајно утицао на светске књижевне токове. Иако најпознатији по својим приповеткама, Борхес је такође био и песник и књижевни критичар. Његово прво објављено дело је превод *Срећног принца* Оскара Вајлда на шпански, када је Борхес имао само девет година. Најпознатија дела су му: *Врт разгранатих стаза*, *Чекање*, *Књига измишљених створења*, *Бродијев извештај*, *Пешчана књига*, итд. Преводио је литературу са енглеског, француског и немачког језика на шпански.

Михаил Афанасјевич Булгаков (1891–1940) био је руски писац, драматург и позоришни редитељ. Аутор је великог броја приповедака, прича, фељтона, позоришних комада, драматизација, филмских сценарија и оперских либрета. По завршетку медицине радио је као лекар у малим местима, а 1923. године прешао је у Москву, започео живот професионалног књижевника и почео да сарађује као фељтониста у московским новинама. Први његов роман *Бела гарда* објављен је прво у Француској (I, 1925, II, 1929), а у Совјетском Савезу у целини тек 1966. Написао је драму *Дани Турбиних* (драматизација романа *Бела гарда* (1926)), комедију *Зојкин стан* (1926), драме *Бег* (1927), *Последњи дани или Пушкин*, *Робовање лицемера или Молијер*, *Прилупи Журден*, *Иван Васиљевич* (гротескна комедија из 1935). Остала дела објављена су постхумно: *Мајстор и Маргарита*, *Живот господина де Молијера* (1962) и незавршен *Позоришни роман* (1965).

Вејн Бут (1921–2005) био је амерички критичар и проучавалац књижевности. У свом најпознатијем делу *Реторика прозе* (1961) настојао је да изнесе своју теорију прозе објашњавајући и начин комуникације дела и читаоца, али и дела и аутора. Увео је у теорију књижевности термине *имплицитни аутор* и *непоуздани приповедач*.

Јохан Волфганг фон Гете (1749–1832), рођен је у Франкфурту на Мајни, а умро у Вајмару. Био је једна од најзначајнијих личности немачке књижевности и европског неокласицизма и романтизма крајем 18. и почетком 19. века. Гетеова најзначајнија дела су: драме *Гец од Берлихингена* (1772), *Ифигенија на Тауриди* (1788), *Тасо* (1788), *Фауст* (1808); песме: *Римске елегије* (1788), *Западно-источни диван* (1819); романи: *Јади младог Вертера* (1744), *Године учења Вилхелма Мајсте-*

ра (1796), *Године путовања Вилхелма Мајстера* (1824); епови: *Херман и Доротеја* (1796), *Лисац Рајнеке* (1793), аутобиографија: *Поезија и стварност* (1811).

Владан Десница (1905–1967) био је српски и југословенски књижевник. Рођен је у Задру у српској породици, православне вероисповести. Потомак је Стојана Митровића Јанковића, вође српских котарских ускока у XVII веку, познатог као Јанковић Стојан. Студирао је права и филозофију у Загребу и Паризу. Писао је песме, поеме, кратке приче и новеле углавном са тематиком своје родне Далмације. Најпознатији су му романи *Зимско љетовање* (1950) и *Пролећа Ивана Галеба* (1957). Неке од његових приповедака имају антологијску вредност: *Посјета, Прича о фратру са зеленом брадом, Конац дана...* У значајнија дела убраја се збирка песама *Слијепац на жалу* и драма *Љетиве Јаковљеве*. Десница се бавио и филмом, написао је сценарио за филм *Концерт* (1954), један од најзначајнијих филмова југословенске кинематографије. По његовом сценарију је снимљен и филм *Правда* (1962), а после његове смрти *Пред зору* (1974) на основу истоимене новеле, која даје реалистичку анализу градско-сеоских односа у оквиру ратних дешавања. Године 1974. по новели *Флоријановић* снимљена је истоимена ТВ драма.

Фјодор Михајлович Достојевски (1821–1881) један од најзначајнијих писаца у историји књижевности, био је руски романописац и приповедач. Већина његових романа смештена је у туробно велеградско подземље и проблематизује питања зла, људске патње, смртности и бесмртности, постојања и непостојања Бога, слободне воље, Русије и Запада. Његова значајнија дела су: *Бедни људи* (1846), *Понижени и увређени* (1861), *Записи из мртвог дома* (1861), *Злочин и казна* (1866), *Коцкар* (1867), *Идиот* (1868), *Зли дуси* (1872), *Браћа Карамазови* (1880); *Двојник* (1846), *Беле ноћи* (1848), *Записи из подземља* (1864).

Роман Ингарден (1893–1970) најзначајнији је представник феноменолошког метода у проучавању књижевности. Књижевно уметничко дело у теоријским радовима Романа Ингардена тумачи се као естетички предмет који се током читања у читаочевој свести конституише као хармонично сазвучје четири слоја: слоја звучања, слоја значења, слоја схематизованих аспеката и слоја приказаних предметности. Своју филозофију књижевности изложио је у две најважније књиге: *О књижевном делу* (1931) и *О сазнавању књижевног уметничког дела* (1937).

Антоније Исаковић (1923–2002) рођен је у Рачи Крагујевачкој, а умро у Београду. Добитник је многих књижевних награда, познат је и као писац чија дела су у Југославији највише екранизована. Његова дела: *Велика деца, Пајрат и ватра, Празни брегови, Трен 1, Трен 2, Трен 3* и *Миран злочин* преведена су на многе стране језике. Према Исаковићевим приповеткама начињена су сценска дела (*Трен, Молба из 1950, Писмо из 1971*) и снимљени филмови (*Кроз грање небо, Партизанске приче, Три, Трен*).

Роман Јакобсон (1896–1982) био је књижевни теоретичар, представник руског формализма. Литерарност је за њега била главни предмет теорије књижевности. Захваљујући њему тридесетих година двадесетог века из руског формализма развио се и чешки структурализам (тзв. прашка школа). Најпознатија дела су му: *Лингвистика и поетика*, *Огледи из поетике*, *Поетика у светлу лингвистике* итд.

Ханс Роберт Јаус (1921–1997) био је немачки теоретичар књижевности, један од најзначајнијих представника теорије рецепције. Велики значај придавао је читалачкој публици, без које по његовом схватању књижевност не би имала своју историју. Сматрао је да свако дело код читаоца евоцира одређени хоризонт очекивања, а основно мерило његове естетике рецепције чине иновација и модерност. Његова најпознатија дела су: *Историја књижевности као изазов науци о књижевности* и *Естетика рецепције*.

Душан Јовић (1921–1996) био је професор Универзитета у Београду. Предавао је предмете Општа лингвистика и Општелингвистички проблеми са објашњењима на примерима из српскохрватског језика. Био је члан редакција „Анала" Филолошког факултета и часописа „Књижевност и језик". Аутор је бројних научних радова.

Карл Густав Јунг (1875–1961), представник психоаналитичког метода, Фројдов ученик. Теорију несвесног пренео је на поље истраживања колективних представа, проналазећи у уметничким делима архетипске представе које излазе изван оквира индивидуалног несвесног. Његова теорија архетипова извршила је огроман утицај на психоаналитичко мишљење у књижевности. Најважнија Јунгова дела су: *Архетипови и развој личности*, *Цивилизација на преласку*, *Лавиринт у човеку*, *О развоју личности*, *Човек и његови симболи*, *Психологија и алхемија*, *Психолошки типови*, *Архетипови и колективно несвесно* итд.

Албер Ками (1913–1960) био је француски писац, филозоф и новинар. Добитник је Нобелове награде за књижевност 1957. године. Био је есејист, критичар и уредник листа *Борба*, који је 1940. покренуо у Паризу. Постао је истакнута личност у француском покрету отпора против нацизма. Богато животно искуство и већ оформљена визија света почели су да добијају свој уметнички облик у низу његових славних романа: *Странац* (1942), *Куга* (1947) и *Пад* (1956); затим у драмама *Несporазум* (1944), *Калигула* (1944) и *Опсадно стање* (1948), као и у медитативном лирском коментару романа *Странац*, објављеном 1943. године под називом *Мит о Сизифу*. Познат је и његов роман *Побуњени човек* (1951).

Данило Киш (1935–1989) један је од наших најзначајнијих прозних писаца. Реченицом „заокупља ме вечни проблем форме" изразио је свој однос према књижевном стварању. Његова дела преведена су на више страних језика. Киш је преводио много, посебно са француског, руског и мађарског језика. Добитник је НИН-ове

награде за роман 1972. и награде „Иво Андрић" 1984. Његова значајнија дела су: кратки романи – *Мансарда* и *Псалм 44* (1962), *Башта, пепео* (1965), *Рани јади* (1969), *Пешчаник* (1972); романи – *Гробница за Бориса Давидовича* (1976), *Енциклопедија мртвих* (1983), *Лаута и ожиљци* (1994); есеји – *По-етика* (1972), *Час анатомије* (1978), *Homo poeticus* (1983); драме – *Ноћ и магла* (1968), *Електра* (1969). Добитник је многих домаћих и међународних књижевних награда и признања. Године 1988. изабран је за дописног члана САНУ. Сабрана дела Данила Киша објављена су 1995. године у четрнаест томова и преведена су на све значајније светске језике.

Душан Ковачевић (1948) један је од најбољих српских драмских писаца друге половине 20. века. Његове драме карактерише гротескна слика паланачког, балканског менталитета и изврнута слика политичких система. Осим драмских текстова писао је и радио-драме, ТВ драме и филмска сценарија. Најпознатија дела су му *Маратонци трче почасни круг* (1973), *Радован Трећи* (1973), *Шта је то у људском бићу што га води према пићу* (1976), *Пролеће у јануару* (1977), *Свемирски змај* (1977), *Лимунација* (1978), *Сабирни центар* (1982), *Балкански шпијун* (1983), *Свети Георгије убива аждаху* (1984), *Клаустрофобична комедија* (1987), *Професионалац* (1990), *Урнебесна трагедија* (1991), *Контејнер са пет звездица* (1993), *Лари Томпсон – трагедија једне младости* (1996), *Доктор Шустер* (2001), *Генерална проба самоубиства* (2008), као и романи *Била једном једна земља* (1995) и *Меда пева блуз* (2006). Филм *Подземље* Емира Кустурице снимљен је по сценарију Душана Ковачевића.

Михаило Лалић (1914–1992), иако се развијао и стварао у београдском књижевном кругу, тематски је уско везан за стварност Црне Горе са чијег је духовног тла као писац и поникао. Прве радове, песме и приповетке објављивао је од 1935, али је запажен тек после рата. Његове прве књиге, збирка песама *Стазе слободе* и збирка приповедака *Извидница*, обе изашле 1948, показале су да је он више прозаиста него песник, док је трећа књига *Свадба* (1950) открила његове склоности ка роману. Иако се и касније истрајно бавио приповетком, објавивши после *Извиднице* још четири збирке (*Први снијег, На мјесечини, Гости, Последње брдо*), Лалић је своје стваралачке могућности у потпуности изразио у романима *Зло пролеће* (1953), *Лелејска гора* (1957) и *Хајка* (1960).

Десанка Максимовић (1898–1993) била је српска песникиња, професорка књижевности и чланица Српске академије наука и уметности. Студирала је на одељењу за светску књижевност, општу историју и историју уметности Филозофског факултета у Београду. Након дипломирања најпре је радила у Обреновачкој гимназији, а затим као суплент (помоћни наставник) у Трећој женској гимназији у Београду. У Паризу је провела годину дана на усавршавању као стипендиста француске владе. Након краћег периода рада у Учитељској школи у Дубровнику, прешла је поново

у Београд где је предавала у Првој женској реалној гимназији (данашњој Петој београдској гимназији). Била је песник, приповедач, романсијер, писац за децу, а повремено се бавила и превођењем, махом поезије, са руског, словеначког, бугарског и француског језика. Објавила је око педесет књига поезије, песама и прозе за децу и омладину, приповедачке, романсијерске и путописне прозе. Своје прве песме је објавила 1920. године у часопису „Мисао". Њена најзначајнија дела су *Песме* (1924), *Врт детињства* (1927), *Зелени витез* (1930), *Песник и завичај* (1946), *Мирис земље* (1955), *Тражим помиловање* (1964), *Немам више времена* (1973), *Ничија земља* (1979), *Слово о љубави* (1983), *Михољско лето* (1987), *Памтићу све* (1988), *Озон завичаја* (1990), *Зовина свирала* (1992) итд.

Ранко Маринковић (1913–2001) рођен је на острву Вису. Завршио је Филозофски факултет у Загребу. Објавио је три романа: *Киклоп* (1965), *Заједничка купка* (1980) и *Never more* (1994), а поред тога и низ новела, збирку позоришних критика и огледа *Геште и гримасе*, драме *Албатрос*, *Глорија*, *Politeia*. Његове познате збирке приповедака су: *Ни браћа ни рођаци* (1949), *Око Божије* (1949), *Руке* (1953), *Под балконима* (1953). Његова дела су превођена и извођена и у иностранству.

Никола Милошевић (1929–2007) био је српски филозоф и теоретичар књижевности. Бавио се проблемима филозофске антропологије, филозофије религије, односима између књижевности и филозофије као и односима између идеологије и филозофије. Био је академик и председник Задужбине „Милош Црњански". Његова најпознатија дела: *Антрополошки есеји*, *Роман Милоша Црњанског*, *Идеологија, психологија и стваралаштво*, *Негативни јунак*, *Андрић и Крлежа као антиподи*, *Зиданица на леску*, *Достојевски као мислилац* итд.

Бранко Миљковић (1934–1961) одрастао је у Нишу, где је његов песнички дар откривен у школском Књижевном друштву „Његош". Дипломирао је на Филозофском факултету у Београду. Још као студент (1956) припадао је групи неосимболиста, чији је идејни вођа био проф. Драган М. Јеремић. Настојао је да у поезији синтетизује песничко искуство симболиста и надреалиста. Прве песме у Београду му објављује Оскар Давичо 1955. у часопису „Дело". Прва збирка песама *Узалуд је будим* (1956) постиже успех код публике и критичара, а потом следе збирке песама: *Смрћу против смрти* (заједно са Блажом Шћепановићем, 1959), *Порекло наде* (1960), *Ватра и ништа* (1960), *Крв која светли* (1961)... Књижевна критика га је врло брзо, без обзира на његову младост, сврстала у сам врх српске поезије. Његове ране песме показују утицај француских симболиста Валерија и Малармеа, као и Хераклитове филозофије. Најзначајнија је његова збирка *Ватра и ништа* у чијој се основи, поред античких митова, налазе национални митови и легенде које је он уткао у сопствену поетику, посебно у циклусу *Утва златокрила*. Поред поезије, писао је есеје и критике и бавио се превођењем руских и француских песника. Трагично је преминуо у Загребу, фебруара 1961. године.

Борислав Михајловић Михиз (1922–1997) био је књижевни критичар и сценариста. За себе је тврдио да је критичар импресиониста, те се његово критичко вредновање књижевних дела и писаца више заснива на субјективном естетском осећању. Његова критичка реч владала је у првој половини 50-их година. Значајнија Михизова дела су: *Огледи* (1951), *Од истог читаоца* (1956), *Српски песници између два рата* (1956). Аутор је сценарија за филмове: *Доротеј*, *Рањени орао*, *Дервиш и смрт*, *Орлови рано лете*, *Пут око света*, *Рој*...

Милија Николић (1929–2013), професор, предавао је Методику наставе књижевности и српског језика на Филолошком факултету у Београду. Аутор је више уџбеника из језика и језичке културе за основну школу, бројних научних радова и књига. Успешним обједињавањем теорије и праксе, уз примену више научних гледишта и методолошког плурализма, проф. Николић се супротстављао свим догматским и репродуктивним приступима наставном градиву, свим дидактичким шаблонима и рецептима. Утемељио је стваралачку, истраживачку и проблемску наставу књижевности и матерњег језика.

Вистан Хју Одн (1907–1973) био је енглески песник и драмски писац. Језик његових песама близак је конвенционалном говору. Иако је на почетку стваралаштва писао под утицајем Елиота, Одн је изградио сопствени језички и формални стил. Његова значајнија дела су: збирке песама – *Песме* (1930), *Говорници* (1932), *Плес смрти* (1933), *Новогодишње писмо* (1941), *Доба тескобе* (1947), *Ахилов штит* (1955).

Милорад Павић (1929–2009) био је српски прозни писац, историчар књижевности, стручњак за барок и симболизам, преводилац, песник и драмски писац. До данас Павићева дела имају преко 80 превода на различите језике широм света. Био је номинован за Нобелову награду за књижевност. Добитник је више књижевних награда, као што су НИН-ова награда (1985), „Меша Селимовић" (1988), „Борисав Станковић" (1992), Кочићева награда (1994), Вукова награда (1996), Андрићева награда (2001). Његова значајнија дела су: научне студије – *Историја српске књижевности барокног доба* (1970), *Војислав Илић и европско песништво* (1971), *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма* (1979); романи – *Хазарски речник* (1984), *Предео сликан чајем* (1988), *Унутрашња страна ветра или Роман о Хери и Леандру* (1991), *Последња љубав у Цариграду – приручник за гатање* (1995); кратке приче – *Шешир од рибље коже: љубавна прича* (1996), *Стаклени џуџ: приче са интернета* (1998), *Звездани плашт: астролошки водич за неупућене* (2000).

Миодраг Павловић (1928–2014) био је песник, есејист, приповедач, драмски писац. У његовој поезији спаја се поетика модерног с класичним естетским идеалима, неспокојство савременог света са далеким историјским сећањима. Песник историје и културе, који у минулом тражи корене савремености, опевао је пропаст

античког света, појаву Словена у историји; описао је значајна места и пределе са савремене културне мапе света... Његова значајнија дела су: збирке песама – *87 песама*, (1952), *Стуб сећања* (1953), *Велика Скитија* (1968), *Нова Скитија* (1970), *Хододарје* (1970), *Светли и тамни празници* (1971), *Завештине* (1976), *Бекство по Србији* (1979), *Златна завада* (1982), *Светогорски дани и ноћи* (1987), *Изабране и нове песме* (1996); антологије – *Антологија српског песништва* (13–20. века; 1964), *Песништво европског романтизма* (1969), *Антологија лирске народне поезије* (1982); приповетке – *Мост без обала* (1956).

Орхан Памук (1952) турски је приповедач, драматург, академик. Добитник је Нобелове награде за књижевност (2006) и Награде за мир (2005). Његова дела су преведена на више од шездесет језика. Стална преокупација Памукових дела је питање губитка идентитета, односно идентитетски конфликт изазван разликама међу западним и источним вредностима. Његова најпознатија дела: *Црна књига* (1990), *Зовем се црвено* (1998), *Снег* (2002), *Бела тврђава* (1985), *Музеј невиности* (2008). Живи и ради у Америци где предаје писање и компаратистику.

Борис Пастернак (1890–1960) био је чувени руски писац. Иако се развијао под утицајем неосимболистичке и футуристичке струје, његов књижевни израз је оригиналан. Средишње место у његовом стваралаштву имају природа и актуелне, историјске теме. Добитник је Нобелове награде за књижевност 1958. Најпознатији је по роману *Доктор Живаго* и као аутор многих збирки песама.

Борислав Пекић (1930–1992) рођен је у Подгорици. Од 1945. боравио је у Београду, где је похађао Трећу мушку гимназију. Студирао је експерименталну психологију на Филозофском факултету Београдског универзитета. Радио је као драматург и сценариста у филмској индустрији. Према његовом тексту *Дан четрнаести* снимљен је филм који је представљао Југославију 1961. године на филмском фестивалу у Кану. Први роман, *Време чуда*, објавио је 1965. године. Од 1971. године живео је и радио у Лондону. Пекић је већ првим романом изазвао велико интересовање широке читалачке јавности. Након прве књиге објавио је роман *Ходочашће Арсенија Његована* (1970) за који добија Нинову награду, новелу *Успење и суноврат Икара Губелкијана* (1975), новелу *Одбрана и последњи дани* (1977), дело *Како упокојити вампира* (прва награда Удружених издавача 1977), и роман *Златно руно* (у седам томова 1978–1986), за који добија Његошеву награду. Романом *Беснило* (1983) Пекић је из историјске тематике одступио и сачинио дело са елементима трилера. Пекићева дела су преведена на бројне светске језике. Био је дописни члан Српске академије наука и уметности од 1985. године, члан Крунског савета, потпредседник ПЕН-а у Београду, а члан у Лондону, члан Удружења књижевника Србије, члан Удружења филмских уметника и члан Удружења драмских уметника Србије.

Новица Петковић (1941–2008) дипломирао је на Филозофском факултету у Сарајеву, где је одбранио докторску дисертацију „Лингвистички основи поетике

Опојаза" 1974. године. Био је професор Филолошког факултета Универзитета у Београду, где је предавао Српску књижевност 20. века. Дописни члан Академије наука и уметности Републике Српске је постао 1997, а редовни 2004. године. Био је добитник многих књижевних награда и признања. Нека његова значајна дела су: *Два српска романа* (1988), *Огледи о српским песницима* (1999, 2004), *Словенске пчеле у Грачаници* (2006).

Горан Петровић (1961) један је од најзначајнијих писаца млађе генерације српских савремених прозаиста, дописни члан САНУ од 2012. године. Студирао је југословенску књижевност на Филолошком факултету Београдског универзитета. Објавио је: књигу кратке прозе *Савети за лакши живот* (1989), роман *Атлас описан небом* (1993), збирку приповедака *Острво и околне приче* (1996), роман *Опсада цркве Светог Спаса* (1997), роман *Ситничарница „Код срећне руке"* (2000), збирку приповедака *Ближњи* (2002), збирку изабране кратке прозе *Све што знам о времену* (2003) и драму *Скела* (2004), збирку приповедака *Разлике* (2006) и кино-новелу *Испод таванице која се љуспа* (2010). Према роману *Опсада цркве Светог Спаса*, а у драматизацији и режији Кокана Младеновића, у Народном позоришту у Сомбору постављена је истоимена представа. Добитник је многих књижевних награда и признања.

Васко Попа (1922–1991) представник је послератне авангарде у српској књижевности. За своју прву збирку песама *Кора* (1953) добија Бранкову награду. Након тога објављује и збирке: *Непочин поље* (1956), *Споредно небо* (1968), *Усправна земља* (1972), *Вучја со* (1975), *Кућа насред друма* (1975), *Живо месо* (1975), *Рез* (1981) као и циклус песама *Мала кутија* (1984) и део будуће збирке *Гвоздени сад* коју никад није довршио. Био је и уредник издавачког предузећа Нолит. Приредио је антологије: *Од злата јабука* (1958), *Урнебесник* (1960), *Поноћно сунце* (1962).

Тања Поповић (1963–2020) била је редовни професор на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета у Београду, уредник у међународним научним часописима и сарадник на више научних пројеката. Као гостујући професор предавала је на Московском државном универзитету, Универзитету у Пизи, Универзитету у Удинама, Универзитету у Берну. Монографија *Последње Сарајлијино дело* (1992) добила је награду „Станислав Винавер" као најбоља прва књига, а њен *Речник књижевних термина* награду „Иницијал" (2007) за ауторски допринос науци, као и награду из Фонда „Веселин Лучић" (2008) за најбоље научно дело Универзитета у Београду.

Жак Превер (1900–1977) био је познати француски песник и сценариста. Доминантне теме у његовој поезији су љубав, слобода, туга, радост, рат. Превер је у свом стваралаштву испољавао непријатељски став према цркви, свештеницима и религији, као и негативан однос према традицији и ауторитетима. Веровао је у

моћ љубави и бунио се против конвенција у име апсолутне слободе која за њега представља поезију. Његова значајнија дела су: збирке песама – *Речи*, *Приче*, *Друге приче*, *Велики пролећни бал*, *Чари Лондона*, *Представа*, *Киша и лепо време*; једночинке – *Хитлер долази на власт*, *Драма на двору*.

Цералд Принс (1940), професор француске књижевности на Универзитету у Пенсилванији, аутор је више релевантних студија посвећених модерној француској књижевности и наратологији, међу којима се издвајају *Метафизика и техника у Сартровим романима* (1968), *Граматика прича* (1973), *Увод у француски роман 1901–1950*, *Приповедање као тема: студије о француској прози* (1992), *Наратолошки речник* (2003).

Стеван Раичковић (1928–2007) песник је традиционалног начина певања у послератној српској књижевности. Написао је велики број збирки песама: *Детињства* (1950), *Песма тишине* (1952), *Балада о предвечерју* (1955), *Касни лето* (1958), *Тиса* (1961), *Пролази реком лађа* (1967); прозу за децу *Гурије* (1965), *Записи о црном Владимиру* (1971); есеје *Белешке о поезији* (1978) и *Интимне мане* (1985). Умро је у Београду.

Јарослав Сајферт (1901–1986) био је чешки песник, писац и новинар. Сматран је водећим представником чехословачке авангарде. Добитник је Нобелове награде за књижевност (1984). Значајнија дела: *Славуј лоше пева* (1926), *Поштански голуб* (1929), *Звезде над рајском баштом* (1929), *Кацига од глине* (1945), *Халејева комета* (1967), *Ливење звона* (1967), *Кишобран са Пикадилија* (1979).

Исидора Секулић (1877–1958) била је прва велика жена српске књижевности и један од наших најзначајнијих писаца у двадесетом веку. Била је академик широког спектра образовања и одличан преводилац, посебно са енглеског. До избијања Првог светског рата изашле су јој две књиге *Сапутници* и *Писма из Норвешке*. У раздобљу између два светска рата највише се бавила приповедачким и есејистичким радом. У приповеткама најчешће узима теме из живота грађанског сталежа у Војводини и Србији. У есејистици долази до изражаја њен префињени дух и пасионирани живот у уметности. Значајнија дела су: *Ђакон Богородичине цркве*, збирке приповедака *Из прошлости*, *Кроника паланачког гробља* 1–2 и др.

Меша Селимовић (1910–1982), приповедач и романописац, био је један од водећих писаца српске и југословенске послератне књижевности. Његова дела карактерише дубока рефлексивност, мисаоност, човекова упитаност над сопственом судбином, сусрет са патњом и страхом. Добитник је многих књижевних награда, од којих су најважније НИН-ова 1966. године за роман *Дервиш и смрт* и Седмојулска 1967. Његова најважнија дела су: збирке приповедака *Прва чета* (1950), *Туђа земља* (1957), романи: *Тишине* (1961), *Маглa и мјесечина* (1965), *Дервиш и смрт*

(1966), *Тврђава* (1970), *Острво* (1974); *Есеји и огледи* (1966), студија *За и против Вука* (1967), *Сјећања* (1975).

Леополд Седар Сенгор (1906–2001) био је чувени сенегалски песник, политичар и теоретичар културе. Зачетник књижевности „црне Африке" у свом делу је афирмисао црначку стварност и пределе родног континента – његове људе, биљке, животиње, дух, веровања, обичаје. За свој књижевни рад добио је многа признања у свету. Његова значајнија дела су: збирке песама – *Песме из таме* (1945), *Црне жртве* (1948), *Песме за Наету* (1949), *Етиопске песме* (1956), *Ноктурна* (1961) и *Писма у доба кише* (1972).

Фердинанд де Сосир (1857–1913) био је швајцарски лингвиста који је својим поставкама утемељио модерну лингвистику и дао темеље европском структурализму, лингвистичком правцу који се развио двадесетих и тридесетих година 20. века. У Берлину је 1878. године написао своје једино целовито дело *Теза о примитивном вокалном уређењу у индоевропским језицима* којом је поставио темеље *теорији лариниала*. У Женеви је, на универзитету, предавао санскрит и индоевропеистику и држао курс опште лингвистике и упоредне историје индоевропских језика. Књигу *Курс опште лингвистике* објавили су након његове смрти студенти Шарл Бали и Албер Сеше, користећи се белешкама с његових предавања.

Драган Стојановић (1945) професор на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета у Београду, познат је и као писац и преводилац. Поред оригиналног стваралаштва познате су његове књиге огледа и студија и научне монографије *Читање Достојевског и Томаса Мана* (1982), *Лепа бића Иве Андрића* (2012), *Феноменологија и вишезначност књижевног дела. Ингарденова теорија опализације* (2011).

Иполит Тен (1828–1893), француски књижевни историчар и критичар, један је од главних представника позитивистичке струје у истраживању књижевности. За њега проучавање књижевности подразумева утврђивање чињеница и испитивање њиховог каузалног дејства на књижевност. Његове теоријске поставке извршиле су велики утицај на представнике француског натурализма, посебно на Золу и Мопасана, којима је Тенова *теорија расе, средине и момента* послужила као темељ за књижевно стварање. Његова најпознатија дела су: *Историја енглеске књижевности*, *Филозофија уметности*, *Шекспир и његови савременици* итд.

Александар Тишма (1924–2003) након Другог светског рата радио је као новинар у Новом Саду, у „Слободној Војводини", а затим у Београду, у „Борби". На београдском Филозофском факултету дипломирао је англистику. Био је уредник *Летописа Матице српске*. Тишма је носилац више награда за прозу, поезију и преводилаштво. Његова најпознатија дела су: збирке песама – *Насељени свет* и

Крчма; приповетке – *Кривице*, *Насиље*, *Мртви ујао*, *Повратак миру* и *Школа безбожништва*; романи – *За црном девојком*, *Књига о Бламу*, *Употреба човека*; путопис *Другде* итд.

Бранко Ћопић (1915–1984) био је приповедач, романописац, песник, дечји писац. Традиционализам, народни дух, реализам и ангажованост јесу основни елементи његове поетике. У тематици је изразити регионалиста. Босанска Крајина или, још ближе, Грмеч и Подгрмечје, омиљени је простор његове прозе, озарен успоменама из детињства. Његова значајнија дела су: романи – *Пролом* (1952), *Глуви барут* (1957), *Не тугуј, бронзана стражо* (1958), *Осма офанзива* (1964); збирке приповедака – *Под Грмечом* (1938), *Доживљаји Николетине Бурсаћа* (1955), *Башта сљезове боје* (1970); дела за децу – *У свијету медвједа и лептирова* (1940), *Дружина јунака* (1945), *Јежева кућица* (1949), *Приче испод змајевих крила* (1950), *Доживљаји мачка Тоше* (1954), *Орлови рано лете* (1957), *Магареће године* (1960), *Битка у Златној долини* (1963).

Добрица Ћосић (1921–2014), модерни романсијер и једна од најутицајнијих фигура у српском друштву с краја 20. и почетка 21. века. Био је члан САНУ. Добитник је значајних књижевних награда. НИН-ову награду добио је 1954. године за роман *Корени* и 1961. за *Деобе*. У својим романима описао је друштвене промене у српском народу (у периоду од око 150 година). Његови најзначајнији романи су: *Далеко је сунце* (1951), *Корени* (1954), *Деобе* (1961), *Бајка* (1966), *Време смрти, 1–2* (1972), *Време смрти, 3* (1975), *Време смрти, 4* (1979), трилогија *Време зла*: *Грешник* (1985), *Отпадник* (1986), и *Верник* (1990), *Време власти I* (1996) и *Време власти II* (2007). Добитник је скоро свих књижевних награда и признања, а његова дела су преведена на тридесетак језика.

Вилијем Фокнер (1897–1962) био је амерички књижевник. Године 1918. примљен је као добровољац у пилотску школу британског ваздухопловства у Канади. Након рата отишао је у Оксфорд, где је проживео највећи део живота. Након песама и краће прозе пише почетнички роман *Војникова плата* (1926). Последњих петнаестак година живота уживао је велику популарност и био амбасадор америчке културе у Европи, Јужној Америци и Јапану. Године 1949. добио је Нобелову награду за књижевност, одржавши притом вероватно најпознатији и најбољи говор који је икада изговорен током те свечаности. По сензибилитету био је близак натуралистичким писцима краја 19. века, но истовремено високо свестан и савестан уметник, у свој је опус интегрисао многе модернистичке наративне технике (нпр. технику тока свести, временског флешбека који налазимо у филмовима, полифонију гласова, наративне резове и поетске коментаре). Његова најпознатија дела су: романи *Сарторис*, *Бука и бес*, *Светилиште*, *Светлост у августу*, трилогија о породици Сноупс: *Заселак*, *Град* и *Палата*, *Уљез у прашину*, *Бајка*, *Луђежи* итд.

Марина Цветајева (1892–1941) била је руска песникиња. Централне теме њеног стваралаштва су осим емоција, култа тела и безумне страсти, паганski архетипски симболи. У својим размишљањима о поезији, истицала је да постоји нешто што је важније од смисла: звучање. Након вишегодишњег боравка у емиграцији, враћа се у Совјетски Савез, где трагично завршава свој живот – обесивши се 1941. године. Њена значајнија дела су: збирке песама – *Чудесни фењер* (1912), *Из двеју књиīа* (1913), *Врсте* (1921), *Стихови Блоку* (1921), *Растанак* (1922), *После Русије* (1922–1925); есеји – *Песник о критици* (1926), *Песник и време* (1932), *Еū и лирика у савременој Русији* (1932).

Петар Џаџић (1929–1996) рођен је у Битољу. Свој рад као књижевни критичар започео је крајем педесетих и почетком шездесетих година 20. века. Његове познате критичке и есејистичке књиге су: *Иво Андрић* (1957), *Послератна српска ūрūовешка* (1960), *Из дана у дан* (1962), *Бранко Миљковић или Неукротива реч* (1965), *Критике и оīледи* (1973), *О ūроклетој авлији* (1975), *Простори среће у делу Милоша Црњанскоī* (1976), *Храстова īреда у каменој капији – митско у Андрићевом делу* (1983).

Вилијем Шекспир (1564–1616) био је енглески писац и један од главних представника ренесансе. Писао је трагедије, комедије, историјске драме и сонете. Неке од његових трагедија сматрају се најбољим делима написаним на енглеском језику. Био је драматург и глумац. Његова дела извршила су велики утицај на касније позориште и књижевност. Драме су му преведене на многе светске језике и изводе се на позорницама широм света и данас. Најпознатије драме: *Ромео и Јулија*, *Хамлет*, *Отело*, *Маīбет*, *Краљ Лир*, *Сан летње ноћи*, *Млетачки трīовац*, *Комедија забуне*, *Укроћена īороūад*, *Бура*, *Краљ Ричард III*, *Краљ Хенри V*, *Краљ Џон*, итд.

Виктор Шкловски (1893–1984), представник руског формализма, један од оснивача Опојаза (Друштва за изучавање поетског језика), први је теоријски проговорио о појму заумног језика, а манифестом руског формализма обично се сматра управо његов текст *Уметност као ūостуūак*. Његова најважнија дела су: *Ускрснуће речи*, *Грађа и стил у Толстојевом роману „Рат и мир"*, *За и ūротив: белешке о Достојевском*, *О Мајаковском*, *Енерīија заблуде: књиīа о сижеу*.

Индекс појмова

А

адресант 61, 62
адресат 55, 62
алитерација 39, 72
алузија 27
анадиплоза 96
анафора 39, 91
антагонист 292, 299
антидрама 139, 145, 148, 151
антијунак 320, 324
антироман 151, 154, 195
архетипска критика 92
асонанца 39
асоцијација идеја 123, 129
аутодијегетичко приповедање 61
аутор 11, 12, 15, 16, 21, 27, 28, 29, 30, 39, 40, 43, 44, 57, 61, 62, 69, 72, 73, 81, 82, 86, 90, 92, 103, 105, 106, 148, 149, 150, 154, 159, 161, 162, 176, 185, 193, 194, 199, 277, 292, 339, 348, 360, 366

Б

бестселер 57, 150, 376

Д

денотативно значење 39
дигресија 129
дијахронија 46, 47, 51
динамичност структуре 118, 119
дискурс 10, 59, 60, 193, 230
дневник 37, 232, 242, 243, 244, 249, 250, 253, 254, 258
драма 14, 139, 145, 146, 151, 159, 163, 211, 241, 277, 290, 292, 300, 307, 318, 319, 379, 380
  авангардна 139, 145
  радио-драма 276, 381, 387
доживљени говор 84, 220, 230, 232
драматизација 372, 375
драмско лице 299

Е

егзистенцијализам 145, 163, 172, 306
експресивност 39, 50, 118, 233
елипса 92, 96
епика 11, 59, 85, 106
епифора 49, 91
есеј 12, 16, 18, 66, 69, 70, 91, 103, 106, 110, 113, 114, 123, 129, 150, 153, 156, 172, 176, 185, 187, 262, 271, 290, 324, 367, 380, 381, 382, 386, 387, 389
естетика 46, 55, 56, 170, 380
еуфоничност 39, 85

Ж

жанр 8, 9, 29, 56, 59, 70, 85, 91, 105, 145, 146, 148, 150, 153, 154, 155, 158, 159, 170, 185, 186, 276, 360, 372
жанровски хибрид 66, 69, 148, 150

З

збирка песама 86, 92, 93, 98, 181, 185, 379, 381, 382, 383, 384, 385, 387, 389
збирка прича 115, 123, 154, 251, 262, 271, 377, 381, 382, 385, 386, 388
знак 12, 15, 16, 35, 39, 46, 47, 50, 51, 53, 64, 107, 146, 169, 186, 259, 260, 347
  парадигматски 51
  синтагматски 51

И

идиом 9
имманентна критика 29, 30, 64
имплицитни аутор 62, 194, 378
имплицитни читалац 62, 55
интерпретација 29, 84, 85, 94, 260, 261
интертекстуалност 71, 73, 82, 86, 103, 105, 242, 339, 350, 367, 375
интроспекција 123, 134, 220, 230, 232
историзам 27, 29

К

кадар 372
катарза 292, 299
књижевна врста 9
књижевна епоха 9, 10, 11, 35, 104, 327, 374
књижевна критика 10, 15, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 55, 64, 92, 101, 132, 156, 177, 220, 382, 389
књижевни род 9
књижевност 8, 9, 10
  документарна 148, 150
  компаративна 9, 15
  национална 9
  савремена 11, 17, 19, 55, 72, 92, 103, 147, 148, 149, 150, 151, 155, 220, 360
  светска 9, 12, 35, 133, 151, 163, 172, 320, 327, 352, 378, 381
  тривијална 56, 148, 150, 195

књижевност у покрету 82, 148
књижевноуметничко дело 36, 63
структурни чиниоци 17, 30, 38, 41, 42, 43, 52, 53, 60, 63, 84, 128, 195
кôд 15, 50, 52, 54, 56, 62
комика 2277, 290, 338
ситуациона 277, 290
вербална 277, 290
композиција 84, 158, 242, 251, 306
конотативно значење 39, 101

Л

лик (књижевни) 59, 60, 61, 63, 84, 85, 122, 128, 130, 131, 132, 133, 138, 145, 157, 158, 170, 171, 187, 192, 193, 194, 195, 199, 204, 212, 215, 230, 233, 241, 259, 261, 276, 299, 305, 318, 320, 324, 349, 350, 351, 373, 376
лингвистика 46, 53, 380
интерна 51
екстерна 51
лирика 14, 155, 156, 159, 181, 352, 389
стваралачке могућности посредовања језика 370
лирски субјекат 18, 71, 72, 86, 94, 96, 97, 99, 105, 106, 111, 112, 170, 182, 184, 186, 354, 355, 358

М

мапирање 82, 350
мемоари 8, 181, 241
места неодређености 40, 42, 43, 45, 56
метатекст 82, 90
метод 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 35, 36, 38, 41, 46, 55, 59, 63, 64, 68, 134, 192, 226, 300, 376, 379, 380, 383
књижевнонаучни метод 25, 63, 64
методологија 3, 24, 25, 63, 383
методолошки плурализам 26, 63, 64, 300, 383
мимеза 9, 299, 339
мит 66, 69, 81, 103, 105, 108, 109, 111, 113, 138, 151, 172, 174, 176, 298, 307, 360, 365, 382
модернизам 86, 92, 154, 185, 193, 242
монолог 69, 123, 215, 220, 230, 232, 299, 300, 305, 318, 375
унутрашњи монолог 215, 220, 232, 300
мотив 30, 32, 35, 40, 81, 84, 86, 90, 91, 92, 97, 100, 103, 105, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 138, 144, 145, 170, 171, 177, 180, 181, 182, 184, 186, 198, 199, 204, 210, 219, 230, 258, 259, 260, 269, 275, 305, 306, 324, 326, 338, 352, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 367, 376

Н

наративни типови 59
хомодијегетички 59
хетеродијегетички 59
наративни циклус 115, 118, 251, 262
наратер 61, 138
наратологија 25, 59, 60, 136, 193, 386
наратор 50, 59, 60, 84, 138, 160, 187, 194
нарација 9, 59, 84, 129, 138, 194, 215, 230, 276, 372
наука о књижевности 24
историја књижевности 6, 9, 11, 15, 149, 150, 155, 220, 251, 307, 340, 375, 379, 380, 383, 387
теорија књижевности 6, 9, 15, 16, 27, 55, 56, 59, 170, 383, 385
књижевна критика 6, 9, 15, 25, 26, 29, 42, 92, 101, 114, 115, 132, 156, 177, 220, 382, 389
начело интеграције 85
новела 38, 118, 152, 153, 172, 242, 251, 258, 259, 261, 271, 276, 360, 379, 382, 384, 385

О

оглед 12, 70, 114, 176, 340, 380, 382, 383, 385, 387, 389
оксиморон 182
опализација 130, 132
опкорачење 110
осврт 66, 184

П

парадигма 26, 51
парадокс 92, 111, 185, 186, 210, 211, 242, 260, 276
паралелизам 53, 86, 91, 97, 158, 299, 306, 349
лирски 86, 91, 185
пастиш 356, 367, 372
песнички циклус 73, 93, 95, 96, 97, 98, 102, 106, 108, 110, 113, 114, 187, 382, 385
перспектива 42, 51, 59, 63, 85, 117, 118, 136, 193, 209, 259

поезија 8, 14, 39, 53, 54, 70, 72, 92, 93, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 111, 114, 115, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 162, 172, 177, 181, 184, 185, 186, 196, 262, 293, 307, 340, 352, 355, 368, 370
херметична 92, 103, 111
савремена 17, 86, 92, 103, 151, 153, 154, 181, 352, 368
поетика 8, 9, 15, 53, 66, 69, 72, 73, 92, 103, 106, 110, 130, 152, 185, 194, 220, 299, 339, 349, 374, 375
експлицитна 92
имплицитна 72, 92, 130, 349
позориште 12, 59, 139, 145, 146, 150, 151, 152, 163, 214, 231, 300, 305, 352
апсурда 139, 145, 150, 151
епско (позориште) 146, 152
порука 39, 52, 53, 54, 56, 61, 62, 84, 101, 102, 117, 122, 145, 182, 192, 195, 203, 261, 269, 275, 305, 319, 353, 354, 356
постмодернизам 86, 154, 242
приказ 21, 54, 129, 133, 184, 240, 241, 261, 276, 305, 326
приповедање 19, 22, 59, 60, 61, 84, 118, 122, 136, 138, 157, 158, 160, 161, 170, 187, 192, 193, 194, 195, 220, 230, 231, 233, 241, 242, 251, 259, 262, 269, 339
објективно 194, 231
субјективно 59, 194, 231
приповедач 40, 57, 59, 60, 61, 62, 69, 115, 117, 118, 123, 133, 138, 154, 158, 170, 191, 192, 193, 194, 195, 199, 220, 233, 249, 251, 269, 275, 276, 324, 327, 376
фиктивни 199
свезнајући 60, 138, 193
приповедачево гледиште 59, 81, 138, 195, 376
приповетка 66, 70, 115, 118, 122, 154, 157, 158, 161, 187, 196, 215, 251, 262, 271, 275, 276, 366, 367
програмска песма 71, 73
проза 8, 29, 39, 42, 57, 69, 70, 123, 133, 150, 152, 153, 155, 157, 158, 160, 162, 163, 172, 177, 181, 185, 193, 194, 195, 242, 360
протагонист 16, 110, 271, 292, 299
прототекст 90
прототип 27, 199
путопис 8, 151, 382, 388
психоаналитичка критика 27, 28

Р

реквијем 185, 186, 353
реплика 277
реторско питање 18, 72, 111
ретроспекција 59, 123, 128, 129, 193, 220, 230
рецепција (читаочева) 9, 38, 40, 43, 55, 56, 64, 111, 170, 348, 350, 380
ритам 39, 42, 59, 72, 90, 114
роман 8, 28, 29, 36, 56, 57, 58, 62, 66, 70, 81, 82, 115, 123, 128, 129, 130, 132, 133, 137, 138, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 171, 172, 173, 176, 187, 191, 192, 193, 195, 198, 199, 203, 204, 208, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 219, 220, 221, 230, 232, 233, 234, 241, 242, 249, 250, 251, 262, 271, 276, 300, 307, 320, 324, 325, 326, 327, 337, 338, 339, 340, 348, 349, 350, 351, 352, 360, 374, 376
тематика романа:
витешки роман 195
детективски роман 320, 326
друштвени роман 195, 320, 326
историјски роман 157, 195, 233, 234, 240
породични роман 195, 233
психолошки роман 195, 233, 320, 326
пустоловни роман 195
типови романа:
антироман 151, 154, 195
роман времена 195
роман идеја 151, 320, 326
роман-есеј 123, 151
роман карактера 195
роман лика 195
роман простора 195
роман тока свести 135, 195

С

симбол 34, 96, 101, 102, 103, 109, 114, 181, 204, 213, 261
симплоха 39
синестезија 114
синкретизам 8, 146
синтагма 51, 86, 99, 100, 110, 182, 192, 203, 250, 258, 260

синхронија 46, 47, 48, 49, 50, 51
сонет 75, 110, 155, 156, 181, 184, 292
спољашњи приступ
књижевноуметничком делу:
биографски приступ 25, 27, 28
историјски приступ 25, 29
позитивизам 25, 32, 36
психолошки приступ 25, 27, 28, 34, 35
социолошки приступ 25
филолошка критика 25
стих 8, 11, 13, 14, 18, 42, 46, 71, 72, 73, 84, 86, 90, 91, 92, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 103, 105, 107, 110, 112, 114, 156, 159, 182, 185, 186, 203, 370
слободан (стих) 86, 90, 92, 156, 185
структура (књижевноуметничког дела) 17, 30, 38, 41, 42, 43, 64, 84, 90, 94, 101, 106, 110, 114, 118, 128, 133, 139, 145, 186, 195, 199, 203, 276, 324, 325, 350, 352
слој звучања 38
слој значења 38, 39
слој идеја 38, 41
слој света дела 38, 40
сцена 55, 62, 63, 84, 130, 132, 143, 144, 145, 146, 160, 163, 191, 198, 214, 230, 241, 277, 290, 293, 305, 319, 325, 349
сценска уметност 146

Т

тачка гледишта 42, 58, 59, 96, 136, 141, 163, 170, 191, 195, 230, 233
телевизија 9, 16, 28, 59, 91, 277, 326, 372, 373, 376
тематика 29, 81, 84, 85, 90, 109, 110, 117, 122, 128, 149, 150, 152, 157, 160, 161, 191, 195, 220, 233, 250, 258, 271, 27
теорија приповедних инстанци 59, 60, 193
трагедија 29, 204, 209, 210, 211, 214, 292, 293, 299, 305, 306, 307, 308, 318
трагичка кривица 292, 299
трансфигурација 82
трансформација 49, 82, 97, 105, 338

У

унутрашњи (иманентни) приступ
књижевноуметничком делу:
наратологија 25, 59, 60, 136, 193
нова критика 25, 27, 29, 30
стилистички метод 25, 46
структурализам 25, 30, 49, 52, 59, 64, 92
теорија рецепције 25, 27, 40, 55, 56
феноменологија 25, 46, 64, 132
формализам 25, 30, 36, 380, 389
херменеутика 25, 55

Ф

фабула 36, 59, 84, 129, 137, 152, 195, 349
типови:
степенаста 195
прстенаста 195
паралелна 195
фарса 145, 146, 159, 171
филм 9, 16, 28, 56, 59, 60, 123, 133, 195, 215, 260, 261, 271, 277, 290, 326, 350, 371, 372, 373, 374, 375, 376
филмска адаптација 375
фокализација 59, 60, 136, 376
форма 8, 9, 15, 58, 84, 109, 110, 118, 123, 129, 138, 159, 160, 181, 184, 195, 215, 241, 259, 262, 276, 348, 352, 360, 374
фрагментарност 133, 193, 352

Х

хијазам 100
хипертекст 9, 375
хоризонт очекивања 55, 56, 64, 163, 170, 249
хронотоп 360, 367
поетско време 138, 170, 367
поетски простор 39, 118, 138, 148, 170, 186, 192, 220, 221, 338, 367

Извори фотографија и репродукција

Архива Издавачке куће „Klett" д.о.о., Архива позоришта „Атеље 212" у Београду, Архива Издавачке куће „Геопоетика", Архива Народног позоришта у Београду, Музеј савремене уметности у Београду, Shutterstock, wikipedia.org.

стр. 9: © Guy Laramée, La vie dans les livres, 2004, carved Encyclopedia Brittanica, љубазношћу JHB Gallery, Њујорк, фото: Alain Lefort
стр. 36: © Vladimir Kush. All rights reserved.
стр. 94: *Сенке*, Иван Табаковић, Музеј савремене уметности у Београду
стр. 98: Манастир Манасија, фото: Александар Зиројевић
стр. 100: Црква у манастиру Каленић, фото: Соња Софронић
стр. 112: *Пијана пађа*, Сава Шумановић, Музеј савремене уметности у Београду
стр. 123: Владан Десница, фото: Хрватска енциклопедија Лексикографскога завода Мирослав Крлежа, Загреб
стр. 150: насловна страна издања са делима Џорџа Орвела; Издавачка кућа „Контраст издаваштво" дизајн: Јелена Лутоња
стр. 220: Добрица Ћосић, фото: Ђорђе Којадиновић
стр. 232: *Село Двојиште код Манасије*, Љуба Ивановић, Музеј савремене уметности у Београду
стр. 238: *Ваљевска болница*, Надежда Петровић, Музеј савремене уметности у Београду
стр. 271: Ранко Маринковић, Хрватска енциклопедија Лексикографскога завода Мирослав Крлежа, Загреб
стр. 277: Душан Ковачевић, фото: Игор Павићевић
стр. 311: Фауст на сцени Опере Сан Хозе 2002, љубазношћу Opera San Jose, фото: P. Kirk (Branch Fields, Alex Boyer, Nadia Younes, Paola McCormick, Robert Raney)
стр. 339: Милорад Павић, www.khazars.com, фото: Д. Танасијевић

Wikipedia.org (фотографије коришћене према Creative Commons лиценци за слободну документацију):
стр. 38: DATA DADA II, аутор: Holger Lippmann
стр. 92: Васко Попа, аутор: Стеван Крагујевић
стр. 115: Бранко Ћопић, аутор: Стеван Крагујевић
стр. 133: William Faulkner, аутор: Carl Van Vechten
стр. 154: The first book edition of The Master and Margarita by Mikhail Bulgakov, аутор: Brad Verter
стр. 187: Иво Андрић, аутор: Стеван Крагујевић
стр. 360: Борислав Пекић, аутор: Љиљана Пекић

Упркос интензивном трагању, нисмо успели да утврдимо све власнике ауторских права за фотографије. Издавач се унапред захваљује на одговарајућим информацијама.