

мр Љиљана Николић • Босилка Милић

ЧИТАНКА

са књижевной теоријским појмовима
за IV разред средње школе

WWW.POLJUBICENSKI.BE

WWW.POLJUBICENSKI.BE

WWW.POLJUBICENSKI.BE

PROJEKAT I STRANICA 1



Рецензенти

др Славко Гордић, професор Филозофског факултета у Новом Саду,
др Миодраг Матицки, научни сарадник Института за књижевност
у Београду,

мр Радомир Бобин, просветни саветник у Суботици,
мр Љубиша Раденковић, просветни саветник у Крагујевцу,
Бошко Ђорђевић, професор средње школе у Оџацима и
мр Мирјана Ивановић, професор средње школе у Београду

Уредник

Драган Хамовић

Одговорни уредник

др Петар Пијановић

За издавача

Радослав Петковић, директор и главни уредник

Просветни савет Републике Србије одобрио је употребу овог
уџбеника својим решењем број 650-648/89. од 26. јуна 1989. године.

мр Љиљана Николић • Босиљка Милић

ЧИТАНКА

са књижевнотеоријским појмовима

за IV разред средње школе

Завод за уџбенике и наставна средства • Београд
2004

САДРЖАЈ

ПРОУЧАВАЊЕ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА

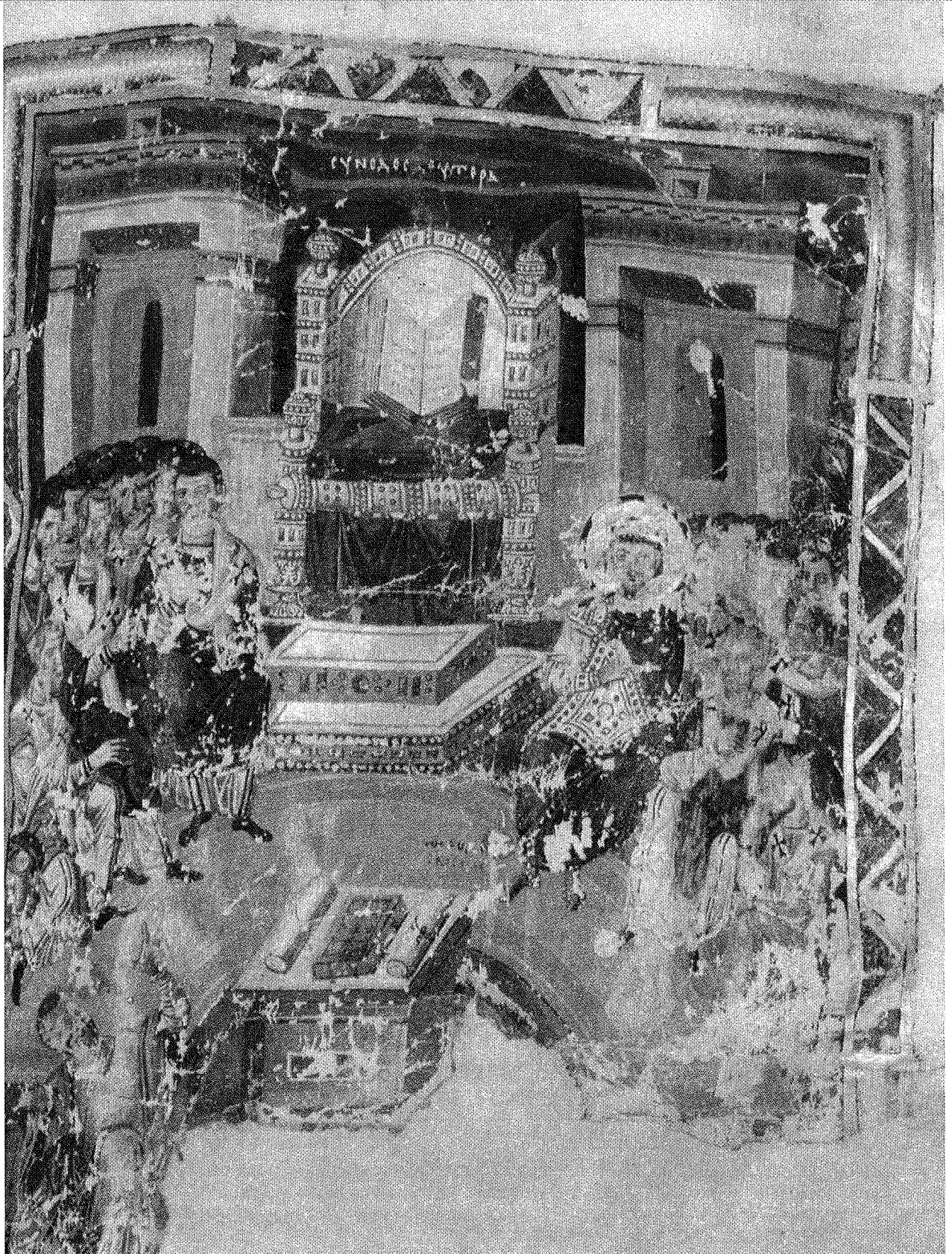
Смисао и задаци проучавања књижевности	11
Миодраг Павловић: <i>Научиће њјесан</i>	11
Књижевна култура	13
Исидора Секулић: <i>О култури</i>	13
Читалац, писац и књижевно дело	15
Иво Андрић: <i>Чијајући добре њисце</i>	15
Уметник и уметничко дело	17
Иво Андрић: <i>Разговор са Гојом (одломак)</i>	17
Стварање књижевноуметничког дела и проучавање књижевности	20
Десанка Максимовић: <i>Шта ли ће сјречи</i>	20
Стеван Раичковић: <i>Сейшембар</i>	21
Бранко Миљковић: <i>Свеси о њесми</i>	22
Слојевита структура књижевноуметничког дела	25
Слојеви књижевног дела	25
Слој звучања	27
<i>Лијеи Иве</i> (народна песма)	28
Иво Андрић: <i>Коса (одломак)</i>	29
Слој значења	31
Васко Попа: <i>Каленић</i>	32
Слој света дела	34
Васко Попа: <i>Манасија</i>	34
Слој аспеката (углова посматрања)	36
Миодраг Павловић: <i>Почењак њесме</i>	36
Слој идеја.....	39
Динамичка структура	40
Иво Андрић: <i>Чијајући један од великих класичних романа евројских</i>	41
Исидора Секулић: <i>Умејноси коју волим до заноса</i>	41
Јединство структурних елемената књижевноуметничког дела	43
Јединство садржине и форме.....	43
Језичко уметничко дело.....	44
Васко Попа: <i>Очију њвојих да није</i>	46

МЕТОДОЛОГИЈА ПРОУЧАВАЊА КЊИЖЕВНОСТИ

Методе проучавања књижевности:	49
Позитивистичка.....	49
Метода интерпретације	50
Психоаналитичка (психолошка).....	50
Феноменолошка.....	51
Лингвостилистичка	52
Структуралистичка.....	52

Теорија рецепције	53
Плурализам метода и њихов суоднос.....	55
ПРИМЕНА МЕТОДОЛОШКИХ ПОСТУПАКА НА ДЕЛИМА ЗА ОБРАДУ	
Десанка Максимовић: <i>Тражим ѿмиловање</i>	59
<i>За себра</i>	59
<i>За војничка ѿробља</i>	59
<i>За несхваћене</i>	60
<i>За неројкиње</i>	60
<i>За ѿсникињу, земљу сѿаринску</i>	61
Васко Попа: <i>Кора</i> (избор из циклуса <i>Сѿисак</i>)	64
<i>Коњ</i>	64
<i>Пайка</i>	64
<i>Маслачак</i>	65
<i>Кесѿен</i>	65
<i>Какѿус</i>	66
<i>Сѿолица</i>	66
<i>Белуѿак</i>	66
Битне карактеристике поетског језика Васка Попе (лингвостилистички приступ)	68
Бранко Миљковић: <i>Вайѿра и нишѿиа</i>	71
<i>Балада о охридским ѿрубатурима</i>	71
<i>Триѿиѿихон за Еуриѿику</i>	72
<i>Поезију ће сви ѿсаѿи</i>	74
Бранко Миљковић или Орфејев двојник	76
Бранко Ђопић: <i>Баѿиѿа сљезове боје</i> (избор)	78
<i>Зайѿочник</i>	80
Владан Десница: <i>Прољећа Ивана Галеба</i> (одломак)	84
<i>Језичке звуковне ѿворевине и вишезначносѿи: Прољећа Ивана Галеба</i> (феноменолошки приступ).....	92
Раичковићева „сложена једноставност“ (структуралистички приступ)	96
Ванјезички знаци у уметничком тексту (знаковни или семиотички приступ)	99
Виљем Фокнер: <i>Крик и бес</i>	101
Самјуел Бекет: <i>Чекајући Годоа</i>	107
Бекетова драма (структуралистички приступ)	113
САВРЕМЕНА КЊИЖЕВНОСТ	
Савремена светска књижевност	117
Албер Ками: <i>Сѿранац</i>	119
Хорхе Луис Борхес: <i>Чекање</i>	124
Савремена српска књижевност	
Стеван Раичковић: <i>Камена усѿаванка</i> (избор).....	128
<i>Куда ѿѿиѿону Пек</i>	129
<i>Оѿросѿи камену шѿио ѿуѿи</i>	129
<i>У зимски сумрак</i>	130
<i>Уморна ѿесма</i>	130

Миодраг Павловић: <i>87 њесама</i>	132
<i>Пробудим се</i>	132
<i>Реквијем</i>	133
<i>Марији</i>	134
<i>Треба њоново</i>	135
Антоније Исаковић: <i>Кроз грање небо</i>	137
Кроз грање небо (филм) – Столе Јанковић	144
Михаило Лалић: <i>Лелејска њора</i>	146
Иво Андрић: <i>Проклеѡа авлија</i>	152
Меша Селимовић: <i>Дервиш и смрт</i> (одломак)	160
Добрица Ђосић: <i>Корени</i> (одломак)	167
<i>Време смрти</i> (одломак)	172
Александар Тишма: <i>У ѡијеба човека</i> (одломак)	186
Данило Киш: <i>Енциклопедија мртвих</i>	194
Борислав Пекић: <i>Време чуда, Чудо у Јабнелу</i>	204
Александар Поповић: <i>Развојни ѡуѡ Боре шнајдера</i>	211
Душан Ковачевић: <i>Балкански шѡијун</i> (одломак)	216
Александар Обреновић: <i>Пѡица</i> (радио-драма)	230
Слободан Стојановић: <i>Више од ије</i> (ТВ серија)	235
Један поглед на савремену српску књижевност	240
Азбучник писаца са прегледом најзначајнијих дела и избором литературе	243
Речник књижевнотеоријских појмова	257
Литература	269



Књига на престолу, минијатура проповеди Григорија Назијанског,
византијски рукопис из IX века

ПРОУЧАВАЊЕ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА

Смисао и задаци проучавања књижевности

Књижевна култура

Читалац, писац и књижевно дело

Уметник и уметничко дело

Стварање књижевноуметничког дела
и проучавање књижевности

Слојевита структура књижевноуметничког дела

Динамичка структура књижевног дела

Јединство структурних елемената
књижевноуметничког дела

Аналитички и синтетички круг
проучавања књижевног дела



Фрида Кало: *Две Фриде*, 1938.

Миодрај Павловић

Научите пјесан

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 цариником 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, појте
и стојте мирно кад се зачује питање
ко ће међу вама да зашвори враиша,
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!

Пошаст – помор, глад, зло

утројити – утростручити

слеме – врх крова

коледа – обредна народна песма коју су момци идући од куће до куће певали уочи Божића; овде: **коледати** (фиг.)

Питања за проучавање

- Проучите значењску структуру песме. У каквом то свету живи човек?
- *Научиће ијесан* је Павловићева песма о песми, у којој он излаже свој песнички програм. За њега је песма синоним за отпор насиљу и злу, који угрожавају слободу и достојанство човека. Протумачите значење синтагме **научите песму**. У чему песник види могућност избављења од свих зала на свету?
- Издвојте стихове у којима је исказана вера у моћ језика и ослободилачку мисију песме. Каква је, заправо, улога песме у човековом животу?
- Какав **смисао** и **задатак** има књижевна уметност?

Исидора Секулић

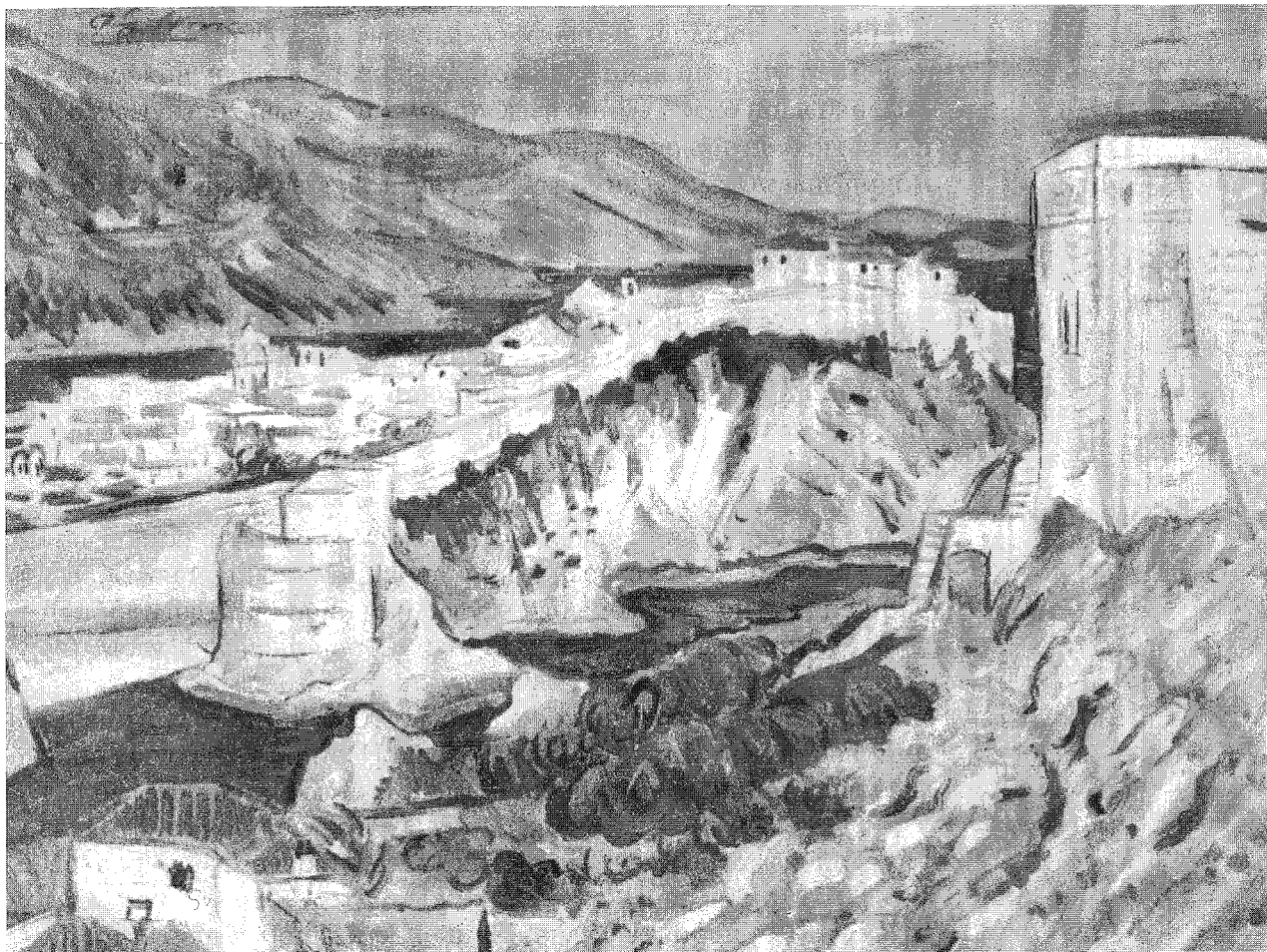
О култури

Шта је култура? Све што је атрибут живота, од ума и маште па до физичког здравља, све је елемент и медијум културе, али она сама нешто је друго. Оплемењивање човека – то има хиљаде степена, облика, сврха.

Књижевна култура то је читање, то је књига у цепу стално. Чувено име Шели, кад је тог дивног песника избацило море на копно, није у цеповима имао ни сендвича, ни новца, имао је, умро с њом, књигу. Читање то је култура. Школа, почетак културе; путовања – 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 и данас још говоре помало грчки и латински. Пуно је грчких и латинских термина у култури целог културног света. Старе књижевности хебрејска,

Петар Добровић:
Дубровник са Данча, 1932.



грчка, римска, држе те језике, а ти чудесно развијени прецизни језици држе те књижевности. Језици се мењају, наравно, јер су производи 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.

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), 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, некад сасвим кратке, који нам запале мозак као буктињу, а кроз душу нам запева тако нешто дивно, да је одјек од те музике.

– „одјек од тог звука и суза“.

Кажем сабеседнику: – Понеко место, један стих, један ред прозе, ходају ми испред духовних очију некако човечијим ходом. А кад хоћу да се смирим, узмем да то прочитам телесним очима, буде још снажније антропоморфније: формално осећам да испред тога текста неко лежи, жив човек или моћна сен...

Питања за проучавање

- Анализирајте одломак из огледа *О култури* Исидоре Секулић.
- Шта Исидора Секулић подразумева под **општом културом**, а шта под **књижевном културом**? Какав је њен однос према књизи?
- На чему се темељи **књижевна култура**?
- Шта књижевница подразумева под чудом и величанством језика, посебно језика књижевне уметности?

Иво Андрић

Читајући добре писце

Читајући добре писце, дешавају се пред нама чуда. Често на почетку неке реченице, кад видимо како се помаља једна мисао, ми застанемо задивљени и уплашени. И са неверицом се питамо: „Је ли могућно? Хоће ли се то што наслућујем заиста десити? Је ли ово заиста она иста мисао коју смо и ми, не једном, наслутили при додиру наше свести са светом око нас, скривени део наше унутарње стварности? Зар има још неко да је ово овако видео и осетио?“

А кад, прочитавши до краја, видимо да је заиста тако, ми остајемо над том реченицом замишљени, захвални и срећни јер нам је пао у део највећи дар који читање може да нам пружи: осетили смо да нисмо сами никад, ни у најтежим ни у најлепшим тренуцима, ни у својим најгорчим недоумицама, ни у најсмелијим закључцима, него да смо повезани са другим људима многоструким и тајним везама које и не слутимо, а које нам „наш“ писац открива. То је спасоносно.

Питања за проучавање

- У овом поетском запису из медитативно-лирске прозе *Знакови њорег њуша* Андрић бележи своја размишљања о односу читаоца и књижевног дела. Шта доживљавамо читајући добре писце? О каквом је „чуду“ реч?
- Зашто читалац пред извесним пишчевим мислима остаје „задивљен и уплашен“?
- Који је, по мишљењу Андрићевом ([а он] је и сам био велики читач и читалац), највећи дар које читање може да пружи?
- Шта Андрић подразумева под исказом с краја текста: „То је спасоносно.“?
- У једном савременом роману, који се бави феноменом читања, писац на духовит начин, позивајући се на Гетеа, дели читаоце на три врсте: „Постоје три врсте читалаца... Прва, која ужива не просуђујући. Трећа, која просуђује не уживајући. И средња, која просуђује уживајући и ужива просуђујући, она врста која заправо изнова ствара уметничко дело“. (Горан Петровић)
- Која „врста читалаца“ има највише користи од читања?
- Читање, нарочито читање поезије, је вештина која се тешко стице, а од које читалац има вишеструке користи. Прочитајте песму *О чишћању поезије* Војислава Карановића, која ће вам дати одговор на питање: Зашто треба читати поезију?

О читању поезије

Треба читати поезију.
Ако не због другог,
Тако можеш да осетиш
Да ниси једини
Изгубљен.
Да има
Оних који су више
И лепше залутали
Него ти.

Да и другима недостају
Оријентири. Као стубови
Који измичу из руку
Чим се неко за њих ухвати.
Да и други губе главу
Осетивши да су без ослонца
У простору бескрајном као
Људска душа.

Отвори књигу песама, и осетићеш
Да се свет исто тако цепа
На месту где се прсти тишине
Усецају у његово месо.

Читајући песме назире се
Дубина слутње да једино
Питања остају отворена.
А да се над нама
Нешто тешко, теже и од
Земље, спушта.

Због поезије нама изгледа да муње
Имају мање оштра сечива.
И да грмљавина
Тоне у мук.

Несаница се речима
Припитомљује.
И мање смета
Што увече главу полагамо
На јастук
Као на гиљотину.

Војислав Карановић

Задатак

Обрадите у облику есеја тему *Читајући добре поеме,
дешавају се и пред нама чуда.*

(И. Андрић)

Иво Андрић

Разговор са Гојом

(Одломак)

У чудном ноћном дијалогу Андрић расправља са духовно сродним бићем, шпанским сликаром Франциском Гојом. Запис, иако слика успут виђено и доживљено, бележи размишљање карактеристично за сликара Гоју и писца Андрића: интензивним и прецизним излагањем стварнога далеко се размичу и померају границе очевидног и постојећег.

Овај есеј открива Андрићево схватање уметности и умногоне одређује и његову поетику.

Ако вам се овај монолог и учини на први поглед изломљен и неповезан, знајте да се држи унутарњом везом којом га везује Гојин живот и његово сликарско дело.

– Да, господине, просте и убоге средине су позорнице за чуда и велике ствари. Храмови и палате у свој својој величини и лепоти, у ствари су само догоревање и доцветавање онога што је никло или плануло у простоти и сиротињи. У простоти је клица будућности, а у лепоти и сјају непреварљив знак опадања и смрти. Али, људима су подједнако потребни и сјај и једноставност. То су два лица живота. Немогуће је сагледати их оба у исти мах, него се увек гледајући једно мора изгубити друго из вида. И коме је било дано да види обоје, тешко му је, гледајући једно, заборавити друго.

Ја лично био сам срцем увек на страни једноставности, на страни слободног, дубоког живота оскудног сјајем и облицима. Ма шта говорили људи и ма шта да сам мислио и говорио и ја сам једно време, у бунности млађих година, то је тако. Такав сам ја, и такав је Арагон из којег сам поникао.

Док он говори, мени поглед паде на сто на ком је лежала, као нешто одвојено и живо за себе, његова десна рука. Страшна рука, као неки чаробни корен-амајлија, чворновата, сива, снажна а сува као пустињска хумка. Та рука живи, али невидљивим животом камена. У њој нема крви ни сока, него нека друга материја чије су нам особине непознате. То није рука за руковање ни за миловање, ни за узимање ни за давање. Гледајући је, човек се са страхом пита, зар то може постати од људске руке?

За дуго нисам могао да отргнем поглед са те руке која је за време целог разговора стајала непомично на столу, као неки видљив доказ за истинитост онога што је старац говорио својим мутним гласом из груди, који се само на махове пео у грло, као пламен који се не да пригушити ни сакрити.

И иако је говорио све даље, о уметности, о људима, о себи, прелазићи са предмета на предмет лако и простио, после краћећућућања

Франциско Гоја (1746–1828), шпански је сликар и гравер који је извршио снажан утицај на европско сликарство XIX века. Андрић је објавио два записа о Гоји, први 1929. под називом *Гоја* – посвећен доживљају једне велике широко постављене изложбе Гојиних слика у мадридском музеју Прадо (који обухвата животни и стваралачки пут шпанског мајстора), и други 1935, *Разговор са Гојом*, где тумачењем Гојиног стваралачког метода исказује сопствени credo.

*које нисам прекидао друкчије сем немим ишћанем очију, сирејећи не-
иресћано да сћарац не ишчили и несћане наїло и ћудљиво, као шћо
несћају иривићења.*

– Видите, уметник то је „сумњиво лице“, маскиран човек у су-
мраку, путник са лажним пасошем. Лице под маском је дивно, његов
ранг је много виши него што у пасошу пише, али шта то мари? Људи
не воле ту неизвесност ни ту закукуљеност, и зато га зову сумњивим
и дволичним. А сумња, кад се једном роди, не познаје граница. Све
и кад би уметник могао некако да објави свету своју праву личност и
своје позвање, ко би му веровао да је то његова последња реч? И кад
би показао свој прави пасош, ко би веровао да нема у џепу сакривен
неки трећи? И кад би скинуо маску у жељи да се искрено насмеје и
право погледа, било би још увек људи који би га молили да буде пот-
пуно искрен и поверљив и да збаци и ту последњу маску која толико
личи на људско лице. Уметникова судбина је да у животу пада из
једне неискрености у другу и да везује противречност за противреч-
ност. И они мирни и срећни код којих се то најмање види и осећа,
и они се у себи стално колебају и састављају без престанка два краја
која се никад саставити не дају.

Кад сам живео у Риму, један мој друг, сликар, наклоњен мисти-
ци, рекао ми је једном приликом:

– Између уметника и друштва постоји, у малом, исти јаз који
постоји између Божанства и света. Први антагонизам само је симбол
другог.

Видите, то је био његов начин изражавања. На више се начина
може казати истина, али истина је једна и древна.

Овако је Паоло, служећи се једном фикцијом, казивао нашу
заједничку мисао.

Понекад и ја сâм себе питам: какав је ово позив? (А позив јесте,
јер како би иначе могао испунити цео живот једног човека и донети
му толика задовољства и толика страдања?) Каква је ово неодољива
и незајажљива тежња да се из мрака непостојања или из тамнице ко-
ју представља ова повезаност свега са свиме у животу, да се из тога
ништавила или из тих окова отима комадић по комадић живота и
сна људског и да се уобличује и утврђује „заувек“, кртом кредом на
пролазној хартији?

Шта је неколико хиљада наших руку, очију и мозгава према
бескрајном царству од којег у једном сталном, инстинктивном напо-
ру одбијамо ситну парчад? Па ипак, тај напор који већини људи, и с
правом, изгледа безуман и сујетан има нечег од великог нагонског
упорства којим мрави подижу мравињак на прометном месту, где
је унапред осуђен да буде разрован или прегажен.

По проклетој муци и неупоредивој дражи овога посла ми осе-
ћамо јасно да од неког нешто отимамо, узимајући од једног тамног
света за други неки који нам је непознат, преносећи из ничега у не-

што што не знамо шта је. Зато је уметник „изван закона“, одметник у вишем смислу речи, осуђен да натчовечанским и безизгледним напорима допуњује неки виши невидљиви ред, реметећи овај нижи, видљив, у ком би требало да живи целином свога бића.

Ми стварамо облике, као нека друга природа, заустављамо младост, задржавамо поглед који се у „природи“ већ неколико минута доцније мења или гаси, хватамо и издвајамо муњевите покрете које никад нико не би видео и остављамо их, са свим њиховим тајанственим значењем, очима будућих нараштаја. И не само то. Ми сваки тај покрет и сваки поглед појачавамо једва приметно за једну линију или једну нијансу у боји. То није ни претерано ни лажно и не мења, у основи, приказани феномен, него живи уз њега као неки неприметан али сталан печат и доказ да је овај предмет по други пут створен за један трајнији и значајнији живот, и да се то чудо десило у нама, лично. По том вишку који носи свако уметничко дело као неки траг тајанствене сарадње између природе и уметника, види се демонско порекло уметности. Постоји легенда да ће Антихрист, када се буде појавио на земљи, стварати све што је и бог створио, само са већом вештином и са више савршенства. Његове пчеле неће имати жаоке и његово цвеће неће тако брзо венути као што вене ово у нашој природи. Тиме ће он намамити лакоме и лаковерне. Можда је уметник претеча Антихриста. Можда се хиљаде и хиљаде нас „играмо Антихриста“, као што се деца, усред мира, играју рата.

Ако је бог створио и учврстио облике, уметник је онај који их ствара за свој рачун и утврђује поново; фалсификатор, али незаинтересован фалсификатор по инстинкту, и зато опасан. Уметник је тако творац нових, **сличних** али не једнаких појава и варљивих светова по којима људско око може да шета са уживањем и поносом, али кроз које се, при ближем додиру, пропада одмах у амбис ништавила...

1935.

Питања за проучавање

- Утврдите тематски оквир прочитаног одломка Андрићевог *Разговора са Гојом*, почев од тога како се схватају стваралачки позив и стваралачки чин до дефиниције уметничког дела.
- У чему је Андрићев лични доживљај Гојиног сликарства? Како он излаже своја запажања, осећања и мисли које побуђује Гојино дело?
- Спајањем субјективног и објективног, песничког и научног остварује се **есеј**. Размотрите како Андрић своје субјективне доживљаје, лирски обликоване, доказује и образлаже објективно; како се у тексту преплићу особине песничко-лирског и научно-објективног стила.
- Утврдите која својства мора да поседује писац есеја.

Десанка Максимовић

Шта ли те спречи

И јеси и ниси песма.
Заметнула си се била
за време једнога 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 написа
бивала си све лепша,
као Месец уз небеса
светлела си за мог несна.

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

Питања за проучавање

- Стваралачки и **продуктивни однос** према књижевности имају писци који је стварају, али и од читаоца се очекује да се према књижевном делу односи **стваралачки**. У такав однос уводи вас и ова песма Десанке Максимовић *Шта ли те спречи*.
- Чиме песма плени, узбуђује и привлачи вашу пажњу?
- Размотрите како тече процес уметничког стварања у песми, на какве **стваралачке муке** ставља песма самог песника.
- Протумачите стих: „**Чула сам те већ у слуху**“.
- О каквом је феномену овде реч? Зашто стваралац најпре чује музику речи?
- Испитајте ритам и звук ове песме, лирске паралелизме и природу риме.
- Какве асоцијације буди у вама пресеченост стихова? Постоји ли духовни склад између неизрецивости песме и њене музичке организације?
- Одговорите на реторско питање: „**Шта ли те то спречи да постанеш песма?**“



Пол Сезан:
У парку Шато Ноар

Стеван Раичковић

Септембар

Станимо мало, песмо.
Јесмо ли живели, јесмо?

Ти си најлепше сате
– Јаблани када се злате

У лакој магли, пени –
Однела тужно мени.

Питања за проучавање

- Анализирајте песму *Септембар* Стевана Раичковића. Испитајте однос песника према песми. Шта она уметнику пружа, а чега га лишава?
- Зашто песник сумња у своју песму? Сумњате ли и ви у естетску вредност Раичковићеве песме *Септембар*?
- Образложите свој однос према овој песми.

Бранко Миљковић

Свест о песми

Реч ватра! ја сам јој рекао хвала што живим
тој речи чију поседујем моћ да је кажем.
Њен пепео је заборав. Ако пред том речи скривим
под челом ми поледица и дан поражен.

Реч крв! најлепша реч која се не сме.
А колико птица и звери у крви мојој преноћи!
Можда изван мога срца и нема песме,
јер крв је ванвремена мастило без моћи.

Реч жудња! једина још смисао не нађе;
И птица у паклу кроз тужну ми главу.
О горко море за моје беле лађе
кроз исписани предео и вербалну јаву!

Реч смрт! хвала јој што ме не спречава
да отпугујем у себе ко у непознато,
где ако не нађем себе и смисао што спасава
наћи ћу свога двојника и његово злато.

Реч ватра! ја сам јој рекао хвала што живим.
Реч смрт! хвала јој што ме још не пречи
да волим самог себе и да се дивим
својој људској моћи да изговарам речи.

Верујем, да бих могао да говорим
да изађем из себе с надом на повратак,
макар кроз пустињу до места где горим,
макар кроз смрт до истинских врата.

У погрешном распореду речи утешно време
можда ћу наћи. Или ћу открити
како је бесциљно љубим ко киша, као време,
ко онај што мења речи а не свет скровити.

Верујем, мада без наде ући мора
у ноћ, у заборав кроз који се простирем,
та песма без завичаја, та птица без гора,
да смрт своју не издам, да живим док умирем.

Онај ко пева не зна да ли је то љубав
или смрт. Када мирис помери цвет,
где је цвет, да л тамо где мирише са руба
света пуног а празног, ил тамо где му је цвет?

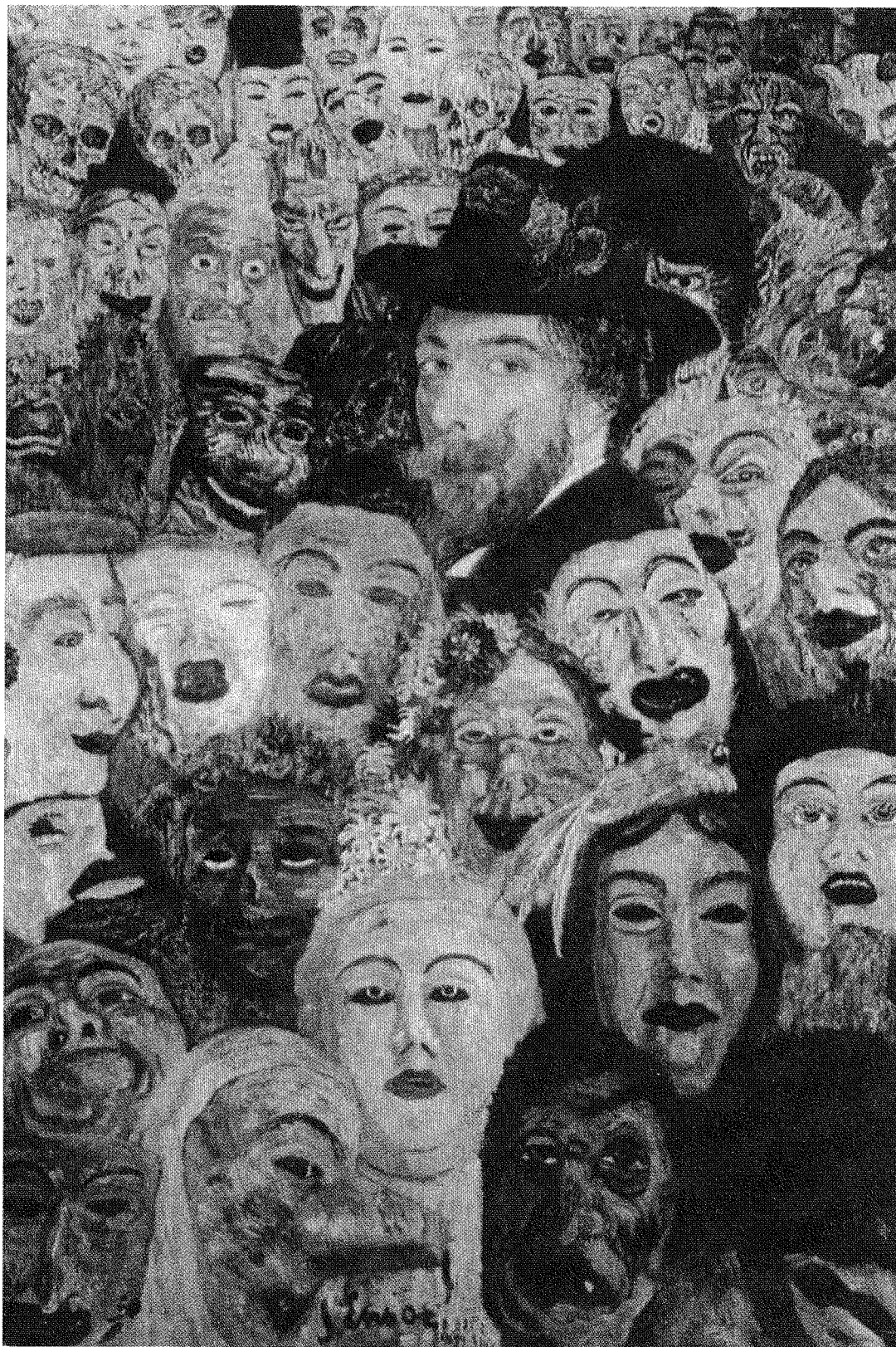
Свака је песма празна и звездана,
Ни бол ни љубав не може да је замени.
Она је све што ми оста од неповратног дана,
Празнина што пева и мир мој румени.

Песмо празна и звездана, тамо,
твој цвет ми срце слаже, кроз крв шета,
ако га уберем оставља ме самог,
ако га напустим за леђима ми цвета.

1957.

Питања за проучавање

- *Свесћ о њесми* Бранка Миљковића припада поетици уметничког стварања, у њој песник излаже свој **теоријски** став према поезији. Протумачите значење апострофираних речи: **ватра, крв, жудња, смрт**. Које речи симболизују живот?
- Због чега песник воли самог себе? Чиме стиче сопствено самопоштовање и дивљење?
- „Уби ме прејака реч“ је лајтмотив Миљковићеве поезије. Примећујете ли да је читава песникова јава у овој песми **вербални предео**? Колико пута он у овим стиховима понавља језички знак **РЕЧ**?
- Чиме се, заправо, Миљковић – песник опире смрти?
- Рефлексивни песник, проучавалац филозофије, истовремено је био поштовалац поетске књижевне традиције. Истицао је преимућство традиционалних облика песничког израза „логичке архитектуре песме“ и везаног стиха подржаног музиком. Испитајте којим се традиционалним формама он служи у песми *Свесћ о њесми*. Како се зове строфа од четири стиха? Испитајте ритам стихова, цезуру, метар. Измерите тонску версификацију. Да ли је доследно спроведена шестоакцентска метрика? Каква је рима? У каквом је односу укрштена рима са смислом песме (живот – смрт)?
- Читава поезија Бранка Миљковића бави се **теоријским односом према књижевној уметности**. Теоријска истраживања (есеји, чланци, критике) овог песника из области поезије потврђују се богатом надградњом у самом његовом певању, што указује да савремена поезија захтева ерудитску личност. Потврдите ове претпоставке проучавањем тема и мотива из збирке *Вајра и нишња* у контексту савремене поезије.
- Закључите на основу претходно анализираних песама да ли се песници баве само **стваралачким** или и **теоријским односом према књижевности**. Асоцирајте шта све песник мора да зна о песми.



Џејмс Ензор: *Портрет уметника
окожу маскама*, 1899.

СЛОЈЕВИ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА

У оквиру учења о **слојевитој структури књижевноуметничког дела** свако књижевно дело може се рашичланити на следеће слојеве: **слој звучања** (слој гласова и звучања), **слој јединица значења** (слој значења – слој речи и реченица), **слој света дела** (слој приказане предметности), **слој аспекта** (слој углава посматрања), **слој идеја**.

Слој звучања

Запазили сте да се у уметничком тексту понављају речи које имају врло близак гласовни састав а различито значење.

Такође се понављају и исти сугласници.

Шта то показује?

У песничком језику, нарочито у лирици, гласовна звучност необично се повећава, и то у два правца:

– као понављање истих гласова (алитерација, асонанца, рима), нпр. *јаше, орашје*,

– као настојање да се што више приближе звук (глас) и значење речи нпр. *седло, сребро*.

У првом случају настаје еуфонија, то јест благовучност, мелодиозност, а у другом експресивност (изражајност), једна од битних особина песничког језика. Та тежња да језик „сам собом говори“ огледа се у сагласности између гласовне звучности и значења речи.

Следећи ову особину језика песници настоје да гласовни састав свога језичког израза хармонично сложе са мисаоно-емоционалним значењем дела. Тако **слој гласова** у књижевном делу добија своју уметничку функцију, остварује неку врсту гласовне симболике у којој се сједињују мисаоно значење и емотивно звучање.

– У слој звучања спада и **ритамска организација** књижевног дела: у поезији – стихови и риме, у прози – интонационо таласање реченица којима се ритмизира прозни уметнички текст. Свака ритмизирана организација делује емоционално на чула читалаца, те се тако у споју разигране слике и звука у његовој свести остварује књижевно дело као једна виша уметничка реалност.

Слој јединица значења (слој речи и реченица)

У уметничком тексту треба најпре разјаснити логички мисао који имају речи у њему: архаизме, дијалектизме, стручне називе. Међутим, речи се у књижевном тексту не понашају као у сваком другом комуникативном тексту. Превођење речи на при-

Извод из текста

марно значење не решава уметничку загонетку текста, јер мноштво метафоричних и метонимијских замена тих речи упућује заправо на нешто друго а не на оно што реч у свом примарном значењу носи.

Према томе, анализа слоја речи у књижевном тексту иде од утврђивања **правог значења речи** до откривања оних пренесених и симболичких значења која те речи добијају у уметничком тексту.

Приликом анализе слоја реченица запажа се да се у њима преплићу права и пренесена значења. Оне могу бити различитог типа: кратке, развијене, интерполоване, различито интониране (са шпицом интонације на почетку, у средини, на крају), елиптичне, перифрастичне (описне, које објашњавају), гномске или разговорне. Од свега тога зависи и смисао књижевноуметничког текста.

Слој света дела

(слој приказане предметности)

Предмет уметности је сам живот, међутим док живот представља „расути свет“, уметничка слика света конституисана у књижевно дело представља свет тзв. **усмерене предметности**, којом уметник саопштава оно што битно карактерише живот и смисао који му он придаје.

При томе се под **слојем приказане предметности** који се образује од појединих аспеката подразумева уопште све што је одређено у књижевном делу: не само ликови и предмети, већ и односи међу ликовима и ситуације, како су, на пример, изражене љубав, мржња, љубомора и сл., како писац гради пејзаже и како остварује **метафоричке** квалитете (трагичност, драматичност, хумор и сл.). Треба напоменути да се под **аспектом** уметничких средстава и предметности књижевног дела у **феноменолошкој поезици** подразумева **изглед предмета** који писац бира да би тај предмет приказао. Градећи „уметнички свет“ писац не жели, нити би био у стању и када би желео, да прикаже предмет у свеобухватној дескрипцији. Речју, **уметникова слика живота је нова, стваралачка визија живота, а не живот сам у његовој конкретности.**

Слој аспекта

(слој углова посматрања)

Слој аспекта подразумева не само однос писца према својим јунацима, које посматра са симпатијом или не, већ и однос читаоца према делу, тј. сагледава ли читалац приказане предмете, појаве, догађаје и ликове онако како их сам писац види.

Књижевно дело се у процесу читања конкретизује. Оно садржи тзв. **места неодређености**, која читалац испуњава својом маштом, а како је фантазија разних читалаца различита, то се и књижевно дело различито доживљава. Дакле, пошто писац књижевног дела не приказује стварни, већ могући свет, задатак читаоца је да сарађује са делом и допуњава „**места неодређености**“, „**шемама својих аспеката**“ и на тај начин, путем маште, замишља свет уметничког дела (види ликове, слике, процењује односе и сл.). Читалац, дакле, служећи се фантазијским гледањем „чита“ књижевно дело.

Слој идеја

Идеја у књижевноуметничком делу представља **дубљи смисао** (мноштво значења и порука) који у себи носи и одашиље сваки структурни елемент једног уметничког текста.

И, на крају, независно од тога којом се методом за тумачење књижевног дела читалац служи, он то дело треба да сагледава и анализира као нераскидиво јединство свих његових елемената.

Извод из текста

СЛОЈ ЗВУЧАЊА

Раније сте упознали дефиницију песничког језика немачког теоретичара Волфганга Кајзера, следбеника Ингарденове теорије, који за књижевноуметнички језик каже: „**Језик књижевне уметности некако друкчије звучи, нешто друго значи и некако друкчије изгледа**“. У то сте се уверили читајући многа књижевна дела.

У песничком језику, нарочито у лирици, гласовна звучност речи се необично повећава, и то у два правца:

– као понављање истих гласова (рима, асонанца, алитерација), чиме се постиже звучна благогласност или мелодиозност израза. Ова појава зове се **еуфонија** (милозвучност);

– као тенденција да се што више приближе звук (глас) и значење речи. Та сагласност између знака (гласа) и значења назива се **експресивност** (изражајност) језика.

Анализирајте звуковни слој ове лирске народне песме.

Лијепи Иве

Иве јаше кроз орашје.
Иве ли је? Сунце ли је?
Коњик ли је? Вила ли је?
Узда ли је? Звијезда ли је?
Седло ли је? Сребро ли је?

Питања за проучавање

- Изнесите своје утиске и запажања о овој песми. Да ли сте је у потпуности разумели? Постоје ли у њој тзв. места неодређености? Ако постоје, попуните их сопственом маштом и способношћу замишљања. Какав је у вашим представама овај „млади делија“ што језди гором? Чиме је усхићен песник (народни певач) или посматрач (можда каква девојка), а чиме ви као читаоци?
- Прочитајте више пута песму гласно. Чујете ли њену музику, ритам и звук? Размотрите ритамску организацију песме: врсту стиха, број стихова, риму. Какав се звучни ефекат постиже **унутрашњом римом**? Шта је **леонински стих**? Сугерише ли ово ритамско понављање истих интонационих сегмената на уједначени ритам коњског каса?
- Слој гласова у књижевноуметничком делу увек има неко своје мисаоно и емотивно значење. Испитајте асонанцу вокала **е, е, и, и, и** и алитерације сугласника **ш, з, с**, који доминирају песмом. У каквом се односу налазе ови зубно-струјни сугласници са мисаоно-емоционалним значењем песме? Какав је њихов еуфонички ефекат? Чујете ли кршење грана под коњским копитама, звецкање срмене и сребрне опреме на коњу под младим јунаком који језди гором („вас у срми и у чистом злату“)?
- Запазили сте да је песма испевана са мало речи, али са великим бројем понављања истих речи и реченичних делова упитне интонације. Издвојте све лирске паралелизме анафорског и епифорског типа. Колико има реченица истог састава упитне интонације? Какво емотивно-мисаоно значење има овај низ поновљених реторских питања?
- Изговорите под једним акцентом упитну фразему „ли је“. Шта се то „лије“ песмом? Какав визуелни доживљај пружа песма?
- Запазили сте, свакако, да се прва половина стиха односи на конкретну појаву, а друга даје компаративно-метафоричну слику те појаве. Са чим су упоређени **Иве, коњаник, узда, седло**? Из ког су језичког регистра изабране поредбене речи: **сунце, вила, звезда, сребро**? Какав експресиван доживљај пружају те речи?
- На основу претходне анализе утврдите у чему је уметнички ефекат народне песме *Лијепи Иве*. У каквом су односу звучање и значење у овој песми? Шта те речи значе? Како звуче?
- Којим синтаксичким елементом се постиже уједначени ритмички кас коња? У каквом су односу ритмичко понављање истих интонационих сегмената (сваког полустиха) са значењским слојем песме?

Иво Андрић

Коса

(Одломак)

Пазарни дан у касабџи пун је свакојаким шумама и звукова, рике говеда, блејања стоке, пословне вике и људских дозивања. Али изнад свега тога чује се кроз главну чаршију метални звук; то сељаци паза-рују и пробају косе куцкајући њима о камене прагове магаза.

Дан, дан, дан... цин, цин... тен, тен!

Тако повоздан одјекује чаршијом.

Сељак не мисли много ни дуго унапред о пословима, али у тренутку када посао свршава он сав легне на њега и тада мисли упорно, усредсређено и некако целим телом и свом снагом. Такав је посао и куповање косе.

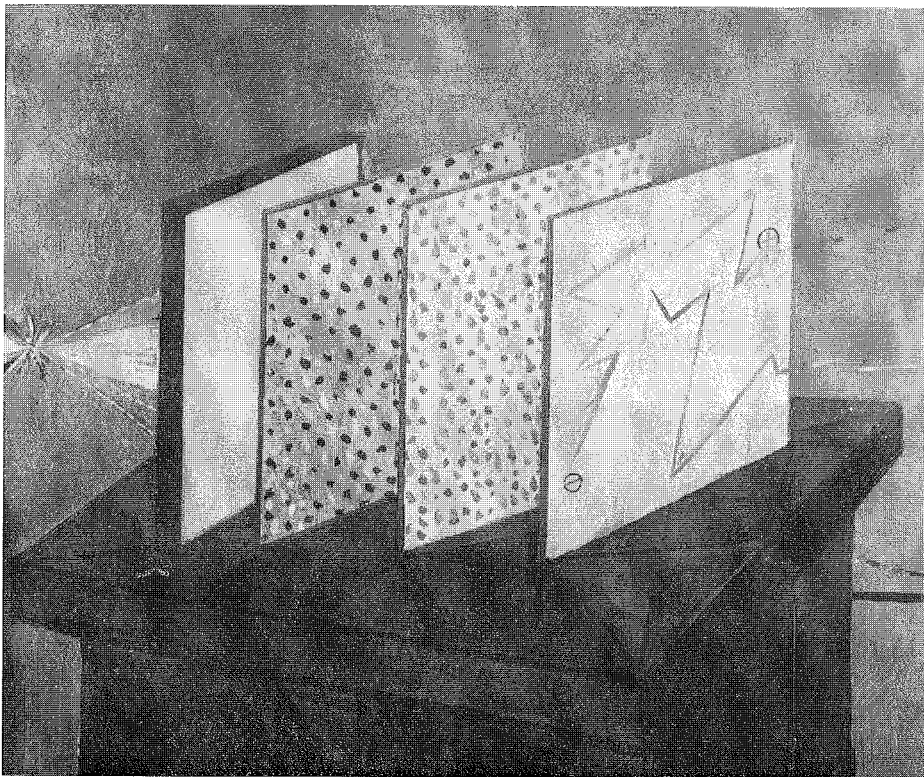
Овај Витомир је са сунцем сишао у касабу са свог стрмог и високог села, продао оно што је имао да прода и сад је пред њим пролећни дан и у њему једна мисао и један посао: да купи косу.

Прво мало поразговара с људима и распита, затим прође неколико пута испред свих гвожђарских магаза, и најпосле се реши и уђе у ону коју најбоље познаје. Трговац га пита шта му треба, а он одговара лукаво, нејасно, и само прелази очима преко повешане робе, тражећи косе. Најпосле, мало се ода он, а мало погоди трговац, и шегрт изнесе пред њега жељене косе, умотане јутом, увезане ликом у сноп, као сабље.

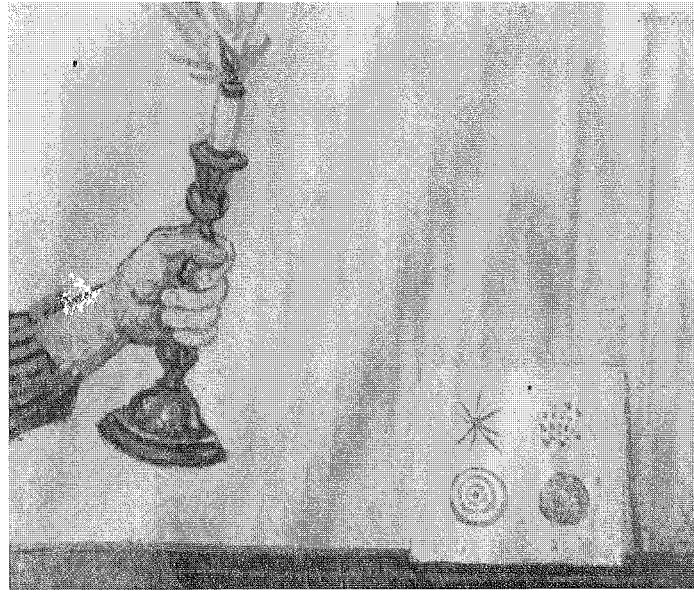
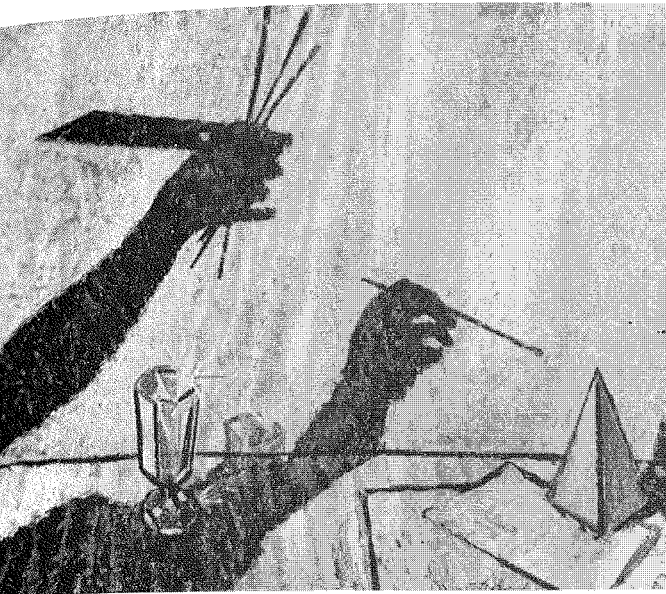
Питања за проучавање

- У слој звучања, поред **еуфоније** и **експресивности**, спадају и **ритмичке компоненте** књижевног дела. У поезији то су **стихови и риме**, а у прози **интонационо таласање реченица и пасуса**, што такође ритмизира уметнички текст. Размотрите да ли овај Андрићев текст из приповетке *Коса* поседује ритмичке елементе.
- Гласно прочитајте овај прозни текст. Ослушните звучање гласова, смењивање ритма реченица и пасуса.
- Доживљавате ли поједине пасусе као елементе ритмичке прозе? Могу ли се ови пасуси схватити као строфе? Зашто?
- Запазили сте да се Андрић у сликама „света дела“ служи поетском дескрипцијом. Отуда су све реченице сем једне, интонирание као обавештајне. Издвојте реченицу узвичне интонације. Каква је функција ономаатопејских речи ове реченице у значењској структури текста?
- Какво је значење синтагматских јединица у ритамској структури реченице?
- Да ли је запета једини реченични знак паузирања?

- Раставите паузама реченице првог пасуса и испишите их у форми слободног стиха.
- Каква је функција реченичне паузе у значењском смислу дела?
- Примените исти поступак и на остале пасусе овог текста. На којим се структурним елементима заснива поетска проза?
- Ослушните звуковни слој језика. У ком се одељку чују шумови, а у ком рески звук метала?
- У каквом је односу еуфоричност текста са његовим смислом?
- Експресивности, тј. вези између гласовног састава речи и њиховог значења, уметник посвећује посебну пажњу. Испитајте изражајност речи **коса** и **сабља**.
- Какво мисаоно-емоционално значење оне имају у склопу овог поетског текста?



Иван Табаковић: *Грађа слике*



Иван Табаковић: *Грађа слике*

СЛОЈ ЗНАЧЕЊА

Под слојем значења подразумева се **значење речи и реченица**. Већ сте у песми *Лијеји Иве* запазили да је избор речи којим се врши поређење направљен из регистра небеских тела, вилинских бића и скупоцених метала (сунце, звезде, вила, сребро). У истој песми требало је објаснити непознату реч **орашје**, која означава орахову шуму. Поставиће се питање зашто Иве јаше ораховом шумом, а не царским друмовима. Иве нема ни јуначко оружје, већ је, са гледишта народног певача, вероватно, „лудо момче нежењено“, које блештавом лепотом и сјајном коњском одором плени неко девојачко срце, тако да је блесак и сјај, тј. одраз те лепоте, дао у светлуцању његовог примицања кроз шумски честар, а не у сјају оружја и опреме. Испитајте слој значења у песми Васка Попе *Каленић*.

Васко Поја

Каленић

Откуда моје очи
На лицу твоме
Анђеле брата

Боје свиђу
На ивици заборава

Туђе сенке не дају
Муњу твога мача
У корице да вратим

Боје зру
На лакој грани времена

Откуда твој инат леги
У углу усана мојих
Анђеле брата

Боје горе
Младошћу у мојој крви



Детаљ композиције *Свадба у Кани*, фреска у манастиру Каленић, почетак XV века

Манастир Каленић, смештен у шумовитом пределу Гледићких планина, у Левчу, јужно од Крагујевца, подигао је пехарник деспота Стефана Лазаревића, Богдан, почетком XV века. Током векова Каленић је више пута разаран и обнављан. Међу фрескама овог манастира налази се и фреска анђела (светог ратника) са исуканим пламеним мачем.

Питања за проучавање

- Изнесите своје утиске о песми *Каленић*. Којим стихом вас је песма изненадила? Прочитајте је више пута како бисте разумели њену слојевиту структуру. Протумачите њен наслов. Какво значење придаје песник средњовековним манастирима?
- Одакле песник узима тему за песму *Каленић* и како користи грађу? Зашто између свих других светитељских ликова одабира баш „светог ратника“? Какво дејство на песника има фрескарско уметничко дело непознатог средњовековног сликара?
- У структури песме паралелно се развијају два мотива. У којим песничким сликама песник развија осећање судбинске припадности српском народу? Које строфе откривају уметникову задивљеност пред лепотом уметничког дела? Какав је песников однос према историјској и културној традицији српског народа?
- Испитајте како су ови мотиви композиционо распоређени и узајамно повезани. Прочитајте посебно терцинске строфе а посебно дистихе, како бисте ушли у слој дубљег разумевања песме.
- Песма је испевана у слободном стиху. У њој алтернирају дужи и краћи стихови, дуже и краће строфе. Измерите метричку шему стихова. Какву функцију у песми има дистих (строфа од два стиха)? Каква је његова смисаона вредност? У каквом су односу ритмичко таласање песме и њен смисао?
- Испитајте језичко-смисаону структуру песме. Песник се апостофом обраћа анђелу. Зашто га назива братом? Којим речима слика „лик“ и „карактер“ анђела? У песми се јавља врло ефективна фигура **хијазам**, тј. симетрично укрштање присвојних заменица **мој – твој**. Каква је функција хијазма у идентификацији анђела са песником, односно – човека прошлости са човеком садашњости?
- Зашто се песник служи библијским редом речи („на лицу **твоме**“, „у углу **усана мојих**“, „**инат лепи**“)? У каквом је односу упитна интонација реченице у првој строфи са потврдном интонацијом у завршној строфи? Којим лирским паралелизмима песник остварује звучно-значењско јединство и хармонијски склад песме?
- Једно уметничко дело инспирисало је песника да створи ново уметничко дело. Процените узајамни однос ова два уметничка дела.

СЛОЈ СВЕТА ДЕЛА (ПРИКАЗАНЕ ПРЕДМЕТНОСТИ)

Књижевноуметнички текстови не пресликавају предмете који се налазе у „животној стварности“, већ одражавају реакцију уметника на те предмете и појаве. Стога је задатак читаоца да те „предмете“ конкретизују у оном духу како их је писац замислио.

Васко Поја

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 или плаво
Последња звезда у души
Последњи бескрај у оку

зограф – средњовековни назив за сликара фресака и икона

Алах ил илалах – „нема бога осим Алаха“ хваљење и слављење Алаха узвикивањем арапских речи: „Lā ilāhe illā-llah“

Манастир Манасија, средњовековни манастир код Деспотовца у Србији (старо име **Ресава**), задужбина је деспота Стефана Лазаревића (сина кнеза Лазара). Саграђен је почетком XV века, у време турске најезде на српске земље, опасан је високим зидинама са одбрамбеним кулама, које и данас сведоче о нашој судбинској прошлости када се српска култура бранила и пером и мачем. Манастир је био културни центар са скриптаријом за преписивање књига, тзв. **ресавска школа**. Деспот Стефан Лазаревић је у њој окупио најученије калуђере свога времена да преписују, поправљају и украшавају старе рукописне књиге, како то чини зограф.

Питања за проучавање

- Песма *Манасија*, као и песма *Каленић*, налази се у Појиној збирци *Усјравна земља*, у циклусу под називом *Хогочаиће*. У овом циклусу су још и песме *Сојоћани*, *Рагимља* и *Београд*. Као што се може закључити, циклус је посвећен средњовековним манастирима, једној метрополи у Херцеговини и главном граду наше земље.
Протумачите значење збирке *Усјравна земља* и назив циклуса *Хогочаиће*.
- Одакле Васко Попа узима грађу за своју песму *Манасија*? Каква је **песников однос према стварности**?
- Размотрите вишеслојан план песме.
- Каква се историјска стварност назире испод слоја речи и реченица?
- Којим појединостима (предметностима) Васко Попа конституише „**свет песме**“?
- Прочитајте више пута ову песму да бисте разумели њену загонетну предметност. Зашто се песма зове *Манасија*? Какве асоцијације у вама буди име овог манастира? Чиме је у тим далеким и мутним временима заокупљен зограф? Шта га чини кратковидим и глувим за све што се догађа око њега? Протумачите у слојевитој структури песме уметничку знаковност **плавог и златног**.
- У звуковно-знаковном слоју ове песме налази се више истих речи или исказа који се понављају. Објасните уметничку функцију апострофе **зографа**, анафоре **последњи**, епифоре **коњице ноћи**, рефрена **Алах ил илалах**. Зашто се зограф на опомињујуће позиве не одазива иако се „ближи коњица ноћи“? Зашто се оглушује на топот коња Алахове војске? Чиме овај средњовековни сликар – илуминатор брани слободу, част и духовност свога народа?
- Размотрите графемску структуру песме. Песма је опасана двема терцинама између којих се налази пет дистиха. Повежите композициону структуру песме са архитектонском структуром манастира Манасије. Манасија није одолела опсади. Да ли је књига одолела насиљу? Какво значење има књига за очување духовне културе српског народа?
- Васко Попа је песму свесно лишио знакова интерпункције. Зашто? Постоје ли баријере између ствараоца прошлости и савременог ствараоца? Ако је њена предметност узета из културног наслеђа, шта ће песма *Манасија* значити за будуће генерације?

СЛОЈ АСПЕКТА (УГЛОВА ПОСМАТРАЊА)

Књижевноуметнички текст не допушта реалну проверу читаочевог искуства. Стога се тзв. животне ситуације конституишу у процесу читања. На овој тачки, тачки провере, појављују се извесна „места неодређености“, својствена свим уметничким текстовима, која читалац „попуњава“ ослањају на властито сазнање и искуство, односно на властиту представу о животу и свету. Све то чини да читаоци различито примају поруке једног уметничког текста, некад у истој духовној равни са уметником, а некад са сазнајно-доживљајном нијансом друкчијом од оне коју му нуди песниково тумачење.

Миодрај Павловић

Почетак песме

Једна је жена прешла са мном реку
по магли и месечини,
прешла је уз мене реку
а ја не знам ко је она.

У брда смо пошли.
Коса јој је дуга и жута,
блиска у ходу њена су бедра.

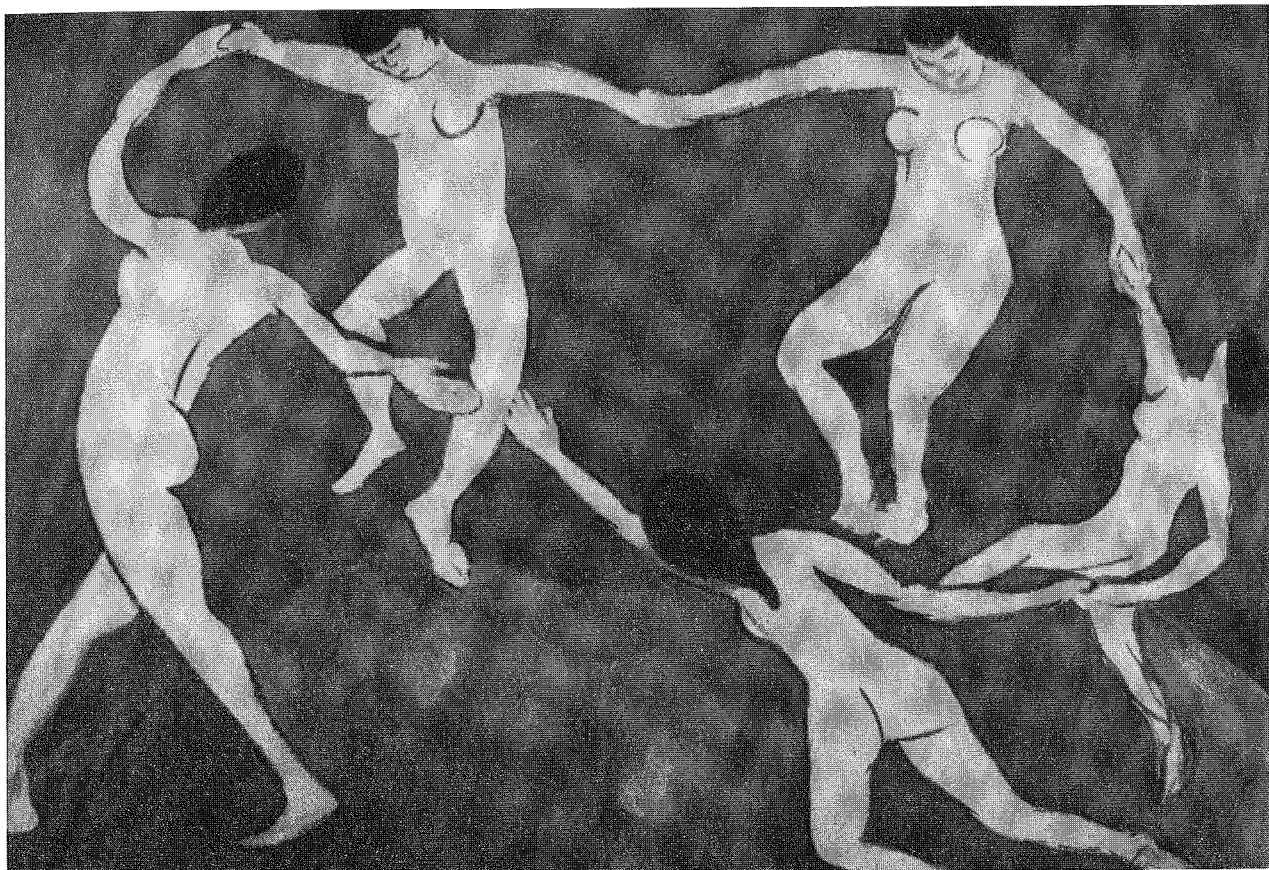
Напустили смо законе и рођаке,
заборавили мирис родитељске трпезе,
грлимо се изненадно,
а ја не знам ко је она.

Нећемо се вратити крововима града,
на висоравни живимо међу звездама,
војске нас неће наћи,
ни орлови,
исполин један ће сићи међу нас
и њу обљубити
док ја будем гонио вепрове.

И деца ће наша у дугим песмама
причати о почетку овог племена
поштујућ бегунце и богове
који пређоше реку.

Питања за проучавање

- Прочитајте више пута *Почетак њесме* Миодрага Павловића како бисте се духовно што више приближили тој песми. Какав вам доживљај пружа песма? Покушајте да протумачите њен наслов.
- Почетку песме претходило је снажно осећање љубави. Зашто двоје заљубљених беже од света?
- Откријте „место неодређености“ у песми. Који вас стих изненађује? Зашто песник понавља стих: „а ја не знам ко је она“? Познајемо ли оне које волимо? Познајемо ли себе у љубави?
- У рефлексивном слоју песме песника заокупља мисао о тајнама почетка: љубави, живота и песме. Из самотништва љубави рађа се потомство, настаје живот, неки нов почетак. Шта, заправо, претходи настанку ове песме под необичним насловом *Почетак њесме*?
- Упоредите своје поимање песме са уметниковим тумачењем. Испитајте у којој се мери та два тумачења (аспекта) подударaju или разилазе.



Анри Матис: *Плес*, 1909.

О Почетку песме

Тешко је поново пронаћи трагове хода који је довео до једне песме. Иако је песма јасна, њен повод може да избледи у сећању. Гледајући сад унатраг на *Почешак њесме* настао пре неких четрнаест година, најзагонетнији ми изгледа њен наслов. Зашто сам баш ту песму назвао „почетком“ песме? Да ли она у целини говори о настајању песме, или песма тек треба да настане из једне ситуације, која из личног прераста у историјско?

Данима мислим о тој песми, док се не доведем у стање да бих могао да је поново напишем. Онда искрсава, пре свега, један давни и дубоки доживљај љубави, доживљај који је био за мене неочекиван, и различит од оног што се о љубави иначе мисли. Једна страна тог доживљаја је откривење анонимности у љубави. Док се обично мисли да је љубав оставарење личности и повишен осећај егзистенције себе самог, један други поглед из нас открива да смо део једног безличног феномена, и да се у љубави догађа обелодање наше безимености и заменљивости. У снажној љубави, дакле, јавља се питање ко смо ми заправо, и ми на њега не можемо да одговоримо. Ни ко смо ми, нити ко је то створење поред нас и са нама.

Не значи ни да је љубав у том доживљају само обезличење, превазилажење сопственог ја. То је истовремено осећај да немамо довољно идентитета за оправдање љубавног усхита. Јер љубав тражи усредсређење на себе, на свој основни лик. У песми се такође говори о томе како се љубавници усред љубави удаљују од средине и околине, имају осећај да одлазе некуд, и у љубавној себичности измичу свему чему су припадали. Нико их више неће наћи.

Затворен круг љубавника пробија се осећањем да неко јачи и већи почиње да се меша усред пустиње овог избеглиштва. Настаје оријентација према потомству, размножавање, стварање новог наслеђа и читавог племена. Избеглиштво је било само полазна тачка за ново заједништво. А почетак песме нису запевали ни љубавници ни ратници, него они који долазе после њих, и који виде историјску димензију претходног догађања. Дакле, онај ко пева зна да се песма догодила пре њега. Никада нема првог певача, као што нема ни првог љубавника. Нема ни почетка песме, мислим данас, има само певања.

Миограј Павловић

СЛОЈ ИДЕЈА

Идеја у књижевноуметничком делу представља уметнички проблем чије је једино могуће решење само дело. Идеја није почетна мисао која претходи настанку дела нити је, пак, само једна мисао која представља један уметнички проблем. Пошто је књижевноуметничко дело веома сложена и вишеслојна уметничка структура, оно у себи затвара и собом отвара велики број уметничких значења и порука под којима се подразумева тзв. **слој идеја** једног уметничког дела. Идеја није једна мисао (порука дела) већ она представља **дубљи смисао** који у себи носи сваки од структурних елемената једног уметничког дела. Слој идеја се заправо остварује у рецепцијској свести читалаца

Питања за проучавање

- Покушајте да у *Почетку њесме* М. Павловића откријете слој идеја.
- Из песниковог тумачења настанка песме сазнајете да је песник у предстваралачкој историји узео за тему – љубавни доживљај. Међутим, слој идеја је у њој знатно шири и дубљи од теме. Да ли је песник имао једну одређену идеју пре стварања песме?
- Размислите чиме је стваралац постигао да у овој лирској песми са љубавном тематиком откријемо такав свет идеја које нас подстичу да размишљамо о најдубљим тајнама настанка живота, љубави и песме?
- Да ли је уметничка песма једнозначна творевина?

ДИНАМИЧКА СТРУКТУРА

Извод из текста

За читање књижевних дела, посебно великих романа, потребно је време. Књижевно дело, дакле, сазнајемо у **временским фазама** и док га не прочитамо до краја, не можемо да донесемо никакав дефинитивни суд о њему. То постепено, временско сазревање књижевног дела чини да га ми сазнајемо у **две димензије**:

- **вертикалној** (временској) и
- **хоризонталној** (по слојевима).

Слој гласова (звучање), слој значења речи и реченица и слој приказане предметности (света дела) стално се пред очима читалаца мењају, допуњују и надограђују стварајући сложену структуру **слојева књижевног дела** и **фазну природу тог дела**. Тако се добија једна **динамичка структура**, стално жива и покретна, која се током читања непрекидно обликује у нову структуру са новим пројекцијама значења. И тако све до краја читања. На тој **динамичкој структури** дела заснива се могућност његовог разног тумачења и доживљавања.

Динамичка структура књижевног дела огледа се у сваком делу, од лирске песме, па до великих романа. Наравно, она је све сложенија уколико је књижевно дело обимније, комплексније и дубље. Свакако да обимнија дела, нарочито велике епске форме, припадају сложенијој динамичкој структури, тзв. тешкој лепоти, али ни за све лирске песме, нарочито оне које припадају модерној поезији, не би се могло рећи да припадају „лакој лепоти“. То значи да права уметничка дела, **сложене динамичке структуре**, без обзира на жанровску припадност носе у себи ту „тешку лепоту“, о којој говоре неки теоретичари књижевности.

Како се продире у **динамичку структуру књижевног дела**?

Готово сви модерни теоретичари књижевности истичу **два плана књижевног дела: спољашњи и унутрашњи; аналитички и синтетички; дијахрони** (разновремени) и **синхрони** (истовремени). У складу са тим структурама, говори се о **спољашњој и унутрашњој форми дела**, при чему би оној видљивој, **спољној** припадали елементи који се анализом лако могу уочити и издвојити (слој тематике и мотива, слој логичког смисла, слој фабуле и сижеа, слој гласова и звучања речи, слој значења речи, слој метричких шема), а другој, **унутрашњој форми** припали би они дубљи, скривенији, који одговарају симболици и значењу дела.

Питања за проучавање

- Проучите овај теоријски текст. Шта се подразумева под **динамичком структуром**?
- У чему се огледа **сложеност динамичке структуре**?
- Како се продире у **динамичку структуру** књижевног дела?
- Какве тешкоће има читалац при савладавању динамичке структуре књижевноуметничких текстова „тешке лепоте“?
- Проучите какво искуство имају велики писци при савладавању „тешке лепоте“.

Иво Андрић

Читајући један од великих класичних романа европских

Идем као пешак који треба да пређе брдо. Почетак пута је бодар и весео. Затим почињем да осећам замор, и све већу стрмину брега. Та стрмина је једино што видим пред собом. Пре врхунца, негде око половине књиге, све снаге почињу да ме издају. Застајем и оклевам. Јавља се помисао да напустим даљи пут и одустанем од успона. Али после краћих застајкивања и прекида, дижем се и последњим напором излазим на врх брда, одакле се отвара широк и занимљив видик. То је као награда за труд и истрајност. Даље читање иде лако и пријатно, као пут низбрдо, стално са видиком пред собом.

Исидора Секулић

Уметност коју волим до заноса

Мене вуку и привлаче, и радост су ми, уметници који „свет стављају под питање“.

Ђакомо Леопарди, да, и наравно. Знам његову чувену песму, врсту химне животу, о жукви, корову, цвету који живи где се живети не може, на изгорелој вулканској лави, али живи и цвета. Знам, наравно, и ону другу његову песму о пастиру који тумара ноћу негде у Азији и пита питања на далеко. „Реци ми, месече, чему ће пастиру живот?“ и брзо, да васиона можда не би послала одговор, додаје оно славно и генијално „састављање“ сићушног човека и васионе једним простим, поштеним, логичким питањем: „Реци ми, месече, чему ће ово моје краткотрајно лутање, ил' бесмртно твоје кружење?...“ Недавно, у једној антологији латинских песника, нашао сам, у ситном фрагменту, колико је свега остало од песме песника Калвуса, ученог,

„катулски“ даровитог, како су га савременици ценили, нашла сам да је Калвус, под крај задњих година старога временског рачунања, баратнуо по васиони на начин Леопардија, у фрагменту: „Сунце чак науми да задржи своје бескрајно кружење“... Волела бих песника који би, на тај стих, смислио Калвусову поему.

А у светској једној антологији прочитала сам, у преводу енглеском, песму савременог грчког песника о мртвом... борцу у последњем светском рату. Песма ми се учинила доста конвенционална док ме није шиноуо стих: „А на челу мала, црвенкаста мрља где се сва сећања претворила у лед“... Укратко сам вам казала коју уметност волим до заноса.

Задаћа

- На основу ових текстова упоредите своје читалачко искуство са читалачким искуством Иве Андрића и Исидоре Секулић.

- Обрадите у форми есеја теме:

Чишћајући идем као пешак који преба да пређе брдо

(И. Андрић)

Радоси су ми уметници који свети сивљају под ишњање

(И. Секулић)

Уметности коју волим до заноса

(И. Секулић)



Карло Кара: Црвени коњаник, 1913.

ЈЕДИНСТВО САДРЖИНЕ И ФОРМЕ

Извод из текста

Књижевно дело представља јединствену целину, у којој су узајамно повезани и стопљени сви његови елементи у једну живу, целовиту, динамичну структуру. Ако знамо да је књижевно дело уметничка слика изграђена од речи, онда можемо рећи да је књижевно дело такав уметнички производ у коме се „свет“ претворио у „језик“ (Е. Луцка), тј. у једну смисаону језичку организацију. Оно што овде називамо „светом“ била би „садржина“ тога дела, а оно што називамо „језиком“ (тј. језичком организацијом) била би „форма“. Дакле, „свет“ претворен у „језик“ у ствари је „садржина“ претворена у „форму“, тј. претворена у само књижевно уметничко дело. Из овога јасно произлази да израз „јединство садржине и форме у књижевном делу“ треба схватити као дијалектичку формулу: **садржина** књижевног уметничког дела је **форма**, тј. само то дело, и обратно, **форма** је **садржина**. Или, другим речима речено, у књижевном делу можемо говорити о **садржајној форми** или **формативној садржини**.

Отуда је погрешна формулација када питамо шта је **садржина**, а шта је **форма** једног уметничког дела, јер то су два вида једне исте ствари, два вида самог књижевног дела. Осећајући недовољну дијалектичност овакве формулације, модерни теоретичари покушали су да избегну различито називање једне исте ствари (**садржина** и **форма**), па су књижевно дело назвали **формом**, разликујући **спољашњу** и **унутрашњу** форму, или **примарну** и **секундарну** форму.

Грубо узето, примарна форма би означавала **грађу** дела, **тематски материјал** од кога је дело сачињено, **формални распоред** те грађе, **метричке** и **композиционе облике**, припадност **жанровским родовима** и **врстама** (лирска песма, приповетка, драма итд.). Унутрашња форма, пак, значила би онај **фини флуид**, ону **духовну снагу** којом су сви ти елементи прожети и повезани; узајамно духовно везивање грађе и композиције, метра и ритма, гласовног звучања и смисаоног и емотивног значења, жанровског облика и најдубљег смисла дела. Лео Шпицер је говорио о „етимону“ једног књижевног дела, тј. о духовном средишту, духовном извору из кога потичу све сједињујуће силе у делу и који се осећа у свакој речи, у свакој слици, у свакој појединости тога дела. Упоређујући организацију уметничког дела са **сунчевим системом**, он је у „етимону“ видео то сунце према коме се управљају сви елементи дела и које чини средиште тог система. Пођемо ли од орбите било које појединости дела, ми смо у могућности да продремо и до његовог средишта, тј. до „етимона“, и полазећи сада од њега, да дешифрујемо смисао и значење и свих осталих појединости у делу, па и самог дела као целине.

ЈЕЗИЧКО УМЕТНИЧКО ДЕЛО

Извод из текста

Разуме се, ова фигуративна поредбена слика уметничког дела са „сунчевим системом“ врло је упечатљива, али она нам не даје неке конкретне практичне поставке за анализу књижевног дела. У том погледу много је боља шема коју нам нуди немачки теоретичар Волфганг Кајзер у своме теоријском приручнику *Језичко уметничко дело*. Кајзер посматра књижевно дело из два аспекта: **аналитичког** и **синтетичког**. У први, **аналитички круг**, спадају: 1. **садржај** (грађа, мотиви, фабула), 2. **метар** (стих, строфа, рима), 3. **језички облици** (звучање, слој речи и фигура, синтаксички облици реченице, надреченични облици) и 4. **композиција** (жанровски облици лирике, епике и драме). Сваком од ових делова аналитичког круга одговара одређени део **синтетичког круга**: 1. садржају одговара **садржина** (што би значило идеју дела), 2. метру одговара **ритам** (тј. песничко реализовање метричке шеме и симболика која произлази из ритмичности и звучања песме), 3. језичким облицима одговара **стил** (тј. не стил као израз човека – писца, него стил као целокупни морфолошко-духовни израз дела, као најдубљи смисао дела) и 4. композицији као жанровском облику одговара **структура књижевног рода** (тј. духовни смисао и значење лирског, епског и драмског жанровског облика).

Као што се види, Кајзерова подела на **аналитички** и **синтетички** круг одговарала би подели на **спољашњу** и **унутрашњу** форму. Кајзерова подела је утолико прихватљивија што методички и систематски разврстава компоненте једног и другог круга и што врло јасно повлачи разлику између **грађе** и **формалних облика дела**, с једне стране, и **смисла** (идеје, значења) и **духовног зрачења** дела, с друге стране. Нарочито су значајне трећа и четврта компонента синтетичког круга (**стил** и **структура књижевног рода**), које указују на сложену духовну структуру књижевног уметничког дела. Те две компоненте обухватају собом и прве две компоненте синтетичког круга (садржину и ритам), које су издвојене више зато да би корелативно одговарале првој и другој компоненти из аналитичког круга него што би их требало посебно регистровати ван компоненте **стила** и **структуре књижевног рода**. Према томе, за практичну анализу требало би задржати све четири компоненте из аналитичког круга, и две последње из синтетичког круга, при чему би **садржину** и **ритам** требало укључити у анализу **стила** и **структуре књижевног рода**.

Овај поступак анализе може се још упростити, а може се и модификовати према особинама самог текста који се анализира. Али неки елементи тог поступка морају бити увек присутни, а њихов редослед би могао бити овакав: која је **тема** неког дела; преко којих **мотива** је исказана; како су ти мотиви **композиционо**

распоређени и узајамно повезани; какву улогу игра **ритам** и **ритмичко кретање** у делу; којим се **језичким средствима** и са каквом **уметничком функцијом** остварује сваки од ових елемената; који је **најдубљи** и **најшири смисао** који произлази из дела? Тек када се размотре сви ови слојеви и компоненте књижевног уметничког дела и када се они критички анализирају, можемо рећи да је обављен поступак његове анализе.

... Драгиша Живковић

Извод из текста

Питања за проучавање

- Проучите овај теоријски текст. Шта је књижевно дело? Којим се уметничким средствима оно остварује? У каквом су односу форма и садржина књижевног дела?
- Шта се подразумева под јединством садржине и форме?
- Са колико аспеката Кајзер посматра књижевноуметничко дело? Шта спада у аналитички, а шта у синтетички круг његове књижевне анализе?
- Од каквог су значаја трећа и четврта компонента синтетичког круга?
- Шта је књижевна анализа? Којим се редоследом врши?



Никола Пусен: *Песничко надахнуће* (детал), око 1630.

Васко Поја

Очију твојих да није

Очију твојих да није
Не би било неба
У малом нашем стану

Смеха твога да нема
Зидови не би никад
Из очију нестајали

Славуја твојих да није
Врбе не би никад
Нежне преко прага прешле

Руку твојих да није
Сунце не би никад
У сну нашем преноћило

Питања за проучавање

- На основу Кајзерове шеме анализирајте песму *Очију твојих да није*.

АНАЛИТИЧКИ КРУГ

1. Садржај

Одредите основни мотив песме.

2. Метар

Извршите метричку анализу песме: стиха, строфе

3. Језички облици

Испитајте слој звучања и значења речи и реченица (посебно негације), стилска средства: метонимију, метафору, симболе.

4. Композиција

Извршите анализу контрастно-градацијског композицијског поступка у грађењу ове елиптичне песме.

СИНТЕТИЧКИ КРУГ

Садржина

Одговара ли емоционалном стању лирског субјекта хиперболичност песничких слика?

Ритам

Какво смисаоно значење песми даје слободни стих „окован“ у терцине?

Стил (као најдубљи смисао дела)

На основу језичко-стилске анализе утврдите у чему се огледа високи уметнички домет ове песме.

Структура (књиж. рода, жанра)

Одговара ли интензитету песниковог љубавног осећања структура ове лирске песме? Које се све мисаоно-емотивне поруке садрже у њеној јединственој садржајно-формалној структури? Процените њену уметничку вредност.

ПРОУЧАВАЊЕ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА

Методологија проучавања књижевности

Методе проучавања књижевности:

Позитивистичка

Метода интерпретације

Психоаналитичка

Феноменолошка

Лингвостилистичка

Структуралистичка

Теорија рецепције

Плурализам метода и њихов суоднос



Херман Хуго: Ходочасник на путу
кроз лавиринт, 1622.

МЕТОДЕ ПРОУЧАВАЊА КЊИЖЕВНОСТИ

Извод из текста

У новије време методологија књижевности се издваја као самосталан део науке о књижевности иако је у основи саставни део теорије књижевности.

Она (као наука о методама) проучава методе којима се истражује и анализира књижевност.

Спољашњи приступи књижевном делу

Најстарија метода је **филолошка**, која пролази од језичког испитивања текста како би се утврдили: порекло, старост и аутентичност књижевног дела, одређени биографски, друштвени и историјски подаци, настанак дела, однос варијаната, утицаји и др.

Позитивистичке методе

У XIX веку доминирале су **позитивистичке методе** које се баве односом писац – дело – време, а најпознатије су: **биографска**, **историјска** и **психолошка**. Ове методе испитују књижевно дело анализирањем чињеница. **Биографизам** карактерише и исцрпан рад на проучавању биографије појединих писаца, чија се дела анализирају уз исцрпно коришћење биографских података. **Историцизам** се заснива на уверењу да су књижевна дела културни споменици свога времена, па се стога разматрају у оквиру историјског истраживања о условима њиховог настанка. **Психологизам** је заснован на проучавању пишчеве психологије, па се књижевно дело тумачило као његов индивидуални доживљај света.

При анализи књижевних дела позитивисти су се служили терминима **садржине** и **форме**, придајући при томе велику важност садржини (теми, идеји), на основу чије исцрпне анализе су изводили закључке о вредности књижевних дела. И поред свих једностраности и апсолутизираних вредносних мерила, лепог, доброг и истинитог, управо је позитивизам омогућио даљи развој науке о књижевности, и то на тај начин што је узимајући као узор егзактност природних наука сакупио мноштво поуздане грађе за развој књижевноисторијске и књижевнотеоријске науке. Позитивизму дугујемо значајне и репрезентативне историчаре књижевности (наш Јован Скерлић, Италијан Де Санктис, Немац Вилхелм Шерер и др.).

И филолошка и позитивистичке методе баве се тзв. **спољашњим приступом књижевном делу**. У XX веку јављају се као реакције на позитивизам тзв. **унутрашњи приступи књижевном делу**, који се заснивају на анализирању књижевног дела унутар њега

самог. Тако су познате методе: **метода интерпретације, психолошка метода, феноменолошка и структуралистичка метода.**

Извод из текста

Унутрашњи приступи књижевном делу

Ново схватање научног проучавања књижевности, поред критике позитивизма, у основи су дали **руски формалисти**. Они су се бавили анализом **књижевних поступака**, а као бит тих поступака увели су појам **зачудности**, тј. снажног утиска који извесно књижевно дело производи на читаоца, на чему се, заправо, темељи **естетски доживљај**.

У Енглеској и Америци развила се једна естетска метода, тзв. **нова критика**, која се бави искључиво помним читањем и вредновањем књижевних текстова без именовања аутора.

Метода интерпретације

Под утицајем лингвистичке стилистике развило је неколико немачких теоретичара књижевности посебан тип анализе књижевног дела и књижевнокритичке оцене, назван **интерпретација**. Ту спада и **школска интерпретација**. Учење о интерпретацији полази од уметничког доживљаја и функције појединих елемената у стварању јединственог склада књижевног дела. Тако појам стила бива проширен до те мере да стил означава, заправо, **уметнички свет дела**, тј. онај јединствени начин на који је дело организовано из свих својих елемената. Наравно, анализа језика је при томе најзначајнија.

Најзначајнији теоретичари **интерпретације** свакако су Волфганг Кајзер (*Језичка уметност*, 1948) и Емил Штајгер (*Основни појмови језичке*, 1946).

Психоаналитичка метода

Психоаналитичка метода развила се под утицајем Фројдове психоанализе. Она проучава психолошке законитости књижевног стваралаштва, како с обзиром на књижевника који ствара дело, тако и с обзиром на читаоца и начин његовог прихватања књижевног остварења. Амерички теоретичар Нортроп Фрај (*Анаптомија критике*, 1957), под утицајем Јунговог учења о **архетиповима**, проучава архетипове као елементе књижевне структуре, али – за разлику од Јунга – под архетиповима подразумева симболе, односно слике које се у књижевности појављују **довољно учестало** да се могу сматрати елементима књижевне структуре.

Феноменолошка метода

Феноменолошкој методи у књижевности претходили су радови немачког филозофа Хусерла (1859–1938), који у својим радовима полази од поставке да га не занима свет онакав какав види, нити онакав какав он можда стварно јесте (ни идеолошки ни материјални), већ искључиво у структури његове свести. Ово схватање пренео је у естетику његов ученик Валдемар Конрад, који такође истиче да га уметнички предмет не занима као материјални предмет, већ искључиво формиран у његовој свести.

Следећи феноменолошку филозофску (Хусерла) и естетичку мисао (Конрада), који испитују како се **свет**, односно **уметнички предмет** конституише у нашој свести, пољски филозоф и естетичар Роман Ингарден (1893–1970) пренео је феноменологију у науку о књижевности. У свом делу објављеном на немачком језику *Књижевно уметничко дело* (1931) он такође истражује како се књижевно дело формира у структури наше свести. Он је то формирање видео у хармоничном сазвучју четири слоја: **слоја звучања, слоја значења, слоја приказаних предметности и слоја шематизованих аспеката**, о чему је већ раније било речи.

Феноменологија је имала снажног одраза на методолошку мисао у књижевности. Она је у великој мери присутна у делу немачког теоретичара књижевности Волфганга Кајзера, који је своју књигу *Језичко уметничко дело* (1948) у потпуности засновао на Ингарденовој теорији о **слојевима**.

Феноменологија је као метод филозофске критике утицала и на егзистенцијализам (према лат. *existentia*, постојање, битствовање). Његови истакнути представници су Жан Пол Сартр и Мартин Хајдегер, који се баве анализом књижевног дела у контексту филозофије егзистенцијализма. Хајдегер је у склопу своје филозофске оријентације развио посебан тип филозофске интерпретације песништва и значајно је утицао на развој методе **филозофске херменеутике**, тј. вештине разумевања и тумачења књижевних текстова.

Међутим, и поред широке применљивости, феноменолошка метода **показује и неке своје недостатке**.

Издвајањем дела из друштвених услова и потпуним занемаривањем аутора, феноменолошка метода носи у себи и опасност **формалистичког** гледања на уметност. Она у свом четвртном слоју полази од апсолутног читаоца, а читалац је ипак променљива константа, различит у различитим друштвеним епохама, па и у једној. Развој различитих теорија о читаоцу уводе га као историјску категорију. Тако немачки историчари књижевности, полазећи од феноменолошке методе и повезујући је са друштвеним кретањем, развијају **теорију рецепције** (о којој ће касније бити речи).

Лингвостилистичка метода

У XX веку Фердинанд де Сосир утемељује **лингвистику** као науку која разматра језик у комуникацији и на тој основи развија проучавање језика као структуре. Лингвистика убрзо проширује круг интересовања и на друге науке. У настојању да опише и објасни како функционише језик, савремена лингвистика је у много чему плодно утицала на развој проучавања књижевности. Под утицајем лингвистике књижевна дела се почињу разматрати, пре свега, као језичке творевине. Тиме се откривају посебне особине књижевности као уметности, како у односу према другим уметностима, тако и у односу према наукама и филозофији.

Развијеним научним методама и новонасталим појмовним апаратом којим се служи у проучавању језика лингвистика је омогућила многе увиде у структуру књижевног дела и у начине како читалац разуме његову поруку. Како је књижевно дело језичка творевина, анализа укључује посебно разматрање језика, што постаје предмет **стилистике**, као дела теорије књижевности.

Основни предмет **лингвостилистике** су, према томе, језик и стил књижевне уметности, али како књижевна уметност нема само лингвистичку него и уметничку функцију, предмет **лингвостилистика** задире у проблем интердисциплинарности науке о књижевности, посебно ако анализа има за циљ испитивање естетских ефеката стила књижевног дела.

Лингвостилистичком методом се не проучавају сва изражајна средства у једном књижевном делу. Анализом се откривају само **стилске карактеристике** које носе **битне** значењско-смисаоне поруке текста. Свакако да експресивна стилска средства нису довољна да објасне целокупну структуру једног књижевног дела, она су само у функцији појачане изражајности. Таква језичка средства – језичке јединице називају се: **стилеме**, **лингвостилистички сигнали**, језичко-стилске доминанте и **маркирани елементи стила**.

Функционисање лингвостилистичке методе могућно је размотрити на одређеном језичком нивоу: **фоностилистици**, **лексикостилистици**, **морфостилистици**, **синтаксостилистици**, **семантостилистици** (синонимији).

Структуралистичка метода

Сама реч **структура** означава начин грађења, склоп, састав или устројство каквог дела.

Термин **структура** унели су у модерну науку о књижевности **руски формалисти** и **чешки теоретичари** (Јан Мукаржовски) развијајући методу унутрашњег (иманентног) приступа књижевном делу, али му разни критичари придају толико различитих значења да има онолико структурализма колико и структуралиста.

Под структуром се, заправо, подразумева систем односа између делова једне целине.

Раслојити једно књижевно дело на његове структурне елементе и поново га саставити у јединствену целину – амбиција је свих структуралистичких теоретичара, иако су им теоријски модели веома различити.

Структурализам у науци о књижевности заснива се, пре свега, на основама **структуралистичке лингвистике** Фердинанда де Сосира (1857–1913), у чијем се средишту налазе оне структуралне законитости на којима се заснива споразумевање.

Поред лингвистике, на структурализам у проучавању књижевности утицала је **теорија информације и комуникације**, тј. учење о начинима на које се обавља преношење и разумевање поруке. Поруке се преносе од **пошиљаоца** до **примаоца** преко **канала**, који служи преношењу, а разумевање поруке се остварује на основу **кода**, тј. договореног значења неког знака.

Методологију науке о књижевности структуралистичког усмерења у **садашњем тренутку** карактерише неколико истраживачких поступака: **семиотика** (наука о знаковима), **кибернетика** (наука о системима) и **херменаутика** (вештина тумачења неког текста). У оквиру **семиотике** најзанимљивија су истраживања руског семиотичара Јурија Лотмана и италијанског теоретичара Умберта Ека, који у својој књизи *Отворено дело* указује да књижевно дело треба разумети као **скуп знакова**, а задатак семиотичара се састоји у откривању појединих знакова у њему.

Од посебног значаја за савремену теоријску мисао јесу истраживања семиотичара Јурија Лотмана, који главни део својих истраживања посвећује проучавању књижевног дела као **знаковне структуре**. Он признаје сазнајну функцију књижевности, али како књижевно дело представља посебан начин комуникације аутора и читаоца, треба га проучавати као специфичну знаковну структуру у којој је присутна нека стварност, али је она обликована таквим уметничким знаковима које свакодневни језик не може да пренесе.

Теорија рецепције

Теорија рецепције представља такав методолошки приступ књижевном делу који у средиште ставља однос аутора и читалачке публике, а заснива се на истраживањима немачког теоретичара Ханса Роберта Јауса. Он се побунио против ахисторијског гледања на литературу, нарочито против феноменологије, која је књижевно дело издвојила из свих историјских и друштвених кретања и апсолутизовала га као потпуно самосталну и независну творевину.

Јаус излаже теорију да књижевно дело подједнако означава производ свога аутора и производ публике за коју писац ствара дело. Према основном начелу теорије рецепције публика располаже одређеним естетским нормама и она очекује да **ново дело** удовољи тим нормама које је читалачка публика стекла претходним читалачким искуством. Отуда у теорији рецепције функционише термин **хоризонт очекивања**.

Међутим, истински велико дело, по правилу, превазилази овај **хоризонт очекивања** и проширује га својим иновацијама. Из тако проширеног **хоризонта** развијају се нови аутори, који затим, поново проширују хоризонт очекивања читалачке публике. Тако се са гледишта рецепције књижевност непрекидно развија: од писца до читаоца, од читаоца поново до писца (чиме Јаус покушава помоћу овог приступа да заснује **нову теорију историје књижевности**). У том погледу књижевно дело представља медијум комуницирања и стога је оно отворено за сваку врсту дијалога у току кога се развијају и мењају **естетичке норме**. А чињеницу да ипак постоје литерарна дела којима свака епоха признаје високи степен естетске вредности – наука о књижевности објашњава тиме што ова дела омогућују управо дијалог – преко појединих епоха и у континуитету људског развоја.

ПЛУРАЛИЗАМ МЕТОДА И ЊИХОВ СУОДНОС

Извод из текста

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 сплет 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) *јирисџи* 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 *укујности* књижевног дела, онда их савремена научна и наставна пракса све више повлаче са ранга метода на ниво *јледитија*. 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 ставовишта.

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“ позитивизма 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 стилем.

Неке савремене књижевнонаучне методе, као што су структуралистичка, феноменолошка, рецепцијска и семиотичка, 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* *и* *и* *и* истраживачке пажње и сазнајних асоцијација. Тиме се обезбеђује *истиовремени увид* у више естетичких чинилаца, који *заједнички* и *истиодобно*, 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 поједностављен, 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). Књижено дело се посматра као естетички подешена *комуникација*, па самим тим постаје *отворено* 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 очућавање* (семиотски, рецепцијски и структуралистички приступ).

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

Милија Николић

Упутство за самосталан рад

- 1** Извршите синтезу савремених књижевно-научних метода и у њима истраживачких гледишта и слојевите структуре текста.
- 2** Прочитајте текст Милије Николића који говори о корелацији ових метода и гледишта и њиховој примени у проучавању књижевноуметничких дела.
- 3** За оба текста сачините изводе.

ПРОУЧАВАЊЕ КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА
Примена методолошких поступака
на делима за обраду

Тражим помиловање – Десанка Максимовић

Кора – Васко Попа

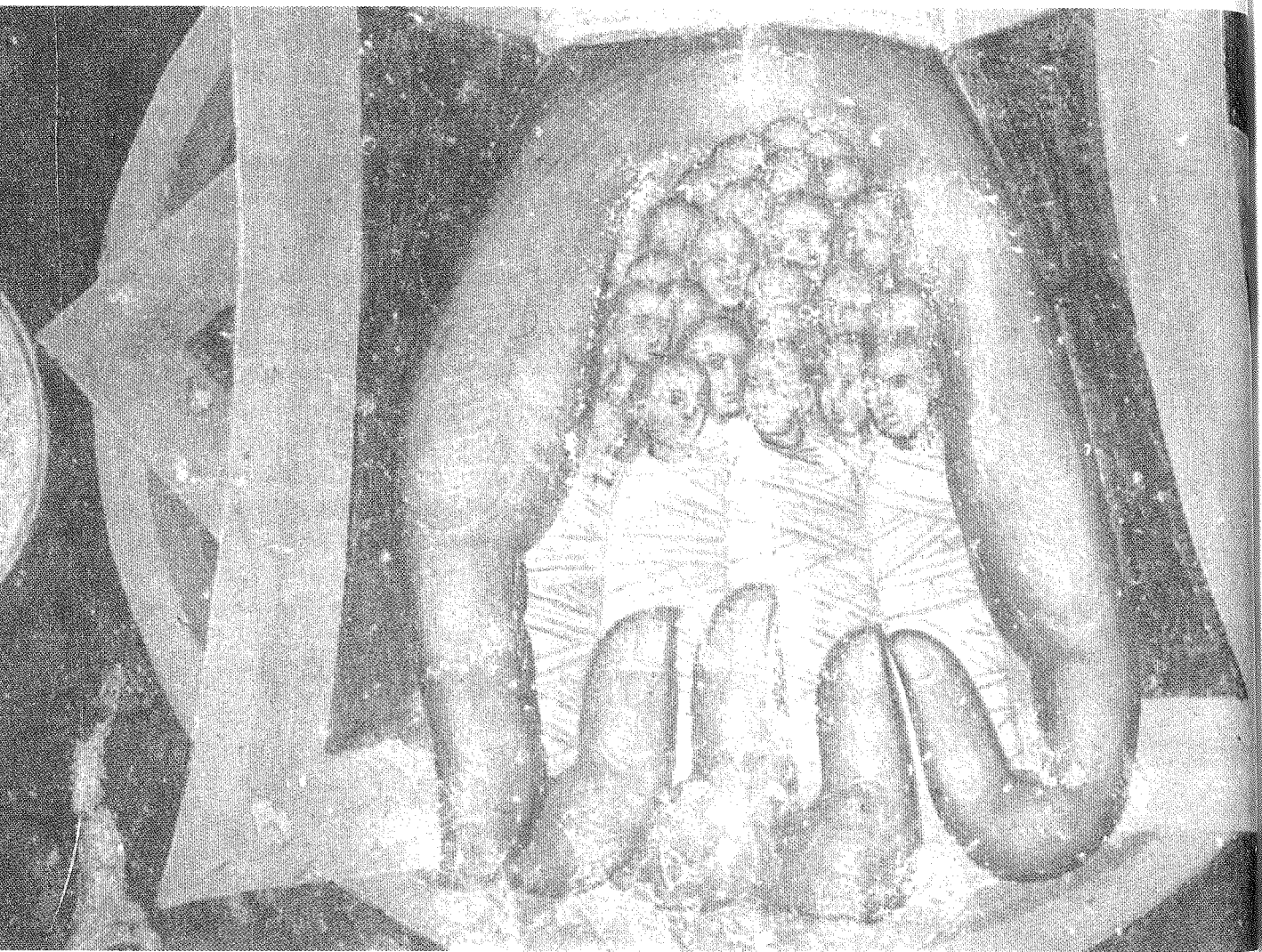
Ватра и ништа – Бранко Миљковић

Башта сљезове боје – Бранко Ћопић

Прољећа Ивана Галеба – Владан Десница

Крик и бес – Виљем Фокнер

Чекајући Годоа – Самјуел Бекет



*Душе праведника у руци Господњој, манастир Ресава,
фреска, почетак XIV века*

Десанка Максимовић

Тражим помиловање

За себра

Тражим помиловање
за себра
што ниче и умире као трава
у заборав из заорава,
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.

За војничка гробља

Царе Душане,
тражим помиловање
за војничка гробља усамљена
којих се регрут само каткад сети,
за гробља без суза и без хлада,
са гдекојим знаком твоје поште,
где споменици једнолики као шињели
стоје један другом иза потиљка,
где певачице нема да слети,
куда заљубљени не долазе
да сакрију од људи своје милоште,
куд пут наноси само гавране,
где је шимшир једина биљка.

Царе Душане,
 за војничка гробља где свака парцела
 под конач стоји ко војска у чети,
 за војника кога крај друма сахране
 без себарске запевке горке,
 далеко од родног потока и села;
 за изгинуле у свету поворке
 однекуд из Леђена, из Цариграда,
 којима се мајка данас нада,
 за гробља оних које су цареви
 у незнане земље слали да гину,
 за војничка гробља у час вечерњи,
 за њихову подземну и надземну тишину.

За несхваћене

Тражим помиловање
 за несхваћене
 који не умеју да премосте
 ни капиларских раздаљина
 до мајке и сина,
 до свакодневне ствари просте;
 за оне који остају страни
 рукама што их држе у наручју,
 сунцу пред којим се све раздани,
 собној, као кошуља блиској, тами.

За сопствене душе тамничаре,
 за радости својих троваче,
 за оне што вичу кад им се плаче,
 кад у нежности грезну,
 што уходе себе као туђина,
 за пушкарнице срца њина,
 за свачију душу затворену
 и опрезну.

За нероткиње

Благоразумевање тражим
 за жене које нису дале
 богу боже ни цару цареве,
 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 Сафо
и Јованку од Арка,
за све занете и недовршене,
и за мене.

1964.

За песничкију, велику старинију

За љубавнију, велику старинију,
за њене велике реквијенте
и маблоне,
за набега која нештошћу кинише,
за камишанице сумоде васиоше,
за миваде никад издигле ситише,
за мурину муриса и мелегитише,
за ирезрешне афирмиске тлаветише,
за оштарбарских шума букитише,
за санковитоситишију мтраститију,
за бајтију што је ишито ише.

За земљу,
за мелогитишност њене поезије,
за богатство сваког
плациментних њених одјена
за њене капака слободан ситиш мурини
у ставанију што је чедар чисте
лева река
за здравитише што их из камење
напицају водостади.

За земају,
за своје љубље,
позивију љубавију њену,
за мадригале водених црвених
за свадбенију песмију белити грана,
за јулсонију неба збирке сонетиша,
за песничка који воли и саже,
за коса, за славуја,
за њега, за свакога!
који је као немишлоситиш
помиловања!

Бесамилеанска

Питања за проучавање

- Какве мисли, осећања и асоцијације буди наслов песничке књиге Десанке Максимовић *Тражим ѿмиловање*?
- Чиме је песникиња мотивисана да се упусти у „лирске дискусије са *Душановим закоником*“?
- Прочитајте песме у овом избору и размотрите однос песникиње и света. За које се све животне и људске појаве она заузима? Зашто је **ганута** судбином себра, **тронута** војничким гробљима, **потресена** због оних који су несхваћени и **погођена** удесом нероткиња?
- Анализирајте сваку песму. Размотрите структуру песме; уметничко уобличавање сваке појединости; лексичко богатство, реченичну интонацију, ритмизираност слободног стиха.
- Да ли песникиња говори само о судбини човека прошлих времена? Шта казује о судбини човека уопште?
- Запазили сте да све ове песме повезује лик песника. Шта овом књигом песникиња казује о себи? Окарактиришите њен песнички лик. Повежите своје истраживање са овом њеном изјавом: „Доиста ми је *Душанов законик* помогао да изразим нека своја искуства, негодовања, самилост, који нису везани само за Душаново време. Ако песник може да буде глас свога народа, ако сам ја песник кадар да то будем, онда сам то, чини ми се, у књизи *Тражим ѿмиловање*. У њој сам изразила вековну тежњу нашег народа да не повреди правду, затим његов отпор према насиљу, презирање охолости, склоност према милосрђу, способност да се приволи „царству небескоме“. Ако игде личим на човека свога народа, онда је то сигурно у овој књизи.“
- Прочитајте и друге песме из збирке *Тражим ѿмиловање*. Чиме ова књига превазилази границе времена и простора? У чему је њено општељудско значење? Прочите наведени текст.

Значење и смисао дела

Песникиња је неодољиво привржена тој процесiji света који је окривљен због неке незлобиве тежње или наивне кривице. Она се кроз своју поезију бори за достојанство човека „на раскршћу између алфа и омега“, за човека „који се опире сили“, за шаролику и раскошну лепоту света, за богатство осећања, спутаних у човеку пред силом власти и суровошћу казни. Тражи помиловање за широку „паству срца“: недоследне, вероломне, скромне, несхваћене и наивне.

Понета топлом наклоношћу за свет детињске наивности, незнабожачки, пагански и јеретички, који се такорећи није ни слегао са својих планинских бујица у велико корито феудалне реке и њених регулатива, па се јавља у знаку стихијне непослушности или слободне игре, које царски законик неумитно кажњава, она истовремено, у свакој својој песми отвара старински албум ведрих људских лица, сањара и богумилских занесењака, „опасних“ по државу и царство.

У својој одбрани читавог једног света илузија и паганског осећања живота, песникиња сажима мисао о *одбрани* поезије, чија је суштина у ослобођавању човековог духа, управо у ономе што правни кодекс забрањује, прогања и кажњава.

Отворивши књигом *Тражим помиловање* нове поетске просторе: историје, лирског хуманизма, милосрђа и љубави, она се, у свакој својој песми ове књиге, јавља као глас скривеног живота, немира и трагања, који самом својом суштином противуречи догматизму, окошталим параграфима законика, његовој залеђености као и залеђености људских односа у животу и свету уопште. То ново *власћелинство* њене поезије, задобијено књигом *Тражим помиловање*, уздиже Десанку Максимовић у саме врхове наше савремене поезије, до времена садашњег, када се она, са новом генерацијом, на нов начин и тумачи и чита, јер је стих *Тражим помиловање* постао готово парадигматична метафора нашег доба.

Васко Попа

Кора

Списак

(Избор из циклуса)

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

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

Маслачак

На ивици плочника
На крају света
Жуто око самоће

Слепа стопала
Сабијају му врат
У камени трбух

Подземни лактови
Терају му корење
У црницу неба

Дигнута псећа нога
Руга му се
Прекуваним пљуском

Обрадује га једино
Бескућни поглед шетача
Који му у круници
Преноћи

Кестен

Улица му пропије
Све зелене новчанице
Пиштаљке звонцад и трубе
У крошњи му гнезда свијају
Пролеће му прсте креше

Живи од пустиловина
Својих недостижних корена
И од дивних успомена
На изненадне ноћи
Кад нестане из улице

Ко зна куда иде

У шуми би се изгубио
Али се увек пред зору
У дрворед на своје место врати

Кактус

Боде
Румени облак дана
И киша лаже

Боде ужарене језике
Мазги и сунца
И небо ножевима љуби

Сенку своју не удаје
И ветар лепотом даљине вара

Боде податна бедра
Искусних ноћи и невиних таласа
Смех свој зелени не жени
И ваздух уједа

Стена која га је родила
Има право
Боде боде боде

Столица

Умор лутајућих брегова
Дао је облик свој
Телу њеном сањивом

Вечно је на ногама

Како би се радо
Сјурила низ степенице
Или заиграла
На месечини темена
Или просто села
Села на туђе обрине умора
Да се одмори

Белутак

Без главе без удова
Јавља се
Узбудљивим дамаром случаја
Миче се
Бестидним ходом времена
Све држи

У свом страсном
Унутрашњем загрљају

Бео гладак недужан труп
Смеши се обрвом месеца

Питања за проучавање

- Пажљиво прочитајте све песме у овом избору из циклуса *Списак*. Забележите наслове свих песама из овог циклуса. Размислите зашто је песник назвао циклус – *Списак*. На чијем се „списку“ налазе ове животиње, биљке и предмети?
- Какав су уметнички облик добила Попина размишљања о **свету и животу**? Песник размишља о ропству, усамљености, заточеништву, насиљу, отпору и лепоти. Препознајете ли неке од ових мисли у песмама са овог „списка“, уметнички обликоване у **песме – слике**?
- Парафразирајући мисао француског филозофа Паскала, Попа је у песми *Папка* назвао човека „трском која мисли“. Како разумете ову метафору? Човек управља предметима са овог „списка“. Међутим, није ли можда и он сам на једном универзалнијем „списку“ само један од предмета (трска) којим се управља?
- Размотрите како је човек све наслове са свога „списка“ подредио себи. Зашто је патку истерао из воде („огледала“) у прашину („у којој се не смеју рибе“), коња упрегао („између вилица човек му се настанио“), натерао га у бесомучан трк („обично осам ногу има“), маслачак и кестен заточио у град, столицу пригњечило собом. Наликује ли њихова судбина човековом удесу? У чему се огледа прометејство кактуса? Какво опомињуће значење има појава самосвесног, у своју лепоту затвореног, белутка? Зашто човек не може **лепоту** коју носи белутак у себи да стави на свој „списак“? Подсетимо се Андрићеве мисли: „Лепота је видљива, али недостижна и неиздржљива; не да се ухватити...“
- Протумачите метафоричност и симболику сваке од ових песама из *Списак*. Шта „предмете“ са „списка“ судбински приближава човековом удесу на Земљи? У каквој је функцији изостављање интерпункције?
- Поново прочитајте песме, једну за другом, и настојте да откријете поруке ове поезије и свеукупни смисао Попиног циклуса *Списак*. Каквом лепотом зраче ове песме? Какве сте хуманистичке поруке открили у поезији Васка Поне?

Упутство за самосталан рад

- Прочите ове текстове који говоре о песничком изразу Васка Попе.

„Ако бисмо хтели једном речју да означимо особине песничког израза Васка Попе, онда је та реч, пре свих других: сажетост; ако би ова уметност имала своју девизу, то би сигурно била: **што мање речи**.

Само једним делом та сажетост је последица модерног стремљења ка концизном, епиграмском облику: њена екстремност у овом случају објашњава се још нечим што није плод неке потребе за мистификацијом нити посебног талента за енигматско казивање; објашњава се дубоким отпором према могућим злоупотребама језика, одвратношћу према читавим контингентима дикцијске баналности... Озбиљан испит прошле су речи које сачињавају ове стихове: иако њихова лексика даје утисак отворености, јер се користи разним изворима, архаичним говором напоредо с уличним жаргоном, класичним поетским обртима напоредо са жестоким натурализмом модерних метафора, ипак свака доведена реч ту има велики задатак и велику одговорност...

Насупрот лексичком богатству ове поезије иде синтаксичка уздржљивост: песник неће да се користи еластичним конструкцијама савременог језика, оне му се чине сувише произвољне, неуверљиве. У синтакси он се опредељује за прихваћене идиомом освештане формуле, било фолклорне или уличне... Песма која хоће да буде предмет, равноправан природном, мора бити казана језиком који звучи као прадавни стваралачки хаос језика, и као прва семантичка сазвежђа из њега рођена...

Због тога се вероватно овај песник никад не изражава дискурзивним начином, никад формулисаном мишљу, него увек сликом, низом слика тако густим да нам се понекад чини да више нисмо у језичком медијуму...”

Миодраг Павловић

Битне карактеристике поетског језика Васка Попе

(Лингвостилистички приступ)

Феномен лексике

Поезија је вековима имала готово уједначен однос према лексички у свим деловима света. Селекција је клиширана. Бирају се речи које су ознаке објеката од виталног значаја за егзистенцију и битисање човеково, или које су симболи датих објеката, нпр. *љубав, мајка, пролеће, јесен, смрт, радост, шума, месец, сунце, земља, ошацибина, 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 основног поетског 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. Процент 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*, *белушак*, *пашка*, *маховина*, *кокошка*, *свиња*, *чивилук*, *кесџен*, *кромџир*, *сџолица*, *шањир*, *харџија* 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 предикативност 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, уместо ових, да тако кажемо површинских структура исказа, најчешће има изразито конотативну вредност, са дубинском структуром исказа и великом поливалентношћу симбола. Символичка поља такве су ширине да готово сваки може у њима наћи одговарајућу, своју поруку. Узмимо песму *Пашка*.

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 *џрска* у нашем језику посве је обична. Али *џрска 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 џрашини*, 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 исказе граматички правилне али језичкој норми непознате. У том случају симболи би били бесмислени. Васко Попа никад не иде преко одређене границе, али понекад гради симболе који су сасвим близу демаркативне линије.

Душан Јовић

Бранко Миљковић

Ватра и ништа

(Избор)

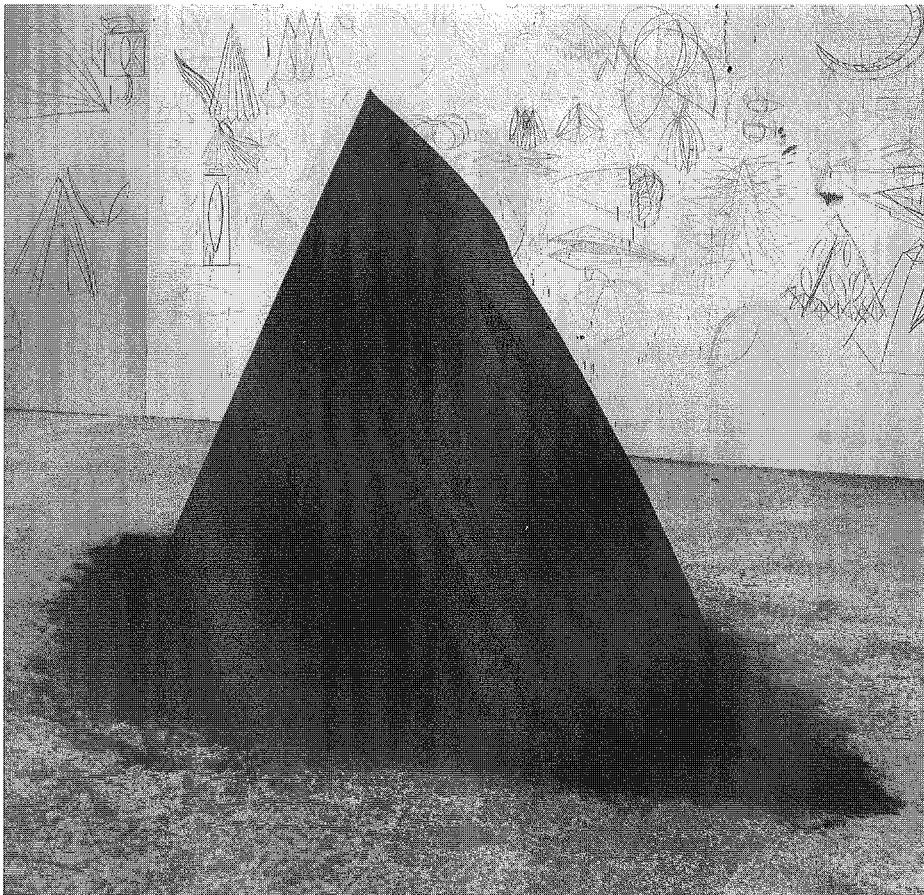
Балада о охридским трубадурима

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, доведи ме 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.



Аниш Капур:
Мајка као планина, 1987.

Триптихон за Еуридику

I

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

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 се морам Еуридиком мртва.

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

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 пустој 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 Еуридикко?
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.

Поезију ће сви писати

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 будућних 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

Питања за проучавање

- Протумачите наслов Миљковићеве збирке песама *Вашира и нишита*. Овај песник је по филозофском опредељењу хераклитовац. Повежите Хераклитову мисао: „Овај свет, исти за сва бића, није уредио нико од богова и нико од људи, него је увек био, јесте и биће вечно жива ватра...” са својим тумачењем.
- Између живота и смрти стоји песма, она је суштина песниковог бића и постојања, њоме се мере и живот и смрт. Прочитајте песме у овом избору и изнесите своје утиске о њима. Шта је херметична песма?
- Следећи теоријски текст казује Миљковићево тумачење **херметичне песме**.

„Оно што не можемо да изразимо, све се више удаљава, али и губи при том свој првобитни смисао **неизрецивог** и постаје нешто што се може разумети, мада само под претпоставком, као изнутра сажето, наприлагођено било чему споља. Тако настаје херметична песма. Тамо где престаје, истински почиње. То је тамо где почиње заборав или заборављено сећање како би рекао Сипервјел. 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 преуреди изнутра снагом заорава, спајајући различито, раздвајајући једно.“

- Миљковић је своју уметност означио као трагање за „неизрецивим“. Налази ли песник речи да изрази то неизрециво?
- Ова књига представља лирску биографију песника – ствараоца, који се бави односом између **песника и песме, песме и живота, песме и смрти**. Која питања своје поетике разматра он у овим песмама?
- Свој однос према књижевној традицији казује песник у песми *Балада*. Протумачите песничке слике. У каквој су функцији мотиви о Фениксу, жар-птици која се рађа из пепела, и Прометеју? Објасните мисаоно и звуковно значење рефрена.
- У песми *Триптихон за Еуридику* песник се користи митом о Орфеју и Еуридики. Протумачите сва три сонета овог триптихона. Какву уметничку транспозицију овог мита налазите у Миљковићевој песми? Какво значење Миљковић придаје Еуридики, а какво себи у улози Орфеја? Надокнађује ли песма изгубљену љубав?
- Свој однос према књижевној критици свога времена, која заступа јасност и гласност као највишу вредност поезије, казује Миљковић својом песмом *Поезију ће сви њисати*.
- Снови, космичко кретање, тајне живота, љубави и смрти мотиви су Миљковићеве песме. Шта је **предмет поезије** певане „од свих за све“?
- Може ли песник који је сав живот подредио песми, који је њен сужањ, заточеник и роб да се одрекне себе и своје песме, која је знамење сунца?
- Завршни стихови песме, који су често у другачијем контексту тумачени, објашњавају суштину његове поетике. Какво значење имају у склопу **света** ове песме?

Упутство за самосталан рад

- Прочитајте из збирке *Ватра и ништа* циклус сонета *Седам мртвих њесника*. О којим је песницима певао Миљковић? Какво га духовно сродство везује с њима?

Бранко Миљковић или Орфејев двојник

За песнике симболистичке оријентације, песнике који настоје да „све замене речима“, посебно је важна слобода у комбиновању речи. Трагајући за том слободом, Бранко Миљковић се, посебно у песмама које чине књигу *Порекло наде*, приближио појединим елементима надреалистичке поезике. За њега су посебно били изазовни они елементи надреалистичке поезике који су инсистирали на удаљавању од реалних ствари и појава, на улози сна и несвесног. Мада, нема сумње, за Миљковића су најизазовнији били покушаји надреалиста да изграде једну такву технику градње вербалне јаве коју је он готово дивинизовао у песми *Криптика мейџоре* („две речи тек да се кажу додирну се / и испаре у непознато значење“). Миљковић је прихватио и један гротескно-хуморни тон (тако важан за надреалисте) да би могао да релативизује оно становиште које доминира у песмама садржаним у књизи *Вајра и нишпа*. Једноставно речено, стављајући песнику задатак да у језику изгради засебну реалност, паралелни свет, Бранко Миљковић је саму песму и њену егзистенцију учинио паралелном са егзистенцијом самог песника...

Нема сумње да су сама симболистичка поезика и потреба за оним што сам Миљковић назива „удаљавањем од онога од чега се пошло“, а што увек, поједностављено речено, могу бити наша искуства у свету реалних ствари и појава, одвеле нашег песника ка низу елемената оног искуства које је и посредно и посредовано. Због тога је један од важних сигнала за разумевање Миљковићеве поезије садржан у наслову његове прве књиге песама, у речима „узалуд је будим“. Читалац овде среће древни мотив успаване лепотице, чију једну верзију садржи и мит о Орфеју и Еуридики, мотив који је у романтизму уздигнут на ниво топоса а модерни песници су му дали нове обресе (код нас, пре свих, Владислав Петковић Дис). Тако се код Миљковића, тачније у његовим песмама, читалац креће по некој врсти тематско-смисаоне спирале која води све дубље, ка призорима захваћеним из дубине памћења. И отуда није случајно што је управо Миљковић, уводећи у своју поезију Орфеја као необично важну тематску компоненту, настојао да и модерног песника види као Орфејевог двојника. У његовој визији модерни песник је Орфејев двојник и зато што ништа не доживљава први и непосредно већ као онај ко је све време свестан понављања, како би Јован Христић рекао, „напамет наученог искуства“, због чега је о њему и могуће говорити као о ономе ко не упознаје већ препознаје. Један од раних Миљковићевих тумача се чудило како то да млад и здрав песник нема љубавних песама, не примећујући притом да су и *Триптихон за Еуридику* и многе друге песме у којима је реч о Орфеју и Еуридики, поред осталог, и љубавне

Бранко Миљковић: Ватра и ништа

песме, само што је лирски субјект у њима пристао да на своје лице стави маску митског певача.

Захваљујући томе, Бранко Миљковић је и могао да испева циклусе попут *Седам мртвих ђесника*, спуштајући се низ време од Ивана Горана Ковачића до Бранка Радичевића и успостављајући тако, према познатом Елиотовом начелу, своју верзију националне песничке традиције...

Рагивоје Микић

Бранко Ђојић

Башта сљезове боје

(Избор)

Јутра плавог сљеза

Башта сљезове боје

Мушкарци обично слабо разликују боје, али 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 расцвјетао би се у баштици крај наше куће црни сљез и љупко просинуо иза кошљасте 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 за ту исту башту да се црвени, и онда за ту годину тако и важи: сљез мора остати црвен.

Дједов рођак Сава Дамјановић, некадашњи 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 пишне 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 хапсу, али чак ни ти простори не могу да разувјере мог дједа.

– Хм, Бихаћа! И други су људи 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. Препирка 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 надиже обрве.

– Бог с тобом, дијете, гдје 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 приђе сасвим близу, љутито узрики у моје лице и повуче ме за уво.

– Кажи ти своје мудрому 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 смо дошли? И још рећи да вук није зелен већ некакав... 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 вјeka 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 ми, ђаци, од свега тога ухватисмо неку вајду: тога дана није било наставе.

Већ следећег јутра дједа отјераше жандарми. Одсједи старина седам дана у среској „бувари“, а кад се врати, ублиједио и мучаљив, он ми навече попримати 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, слез у нашој башти расцвјета се као никад 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 овог 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 слез. Знам само да у прољеће иза наше потамњеле баштенске оgrade просине нешто љупко, прозрочно и свијетло, па ти се просто плаче, иако не знаш ни шта те боли ни шта си изгубио.

Дани црвеног слеза

Заточник

Сеоским друмом, поред куће Стевана Батића, бившег ратника, већ три-четири дана промичу разноврзни људи и пењу се на страну 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 последњег метка.

– Па баш и зато ћеш и доћи.

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

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

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

– Ево га, де! А шта ти је то на твој 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 читавоме 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, невоља моја, у рату ми је лако с тобом било. Само ми кажу: тамо је Стево, не брини.

*

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

На пространој пољани разгоријева се и бучи народно весеље. Наваљао 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).

– Свраћај, 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 шта ти велиш на то, другарице? – окреће се предсједник баби.

– Како Стево каже – кротко изусту 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 осмјехну, 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, откида корак 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 жижке 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 облачним небом неминовна растанка.

Предсједник стиже на десетак минута прије наиласка брзог воза. Пугује 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 крвом као и наши стари, друже мој мили, Стојане.

Питања за проучавање

Збирком *Баштиа сљезове боје*, коју је објавио 1970. године, Ђопић је постигао свој највећи успех.

• Ђопић је *Баштиу сљезове боје* посветио своме пријатељу, приповедачу Зију Диздаревићу, кога су усташе убиле у злогласном логору Јасеновцу. Какво значење књизи даје **писмо**? Повежите значење писма са Бокачовим или Шехерезадиним причањем којима се одлаже мисао од смрти или сама смрт. Сетите се каква смисао прича и причању даје Андрић.

• У збирци *Баштиа сљезове боје* све приче су груписане у два циклуса: *Јућиро љавоја сљеза* и *Дани црвеној сљеза*. Окарактиришите и „плави“ и „црвени“ циклус и повежите их насловом збирке *Баштиа сљезове боје*. О каквој је башти овде реч? Шта свака прича у овој „башти“ представља?

- У првој причи ове књиге Ђопић се сећа свога детињства. Размотрите да ли је дјед Раде одиста био такав „незнајша“ у бојама. У чему се, заправо, састоји дједов сукоб са светом (рођаком Савом, учитељицом и властима)? Зашто је свет постао сиромашнији када је дјед „ослепео“ за боје? Шта значи „бојити“ свет својим бојама?
- Анализирајте Ђопићев уметнички поступак у обликовању кратке приче (нарација, опис, дијалог). Запажате ли разлику у углу **посматрања** наратора – дечака и наратора – одраслог? Какав се уметнички ефекат постиже контрастном компарацијом? Чиме се одликује Ђопићев језик? Из чега произлази сетни хумор?
- Каква је слика света дата у приповеци *Заточник*? Шта је заточник? Размотрите његово понашање. Сагледавате ли узроке његовог разочарења? Уочавате ли разлику између Ђопићевог сетног и горког хумора?
- У чему откривате Ђопићев лиризам и хуманизам?
- Прочитајте и прокоментаришите одломак из есеја *Бранко Ђопић у Башти слезове боје* Б. Михајловића писан импресионистички.

„И ево нашег песника поново у башти детињства. Башта је та двоструке боје слеза, оне ране, плаве, ведре и јутарње и оне црвене, зреле, подневне и кржаве. А детињство више није одмах ту под руком, кад се осврнеш да га угледаш за првим завијутком живота, удаљило се за многи пушкомет присећања, у присоје бајки и прошлости. Сада се то већ зрео човек, под проседом косом, са много живота и смрти иза себе дао на траг за босоногим дечаком. И гле чуда: и са ове даљине поглед није ништа изгубио на оштрини, сећање се не магли, но згушњава, тренутак давне топлине и љубави не хлади и не пепели, но греје преко деценија и нових пепелишта, слезова башта цвета непрестанце. (Модерна физика зна за правило: јасноћа телекомуникационих веза расте са удаљеношћу.) Трагајући за својим дечаком, Ђопић је, неодољивом логиком детињства, наишао на његовог и свог деда. И тако је стари Раде Ђопић, одувек по мало присутан у приповеткама Бранка Ђопића, најзад заузео место које му одавно припада, неприкосновено место старца који је љубављу загрејао, чистотом озарио и правдом упутио једно детињство...“

Борислав Михајловић

Владан Десница

Прољећа Ивана Галеба

(Одломак)

У свом роману *Прољећа Ивана Галеба* Владан Десница слика судбину остарелог уметника – виолинисте, који због повреде руке лежи у једној провинцијској болници. Заувек лишен свог уметничког позива, он испуњава своје болничке дане сећањима, запажањима и размишљањима прожетим тананим лиризмом, филозофским медитацијама и дубоким хуманизмом.

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 размацама, блиједо и без нарочитог одјека у нама, а и то најчешће тек на какав вањски потицај. Сјетимо их се безболно, незаинтересирано, као да су се десиле другоме а не нама; често с прекором због тог заборав а 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 заборав а 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 незнатим мјерилима боље зна што је значајно а што безначајно, те предаје ствари нашем памћењу или нашем забораву. Тек, по некој необичној чистоти обрису, по некој свирепости оштрине 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, пожу- тјела зубала као окоријели пушач. Над клавијатуром, на унутрашњој страни поклопца, изнад имена градитеља, уоквирен минијатурни пејзаж у меким пастелним бојама. Још и сада љуљушкам у себи иди- личну наивност тог пејзажа. Често су нам такве наивне сликарије крајолика, па и оне најгрубље и најневјештије, иницијација у дожи- вљавање оних реалних. Каткад помишљам да су можда доживљајно најинтензивније оне мјесечине које сам доживио у театру. Сјећам се моје прве представе *Сна љећине 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 сим- фонијске 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 зази- вана свјезина првих виђења и дјевичанство првих додира, у оскуд- ности свог фондуса, не могу нам надокнадити богатство разбуђених асоцијативних гнијезда и чворишта, уститралих жица и токова, по- лифоност нашег доживљаја. У нама се укрштају, 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, излињали 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 –, та жица у трептавој кошу- љици свога тона путује зраком и увлачи се у ухо, као плетаћа игла. Имам слабост за тај жичани звук старих клавира, који емоцији оду- зимље бујност осјећајног ексцеса и сваки реторички педал, подајући и најпатетичнијој фрази суздржану дискретност и извјесни призивок рационалистичке сухоће. Над клавиром, у рустичном црном окви- ру, 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 сплошњеним тијелом нарочито подешени за тихи живот под стаклом, у саставима 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 наткри- венном 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 његова 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 уграбио 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 попречијеко, 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 *celli*. Дјед омјери овал преносећи рашестареним педљем димензије с распјеваних жена у боскету на акварел мршаве прабабе: као наручен! Сангвиник, готов на пријекну 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 непреврео 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 скриване 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 искривље-

на врата и малко уоштри поглед кроз златне бриле. Израз његова лица постепено се претапао у усрдно-забринут: на *passerpartout*-у било је отиснуто златним, плесниво 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 шушље.

– ...Додуше, види се оно *Concert champêtre*, али 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 увјек стајао насред собе, с чекићем у руци и засуканих рукава, али је био скинут с постамента. Издражао 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. Стреховао 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 застрепети као над самим његовим животом. У каквом малом болном људском моменту, исмијаном сиротанском ганућу, у имендански 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 само 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



Пол Сезан: Ујак Доминик
као калуђер, око 1866.

руку, у бијелим кончаним чарапама. Без трунке ганућа, гледао сам у његов маркантни, енергични профил и медитирао откуд на мртвацу бркови увјек 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 поподнев-ног 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 бизантинском мадоницом пред којом је некад стајао, ноћни човјек, у дугој бијелој кошуљи, и чешкао палцем десне ноге по лијевом листу. Из комодe је ударао јак мирис уситњене лавендуле

измијешан с воњем стара чељадета. Превртао сам преко руку, сасвим механички, колуте његових круто уштирकаних огрлица, некакве ра-
суте јубиларне цигаре у станиолу, његове извезене картонске кутије с
рукавицама и машнама и марамицама, развезивао свјежњиће његове
интимне преписке, уредно свезане унакрст жутиим свиленим врпца-
ма, и листао по њој с хладном радозналошћу без пијетета. Али онда,
у „црвеној кући“ међу виноградима, ронио сам вруће сузе скривен
иза жалузија. Киша је била престала и опет се у разливеном сивилу
и руменилу запада помолило сунце. Посљедње сузе сушиле су се са
сланкастим пецкањем на мојим вјећама. Мокри капци прозора и
балкона љескали су се као свјеже лакирани на дугим западним зра-
кама. Играчи су били наставили партију и из тријема су се опет про-
ламали мали урнебеси над моментима жупникове неотмјене среће.
По степену мазности његова гласа тачно сам одређивао до које га је
мјере срећа послужила. Тад су се сјетили да је киша престала и дигли
се у предвечерњу шетњу. Дозивали су и мене. Чак и њихови груби
гласови чинили су ми се свјежи, као свјеже ољуштени, сочни од ки-
ше. Притајио сам се. На небу се блиједо оцртала дуга. Гледао сам је
исјецкану мокрим летвицама жалузије: имао сам у исти мах и осјећај
скучености и осјећај бескраја.

И ето, годинама послвије тога није прошао ни један једини дан
а да ми није исплутао у свијест *Concert champêtre*: стално сам чуо из
једне ћелије са дна собе, с неотупљеном оштрицом и прецизношћу
интонације, онај дједов немоћни „... види се оно *Concert champêtre*,
али ипак!...“ Питао сам се: одакле толика упорност тој безначајној
трици, у чему је скривени значај толике њене упечатљивости? И
хоће ли икад попустити тиранија те нехотичне меморије, хоће ли
икад доћи дан кад се тога нећу сјетити? Већ сам готово очајавао. И,
разумије се, најзад је тај дан дошао. Дошао сам по себи, одједном
и неопацице. Онако као што то бива: за откуп од тираније сјећања
потребан је један моменат спонтане непомисли, благотворно меха-
ничко затајење, скромни почетни обол оног већег заборав. Он онда
за собом повлачи даље и веће оброке, док напослетку навиком сјећања
не смијени навика несјећања – све је у томе. Но не варајмо се: то је
увијек неки лабилни, несигурни, привремени заборав. Али онај ко-
начни, свеспасавајући заборав не пада никад. Ни на такве трице, као
ни на ма шта друго у животу.

Једном кад сам морао да обнављам у пожару пропале докумен-
те, дуго сам се мучио да бих се тачно сјетио године кад сам завршио
студије и сличних података из формалног *curriculum-a vitae*. Превла-
дао сам моменте љуте стиске, преболио сам (каткад, вај! и одвећ
лако!) грижње које су изгледале доживотне, осмјехнуо се на некада-
шња распињања амбиције и на јетке угризе сујете. Изблиједјели су,
често и не оставивши видљива ожиљка, отисци многочега што сам
некад осјећао као усијане жигове на рођеној кожи. А такве трице из

дјетињства, ето, (и поред моје мале учене механике сјећања и заборавља) никад нисам успио да заборавам.

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

Питања за проучавање

- *Прољећа Ивана Галеба* је модеран роман-есеј остварен приповедањем у првом лицу. Који феномен људске природе испитује главни јунак у овом поглављу романа? Зашто човек нешто памти? По којим се мерилима у сећању нешто задржава а нешто губи? Издвојте есеје о сећању и памћењу?
- Који ликови и догађаји из детињства прогоне Ивана Галеба. Зашто га то сећање боли?
- Мајсторство Деснице огледа се у избору значењских јединица којима је оцртан лик жупника. Окарактиришите његов лик са аспекта Ивана Галеба и сопственог аспекта.
- Којим језичким знаком Десница обележава жупников потцењивачко-иронични однос према Ивановом деди. Утврдите како један језички знак добија вишезначност.
- Прочитајте овај текст и утврдите који је основни структурални принцип изградње и обликовања романа *Прољећа Ивана Галеба*.

„Асоцијације су структурални принцип изградње и обликовања романа *Прољећа Ивана Галеба*. Могућност да се тај принцип до краја примијени, остварен је баш зато што је главни јунак стављен у болеснички кревет и што му је одузето физичко кретање па до слика којих се сјећа долази путем асоцијација. Да би се асоцијације могле остваривати, писац је морао да постави два плана: први план болесничка соба и лица која у њу улазе, и други план сав протекли живот главног јунака. Протекли живот оно је главно што испуњава ову књигу, а уједно и садржај једне свијести. Интроспективно посматрање проживљеног је пут који пролази главни јунак овог сложеног романа.

Асоцијације отварају могућност да књижевни текст буде мозаички изграђен, од малих површина различито освијетљених, па да се зато јави велик број лица, која су само статисти примијећени у једном тренутку и приповједач се више на њих не враћа, она су остала на том једном мјесту, јер код сљедећег тематског и асоцијативног круга јављају се друга лица, и све тако тече даље. *Мале површине са различитим свјетлима и различитим лицима – то је структурална слика Прољећа Ивана Галеба.* Ликови су само сјенке на текућој траци свијести, а виђени су само онако и само онолико колико их је видио и како их је запамтио Иван Галеб. Ту је битна редуктивна тачка гледишта, и она нужно и мора бити редуктивна јер о појединим лицима сазнајемо само оно што је на њима или у вези с њима видио Иван Галеб, а не и други људи.“

Сћанко Кораћ

Упутство за самосталан рад

Прочитајте студију Драгана Стојановића *Језичке звуковне творевине и вишезначносћ: Прољећа Ивана Галеба*, која је писана феноменолошким приступом књижевном тексту. Које карактеристике овог методолошког поступка запажате?

Језичке звуковне творевине и вишезначност:

Прољећа Ивана Галеба

(феноменолошки приступ)

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 кад 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 *шон* на самом крају описа догађаја. Начин на који је Десница навести како је жупник рекао то што је рекао, без посебне приповедачке интервенције којом би се тај тон објашњавао или описивао, уноси у жупников лик нешто неухватљиво вишезначно. 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 звуковог 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 послужи. 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 у 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 удвориштво као дивљење – узме да оправу неку слику, изгризену мољцима, подмећући под рупице лист истргнут из неке илустрације, а при том 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 *passerpartoutu* 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, додуже виде, али да он мисли да је ипак боље него што је било. Сви присутни се одмах саглашавају са тим.

Довде су и лик деде и лик жупника и цела ситуација интенционално 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, када 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 слоге и специфично иронично наглашавање речи „неприсподобиво“, које отуд произлази, што читалац напросто мора „чути“ као призвук у жупниковом „гласу“ – интендира у жупников лик нешто што се ни са једним значењским одређењем у целом опису 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 које у његовом гласу због тога треба да су тобоже садржане, не само што још оштрије показују да ништа на 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 поддређења. 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, поменута одређења узајамно опализацијски модификују, производећи нешто што се не може једнозначно одредити. „Удео“ сваког од наведених одређења очигледно није исти; јасно је да је квалитет *злурадосћи* 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.

Да је реч о нечем „између“ свих ових квалитета, а не о њиховом простом збиру, најбоље се види одатле што се овај квалитет жупниковог лика не би могао добити да је Десница реч „неприсподобиво“ написао без цртица и тако изоставио назнаку која упућује на жупников тон, а да је евентуално експлицитно наређао поменута одређења посредством одговарајућих значењских јединица. На страну то што би то било не само мање ефика-

сно, већ и потпуно уметнички нефункционално, неекономично и гломазно, а и сувише „нелитерарно“ упретензији да се стање непосредно и сасвим експлицитно објасни!

У овом Десницином роману налази се и пример којим се *описује* интенционална снага звука речи. Галеб прича како је као мали дечко пожелео једног досадног поподнева да уђе са дадиљом у собу која је увек била закључана. Ушавши, он пита дадиљу има ли чега у тој соби, а она му одговара: „Има – настави баба повинујући се мојој жељи чак и у падежу који је био постављен у питању. – Има... – *једнога Бућка!*“ Реч *Бућко* у малом Галебу изазива необично живу представу, пуну детаља:

„Једном њезином ријечју, Бућко је био створен. Стајао је ту, пред нашим очима, жив и уобличен. Видео сам му широку, неправилну главу, коју су правили још широм његови просиједи солупи, смијешни и недоликујући једном дјечаку; видио сам његове округле, зачуђене очи, његову кудраво најежену косу, његов кратки, наивни носић, а под њим танка уста нестална облика, вјечито немирна, спремна да лаким прелазом приме израз веселости или гримасу плача. Видио сам његове дуге, нескладне руке и раширене ноге, на којима је набадао као на штакама. У ходу се немарно клатио, а у трку се размахивао рукама и решетао главом. Спријатељило нас је одмах и његово смијешно лице.“

Читалац звуком речи *Бућко*, и уз могуће садејство асоцијативно присутног *значења* речи „бућнути“, „бућкати“ и сл., није интенционално усмерен до те мере да би и сам морао стећи овакву представу. „Бућко“ за њега може можда бити нешто смешно и симпатично, али у сваком случају је нешто неодређено. Међутим, неки нејасни обриси ипак се оцртавају. Биће „Бућко“, искрсло на овај начин из целине контекста, мора се на неки, макар и сасвим магловит начин одмах формирати и у читаочевој свести. Када дође до тога, детаљан опис „Бућка“, који следи, може, с једне стране, учинити читаочеву представу јаснијом и потпунијом, но, с друге стране, тај опис има задатак да покаже свежину и живахност дечје маште, асоцијативне способности детета, у сваком случају способности малог Галеба, спонтану савњарску креативност његове уобразиље, па утолико „опис“ „Бућка“ не мора обавезивати читаоца што се самог Бућка тиче, већ само што се тиче лика малог Галеба. Читаочев „Бућко“ може остати нејасан и магловит, али ипак присутан, сасвим овлашно одређен звуком речи „Бућко“, значењима сличних речи која се асоцирају и целим контекстом.

Драган Стојановић

Раичковићева „сложена једноставност“

(Структуралистички приступ)

Двоумећи се коју бих песму одабрао да на њеном примеру покажем Раичковићеве песничке могућности, определио сам се, најзад, за једну од „Варијација“ из *Зайиса о црном Владимиру**, која гласи:

Огрнут белом тежином
С косиром преко рамена
Краде се косац брежином
Побего испод камена.

Мирише тешка комина
Над селом и над ледином.
Ноћ је ко црна домина
Са белом тачком једином...

Ономе ко ову песму прочита летимично и надохват може се учинити да је њена лепота, пре свега, у извесној једноставности. Није, међутим, јасно шта се у овом случају подразумева под изразом „једноставност“. Ако та реч треба да обележи такву уметничку творевину чије је значење геометријски упрошћено, дато, такорећи, као на длану онда песма о косцу није нимало једноставна.

Напротив, њена димензија значења сложена је и слојевита; сложена и слојевита до те мере да ће неком површнијем читаоцу лако измаћи из вида. У поруци Раичковићеве песме постоје, у ствари, две равни. Једна је, условно речено, реалистична и површинска, друга је фантастична и дубинска.

Прва два стиха друге строфе: „Мирише тешка комина /Над селом и над ледином“ носе у себи само прву раван поруке. Ови стихови сугеришу нам једино атмосферу одређеног периода сеоског живљења. Епитетом „тешка“ даје се мотиву комине сликовитост и опипљивост, а снага и ширина распростирања опојног мириса дочаравају се речима „над селом и над ледином“. У свему томе нема ничег што би указивало на било шта „изнад“ или, тачније, „испод“ димензије свакодневног, реалистичног, „природног“ битисања.

У првој строфи, међутим, реалистична димензија значења преплиће се са једном другом димензијом, о чијем постојању најјасније говори стих: „Побего испод камена“. Лик косца је стециште обеју равни поруке. Фигура косца са косиром преко рамена с једне стране сасвим се добро уклапа у мотив мириса комине; она употпуњује ви-

* *Зайис о црном Владимиру* Стевана Раичковића налази се у вашој књизи *Лекција IV*.

зију извесне делимично реалистичне, делимично пасторалне атмосфере сеоског живота.

С друге стране, у тој истој фигури има и нечег што спада у једну сасвим другу раван песничке поруке. Слути се то већ у одлично нађеном изразу „краде се“. Тај израз уноси у лик косца наговештај нечег сабласног, нечег што није „од овога света“. Није јасно зашто би се један „реалистични“ косац морао „красти“ по повратку са косидбе. Да је песник у свему хтео да остане у оној реалистичној равни уметничког казивања, ход његовог косца био би, рецимо, тежак или спор.

Следећи стих доноси одговор на наше питање, додуше, опет само индиректно, „Побегао испод камена“ – тим речима указује се на „неземаљско“, фантастично порекло кошчевог лика. Камен о коме је реч најпре ће бити надгробни камен.

То баца нову светлост на израз „красти се“. Краде се тај косац зато што је побегао из свог погребног скровишта, као сен.

Упоредо с тим, и мотив беле боје добија одређеније значење. Косац је огрнут „белом тежином“ зато јер је бело традиционална боја сабласти.

И бела тачка на завршетку песме има нешто од фантастичне равни значења. Белина – знак сабласти и смрти – још једном се јавља у виду поенте, што има, свакако, посебан значај у композицији песничког казивања.

Сложеност Раичковићевог песничког поступка можда се најбоље може видети уз помоћ извесног броја имагинарних „експеримената“. Лако је замислити другу строфу песме, уз само једну малу измену, као посебну уметничку целину:

Мирише тешка комина
Над селом и над ледином.
Ноћ је ко црна домина
Са жутом тачком једином...

Овако обликована песничка творевина има исти мелодијски и ритмички склоп и готово исту пластичност и сугестивност у сликовности. Међутим, њена раван значења сиромашнија је за једну димензију. Стављајући реч „жута“ уместо речи „бела“, уклонили смо сваки траг кошчевог лика. У нашој претпостављеној верзији месец је она тачка на „домини“ ноћи.

Овај „експеримент“ показује да је писац могао, само да је хтео, да се ограничи на једну једину, реалистичну димензију значења, да истоветним ритмичко-мелодијским и сликовним средствима уобличи песничку целину мање сложене поруке, елиминишући у потпуности мотив сабласти и смрти.

Тако, уз помоћ једне имагинарне верзије друге строфе, постаје сасвим очигледно присуство оне невидљиве, дубинске равни значења песме.

Изрази „невидљива“ и „дубинска“ нису случајно употребљени. Разуме се да димензије значења о којима је реч не почивају једна крај друге механички равнодушно и неутрално. Другим речима, између њих постоји извештан однос. Природу тог односа одредићемо тако што ћемо рећи да она прва, реалистична равна поруке има за задатак да „пригуши“, „осенчи“, „застре“ ону другу, фантастичну равну песме. На тај начин постиже се један особен уметнички ефекат, који је по правилу присутан у свим песмама високих уметничких домета.

*
* *

Да би се ова анализа колико-толико заокружила, потребна је још једна напомена. Изразе „фантастична“ и „реалистична“ равна значења доиста треба схватити условно. У реалистичној димензији Раичковићеве песме има, на пример, и нечег пасторалног. Не зато што би песник желео да нам предочи неко пасторално виђење света, него зато што жели да „осенчи“ и „застре“ мотив смрти, присутан у дубинској равни поруке. Овај пак мотив даје фантастици песме један потмули, једва чујни трагични призив. Тај косац који се „краде брежином“ попут сени заправо је мртав, иако то није нигде непосредно видљиво.

Мотив смрти занимљив је овде и с обзиром на проблем настанка песме. Из краћег увода за *Зайисе о црном Владимиру* да се разабрати да су песме овог циклуса имале први подстицај у једном пишчевом трагичном животном искуству којим доминира тема смрти. Реч је, као што знамо, о боловању, или, још тачније, о умирању Владимира Пурића, земљорадника из села Сопота, који је неко време са писцем делио болничку собу. На питање како је успео да се толико разболи, Владимир Пурић одговара: „Много сам радио... косио сам и ноћу“.

*
* *

Историја настанка стихова о косцу веома је подстицајна за размишљање о неким теоријским темама, а слично би се могло рећи и за основне карактеристике песме о којој је реч. Различите равни поруке, функција пригушавања и сложеност песничке творевине теме су које далеко превазилазе оквире тумачења једног песничког дела.

Никола Милошевић

Ванјезички знаци у уметничком тексту (Знаковни или семиотички приступ)

Знаковни или семиотички приступ уметничком тексту подразумева да је свако поетско казивање засновано на *више знаковних система*. У књижевној уметности заједно са језичким знацима појављује се и обиље других примарнијих знакова од којих се твори уметнички свет. Језик те знаке прихвата, преноси и побуђује, те преко њих и добија своју уметничку изражајност. Језичким означавањем се фиксирају поруке и твори појавни вид текста, па тако и обзнањује постојање књижевноуметничког дела. Резултати читавог стваралачког чина прво се свODE само на чујност и видљивост језичких ознака, па тек потом текст битише као могућност и чулни изазов да се слушањем, односно читањем поново актуелизује ознаковљени свет. Наравно, то актуелизовање се остварује у низу приближних индивидуалних варијаната.

Због тога што се уметнички искази шаљу и примају на језичком коду, често се помишља да се они и стварају искључиво језиком и да је једино значајна њихова лингвистичка сачињеност. Уметнички текстови су, међутим, сачињени од низа *ванјезичких знакова*, чијем избору, стварању, груписању и изражајном подешавању писци посвећују исто толико пажње колико и самом језичком изразу, а често и више. Писци уобличавају језиком уметнички конципирану и експресивно усмерену предметност, а не неку расуту, случајну и аморфну грађу. Сваком уметничком исказу претходи и одговарајуће *прејезичко стварање* у коме се уметник бави знацима који су живљи и непосреднији од речи. Језиком се мање стварају, а више *преносе* оригинална виђења и очуђења. Њиме се испољавају претходно већ створене, сећањем или маштом изазване, доживљене и конкретизоване слике.

Песници често истичу како их повремено опседа свет неке ненаписане песме. Тај свет који је на језичком помолу има многа уметничка обележја и само му недостаје комуникациона форма. Он је већ саздан од одговарајућих искуствених знакова које у даљем поступку ваља језиком прихватити, сугестивно пренети и евентуално појачати. Богата животна знаковитост писањем се улива у поетски језик, а читањем се из њега ослобађа, па тако језик уметничког дела функционише као *код кодова*.

Симболика заштитнички подешеног простора долази до пуног изражаја при обради мотива *куће*, односно себе и *скровићих склоности*. Ванјезички знаци, исто као и језички, функционишу по принципу *бинарних опозиција*. Тако кућа има свој основни опозит у отвореном простору и његовој изложености елементарним непогодама, киши, хладноћи и ветрометини, а понекад и људској насртљивости. Многи делови куће постали

су доживљајни симболи као *кров, оћњишће, сѝреха, кућак, шемељ, ѝрозор, врайѝа, ѝрај*.

Колико је кућа богат и синтетичан знак, али не као именица, већ као укупна доживљеност њеног склонитог простора – уверљиво нам показују песме *Зимска угѝла* В. Илића и *Преѝйразничко вече* А. Шантића. У њима се кућа, односно соба или изба, појављују са основним разлогом свога постојања: да заштите човека од насртљиве стихије: „Напољу студен“, али у соби: „Пећ пуцка и грије“ (Шантић). „Вихори снежнога праха по пустом вију се пољу“ – али: „Весело пуцкара пламен у скромној избици нашој“ (Илић). Кад смо се затекли у кући, толико смо безбедни да нам је пријатно и кад напољу „Штекће лисица гладна и вихор пољаном душе, а око појата селских са риком облазе вуци“ (*Зимска угѝла*). Све што је у кући привило се уз човека, па и судбину са њиме дели. Зато је кућа ризница знакова који покрећу сећања и успомене, усмеравају свест према детињству и породичној љубави, актуелизују протекло време и изазивају носталгичност према непоновљивим доживљајима.

Милија Николић

Виљем Фокнер

Крик и бес

(Одломак)

У свом роману *Крик и бес* Фокнер слика трагично пропадање аристократске породице Компсонових, који живе у измишљеном граду Џеферсону, у округу Јокнапатафа на америчком Југу. Наслов романа преузео је из стихова из Шекспировог *Мајбеша*: Живот је прича / коју идиот прича, пуна крика и беса / а не значи ништа.

Овај модеран роман „тока свести“ компонован је од четири причања, која, сваки на свој начин, приповедају последњи изданци те породице, три брата: најмлађи брат, глувонеме и идиот Бенци, најстарији брат Квентин и средњи брат Џејсон, као и њихова дадиља, црнкиња Дилси. Таква структура романа проистиче из саме суштине романа **тока свести**, омогућавајући да се исти догађаји одсликавају у више варијација, са гледишта ментално и психички различитих јунака.

Први део романа под насловом *Седми април 1928*. садржи трагедију Компсонових, испричану кроз **ток свести** тридесетогодишњег глувонемог идиота Бенција, који је ментално на нивоу трогодишњег детета. Његов се део романа састоји од великог броја призора (око 100), који, као у разбијеном огледалу, одражавају тринаест временских раздобља, од бакине смрти у јесен 1898, када је он имао три године, па до 7. априла 1928, када пуни 33 године. Бенцијева прича, пуна крика и беса, није само уводна ставка већ представља језгро романа. Он својим безумним крицима и бесомучним завијањем прати распадање породице и нестанак једног по једног њеног члана.

У овом призору Бенци на свој 33. рођендан, у пратњи свога седамнаестогодишњег чувара црнца Ластера, посматра како на некадашњој Компсоновој ливади играчи играју голф. На изговарање речи „кеди“, што означава дечака који носи штапове играчима голфа, он гласно завија јер га звук те речи подсећа на име вољене сестре Кеди, којој је због рађања ванбрачног детета ускраћено право да види своје дете и да се врати у свој дом. Да би га утешио и смирио његово завијање, Ластер му допушта да се брчка у рукавцу реке у којој се у раном детињству, баш на дан бакине смрти, играо са браћом, сестром и са црнцићем Вершом.

Седми април 1928

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

Човек који се пењао 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 да има тридесет година како има три године.“

„Понављам оно што ми је Мама 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

Ластер – седамнаестогодишњи црнцић који се брине о идиоту Бенцију

Мама (Mammy) – мамица (црнци тако зову своју мајку или баку, а белци са Југа дадиљу своје деце или стару слушкињу)

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“, реко 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 Верша 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.

Роскас – отац црнцића Верша,
муж дадиље Дилси

„Све ћу вас тужити Мама“, казао је Верш.

Квентин се успузао на 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.

Шћа ти је, рекао је Ласџер. Зар не можеш да њресџанеш с џим кмечањем и да се џраш у џоџоку као сви осџали.

Зашџо џа не враџиш кући. Зар ти нису казали да џа не водиш ван имања.

Он мисли да је овај џашњак њихов, казао је Ласџер. Од куће се овамо нишџа не види.

Ми можемо. А свеџ не воли да џледа џдиџа. То не доноси срећу.

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

„Јесте, време је“, рекао 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 старамажци.“

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

„Баш ме брига хоће ли да приметете 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 свеједно. Понеси Морија уз брежуљак, Верше.“ Верш је чучнуо, а ја сам му се попео на леђа.

Видећу вас све вечерас у њозоришћу, казао је Ласџер. Хајдејте, овамо. Треба да нађемо њих двадесет и њет центња.

„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 сјусџио 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 старемајкину 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. „Никада не можеш да их извадиш на време, да се сам придржиш, дебелко један.“

Мори – крштено име Бенцамина

Отац је стајао на кухињским степеницама.

„Где је Квентин“, рекао је.

„Ево га долази стазом“, казао је Верш. Квентин је долазио пола-

ко. 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 Цеј-

сон.

Почекали смо.

„Збиља“, рекао је отац. Квентин је дошао, а отац је казао, „Мо-

жете да вечерате у кухињи вечерас.“ Сагну се и подигао ме, а светлост је низ степенице пала и на мене, те сам могао да гледам доле на Кеди и Цејсона 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.

Превео Божидар Марковић

Питања за проучавање

- Фокнеров роман *Крик и бес* припада оном типу модерног романа у коме је битно приказивање **тока свести** јунака. На тој приказаној свести се, као на филмском платну, пројектује цео материјал романа да би се разоткрило психичко стање појединих јунака. Чије психичко стање разоткривате у овом призору из романа? На основу којих структурних елемената можете да утврдите да је реч о ментално заосталој особи?
- Каковог је типа Бенцијев **унутрашњи монолог**? Зашто Бенци само региструје догађаје и збивања? Уме ли он да повезује збивања и догађаје?
- Бенци воли своју сестру Кеди, ливаду и ватру. Како он испољава своје емоције? Какав је однос између садашњих и прошлих догађаја? Који се догађај стварно одиграва у времену садашњем, а који припада времену Бенцијева детињства? Зашто Бенци све догађаје приповеда у прошлом времену? Постоји ли у његовој свести осећај времена?
- Размотрите технику романа. У каквој су функцији реченице обележене курсивом?
- Фокнер се у Бенцијевом причању служи само тачком и зарезом, без упитника и узвичника. Зашто тако поступа? Прави ли Бенци разлику између констатације, питања, узвика или заповести?

- У Бенџијевом језику речи су једноставне а структура реченице је сведена на синтаксички минимум. Зашто?
- Мотив о **забрањеном купању** средишње је место Бенџијева сећања. Ко је виновник ове забрањене игре? Размотрите како се према Кедином пркосном држању односе сви учесници у овој игри. Шта у њеном понашању узнемирава Квентина? Зашто се он осећа кривим? Зашто их Џејсон издаје? Како се црни дечак Верш понаша према својим белим вршњацима? Које карактерне особине поседује свако од њих?
- Размотрите какво семиотичко значење у структури текста има мотив о запрљаним гаћицама.
- Анализирајте овај дефабулизирани роман и размотрите како Фокнер у њему ипак остварује јединство догађаја. Како се четири структурно и технички разноврсна причања слажу у јединствен мозаик слика о моралном и материјалном пропадању једне породице? Окарактеришите Фокнерове јунаке. Какав став према судбини ових бивших господара америчког Југа има писац: хуманистички или ироничан?
- Фокнер је много радио на овом свом роману. У једном свом интервјуу дао је следећу изјаву:

Да напишем ту причу, да се ослободим море која ме је непрестано мучила до краја, написао сам пет засебних верзија. То је трагедија о две пропале жене. О Кеди и њеној кћери. Искрсла ми је у памети слика. У то време нисам схватао њен симболички смисао. Била је то слика запрљаних гаћица девојчице која се налазила на крушки и одатле, кроз прозор, гледала како се у кући спремају за бакину сахрану и те је догађаје достављала браћи која су била под крушком. Док сам разјашњавао ко су све те особе биле и шта су радиле и како су се гаћице девојчице запрљале, увидео сам да ће ми бити немогуће да све то утрпам у једну причу, већ да ће из тога произаћи цео роман. Тада сам схватио симболику прљавих гаћица и ту сам слику допунио сликом девојке без оца и мајке која се спушта низ олук да би побегла из јединог дома што га је имала и где јој никада нису били пружени љубав, нежност и разумевање. Већ сам почео да причам те догађаје како их види дечак – идиот, јер сам сматрао да ће се постићи већи утисак ако их прича неко ко може да схвати само шта се догодило а не и зашто се догодило. Увидео сам да тада нисам испричао причу. Покушао сам поново исту причу како ју је гледао други брат. Још није била готова. Покушао сам и трећи пут како је гледа трећи брат. Још није била сасвим готова. Покушао сам да све скупим и поуним пукотину тако да ја будем извештач. Још није било довољно. Тек после петнаест година, по објављивању књиге, написавши додатак једној другој књизи, извршио сам крајњи напор и ослободио се море како бих могао да стекнем свој душевни мир...

Самјуел Бекеј

Чекајући Годоа

(Одломак)

Чекајући Годоа је антидрама, тј. дело без драмске радње у класичном смислу. Естрагон [Гого] и Владимир [Диди], главни јунаци ове комедије, ишчекују Годоа, тајанствено лице које треба да их ослободи егзистенцијалне апсурдности и животног бесмисла. Чекању се једно време придружују Поцо и његов слуга Лики [као представници класних друштвених односа]. Поновним појављивањем један је слеп, а други нем. У овом призору Дечак доноси исту, незадовољавајућу вест. Читава се „радња“ своди на наизглед бесмислени празан дијалог.

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? (Сталоженије.) Оне рађају децу јашући на гробу, дан блиста за тренутак, по поново падне ноћ. (Повуче конопац.) Напред!

(Излазе. Владимир иде за њима до ивице позорнице, па гледа како се удаљују. Одјек пада пропраћен мимиком Владимировом, показује да су поново пали. Тишина. Владимир прилази Естрагону, који спава, посматра га за тренутак па га пробуди.)

Есџрајон (Избезумљени покрети, речи без везе. Напослетку): Зашто ми никад не даш да спавам?

Владимир: Осећао сам се усамљен.

Есџрајон: Сањао сам да сам срећан.

Владимир: То ти је време брже прошло.

Есџрајон: Сањао сам да...

Владимир: Ђути! Питам се да ли је заиста слеп.

Есџрајон: Ко?

Владимир: Зар би прави слепац рекао да нема појма о времену?

Есџрајон: Ко?

Владимир: Поцо.

Есџрајон: Зар је он слеп?

Владимир: Он нам је тако рекао.

Есџрајон: Па шта онда?

Владимир: Чинило ми се да нас види.

Есџрајон: Ти си то сањао. Хајдемо одавде. Не можемо. То је, истина.

Јеси ли сигуран да то није био он?

Владимир: Ко!?

Есџрајон: Годо.

Владимир: Али, ко он?

Годо – тајанствени лик од чијег доласка зависи спасење **Владимира** и **Естрагона**, нераздвајних скитница о којима се не зна ко су, ни одакле су, ни шта желе; по мишљењу неких критичара име Годо се повезује с енглеском речи *God* – бог.

Поцо и **Лики** (енгл. – срећан), господар и слуга – у Бекетовим комадима лица наступају у паровима и међусобно се допуњују, попут кловнова у пантомимама, из којих је Бекет преузео многе елементе свог антитеатра.

Есѝрајон: Поцо.

Владимир: Та, не! Та, не! Та, не!

Есѝрајон: Ипак ћу ја да устанем. (Дуже се напорно.) Ајао!

Владимир: Не знам више шта да мислим.

Есѝрајон: 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 Естрадагом, 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?

(Естрадагон, пошто се узалудно био окомио на своју ципелу, задремао је опет.)

Владимир (га гледа): Он о томе ништа неће знати. Говориће о батинама које је добио, и ја ћу му дати једну шаргарепу. Јашући на гробу је тежак порођај. Са дна реке: замишљено, гробар завлачи клешта да олакша порођај, имамо довољно времена да остаримо. Ваздух је пун наших јунака. (Ослушкује.) Али навика све заглуши. (Гледа Естрадагона.) 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 напослетку застане код леве кулисе и гледа у даљину. Синоћни дечак.)

Дечак (Уђе с десне стране. Застане. Тишина.): Господин...

(Владимир се окрене.)

Дечак: Господин Алберт?...

Владимир: Хајде сад из почетка. (Пауза. Дечаку.) Шта је? Не познајеш ме.

Дечак: Не, господине.

Владимир: Ти си долазио јуче?

Дечак: Не, господине.

Владимир: Сад први пут долазиш?

Дечак: Да, господине.

(Ћутање.)

Владимир: Шаље те господин Годо?

Дечак: Да, господине.

Владимир: Он неће доћи вечерас.

Дечак: Не, господине.

Владимир: Али ће доћи сутра.

Дечак: Да, господине.

Владимир: Насигурно.

Дечак: Да, господине.

Владимир: Јеси ли срео некога?

Дечак: Не, господине.

Владимир: Друга два (Премишља.)... човека.

Дечак: Нисам видео никога, господине.

(Ђутање.)

Владимир: Шта ради господин Годо? Чујеш ли?

Дечак: Да, господине.

Владимир: Па, дакле?

Дечак: Не ради ништа, господине.

(Ђутање.)

Владимир: Како је твој брат?

Дечак: Болестан је, господине.

Владимир: Можда је он долазио јуче?

Дечак: Не знам, господине.

(Ђутање.)

Владимир: Има ли браду господин Годо?

Дечак: Да, господине.

Владимир: Плаву или... (Премишља.) ...или црну?

Дечак (двоумећи се): Мислим да је бела, господине.

(Ђутање.)

Владимир: Господе боже!

(Ђутање.)

Дечак. 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. Дечак узмиче. Владимир застане. Дечак 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 Дечак побегне 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.)

Есџирајон: Шта ти је?

Владимир: Није ми ништа.

Есџирајон: Ја одлазим.

Владимир: И ја.

(Ђутање.)

Есџирајон: Јесам ли дуго спавао?

Владимир: Не знам.

(Ђутање.)

Есџирајон: Куд ћемо да идемо?

Владимир: Нећемо далеко.

Есџирајон: Хоћемо, хоћемо. Хајдемо далеко одавде!

Владимир: Не можемо.

Есџирајон: Зашто?

Владимир: Јер треба сутра опет да дођемо овамо.

Есѝрајон: Ради чега?

Владимир: Да чекамо Годоа.

Есѝрајон: То је истина. (Пауза.) Он није дошао?

Владимир: Није.

Есѝрајон: А сад је сувише доцкан.

Владимир: Јест, сад је ноћ.

Есѝрајон: А како би било да се ми откачимо од њега? (Пауза.) Да се сасвим откачимо од њега?

Владимир: Он би нас казнио. (Гледа у дрво.) Једино је дрво живо.

Есѝрајон (гледајући у дрво): Шта је то?

Владимир: То је дрво.

Есѝрајон: Не, него које је то дрво?

Владимир: Не знам. Врба.

Есѝрајон: Хајде да видимо. (Одвлачи Владимира ка дрвету. Укипи се пред њим. Ђутање.) Како би било да се обесимо?

Владимир: Чиме?

Есѝрајон: Немаш мало конопца?

Владимир: Немам.

Есѝрајон: Онда не можемо.

Владимир: Хајдемо одавде.

Есѝрајон. Чекај, има мој опасач.

Владимир: То је одвећ кратко.

Есѝрајон: Ти ћеш ме вући за ноге.

Владимир: А ко ће мене вући?

Есѝрајон: То је истина.

Владимир: Покажи ипак.

(Естрагон одвезује узицу која му држи панталоне, а оне, сувише широке, спадну му до чланака. Они разгледају узицу.)

Владимир: У крајњем случају, могло би да послужи. Али, да ли је довољно јако?

Есѝрајон: Видећемо. Држи.

(Ухвати сваки за један крај узице и повуку, узица се прекине.

Они умало не падну.)

Владимир: Није ни за шта.

(Ђутање.)

Есѝрајон: Кажеш да сутра треба опет да дођемо овамо?

Владимир: Јесте.

Есѝрајон: Онда ћемо понети добар конопцац.

Владимир: Дабогме.

(Ђутање.)

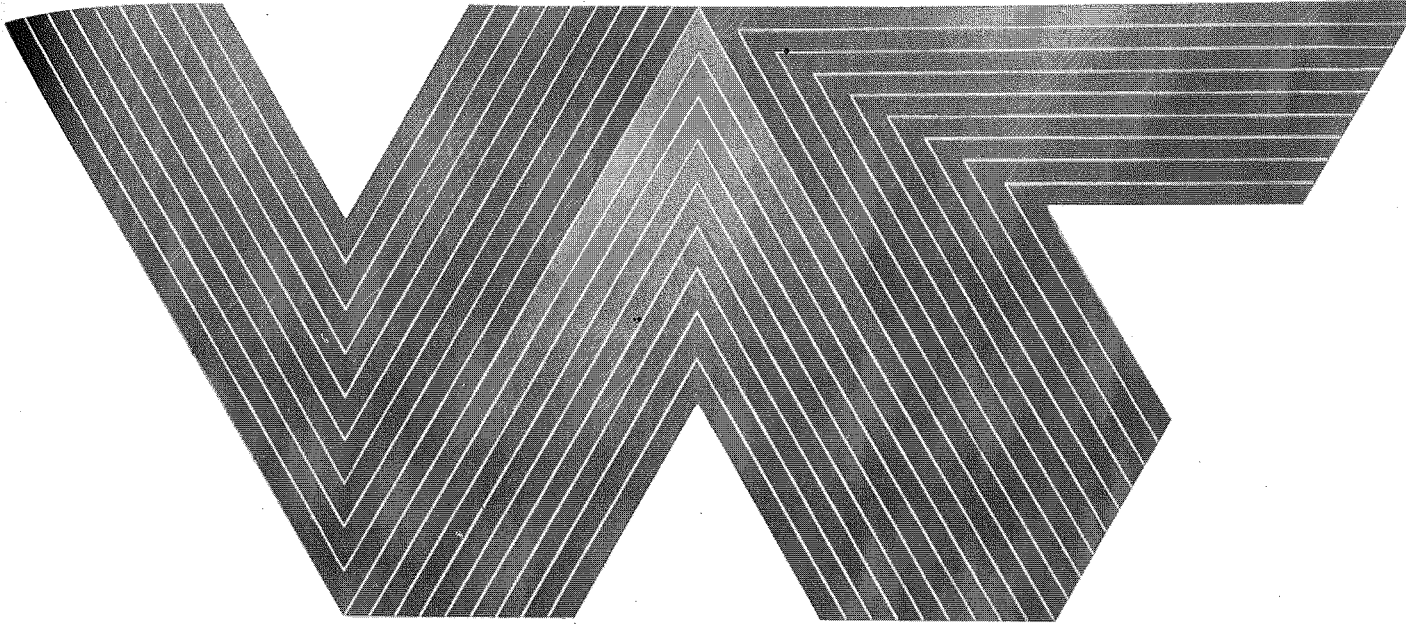
Есѝрајон: Диди.

Владимир: Шта је?

Есѝрајон: Ја не могу и даље овако.

Владимир: То ти само тако кажеш.

Есѝрајон: Како би било да се разиђемо? Можда би нам било боље.



Владимир: Обесићемо се сутра. Сем ако Годо дође.

Есџрајон: А ако дође?

Владимир: То ће нас спасти.

(Владимир скине шешир – Ликијев шешир – загледа унутра, завуче руку; истресе га, па опет стави на главу.)

Есџрајон: Дакле, хоћемо ли да пођемо?

Владимир: Повуци панталоне.

Есџрајон: Шта кажеш?

Владимир: Повуци панталоне.

Есџрајон: Да свучем панталоне?

Владимир: Повуци панталоне.

Есџрајон: Ах! Збиља. (Повуче панталоне нагоре.)

Владимир: Дакле, хоћемо ли да пођемо?

Есџрајон: Хајдемо.

(Не мичу се с места.)

Завеса

Превео Андреја Милићевих

Френк Стела:
Кваталамба, 1964.

Питања за проучавање

- Изнесите свој утисак о прочитаној епизоди. Делује ли она на вас оптимистички или песимистички? Да ли у њој преовладава комично или трагично?
- Окарактерисите дијалог између Владимира и Естрагона. Наведите неке од мотива на којима они задржавају своју краткотрајну пажњу (Годо кога нема, страх, усамљеност, самоубиство, нада).
- Њихово причање одвија се на два плана:

„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, аке не откријемо ауторову намеру да говори не о двојници појединаца већ о људском роду, и не о једном обичном дану чекања већ о читавом људском животу, не сада него откада наша цивилизација постоји.“

Слободан Селенић

- Размотрите **други план** овог текста. Ко се крије иза Годоа? Има ли смисла чекати Годоа? Има ли смисла живот? Зашто актери, ипак, не одузимају себи живот?
- Какав је значај **наде** у људском животу?
- У драми се не дешава **ништа**. Дешава ли се **нешто** у публици док прати овај безначајни људски тандем? Зашто им је публика наклоњена?
- Према традиционалној теорији драма треба да садржи радњу, сукоб и драмске карактере. У овој Бекетовој драми нема радње, нема сукоба (нема бар видљивог сукоба), нема јасно изражених карактера. Шта јој даје значење драме апсурда или антидраме?

Упутство за самосталан рад

- Прочитајте и овај одломак из Селенићевог тумачења Бекетове драме *Чекајући Годоа*, писане структуралистичком методом, како бисте ушли у дубљи слој, слој значења ове антидраме.

Бекетова драма

Догађаји који конституишу фабулу на експлицитном плану стоје уместо метафизичке расправе о човеку који безнадежно чека Годоа (на енглеском се бог каже Год) не би ли овај својим доласком оправдао и осмислио човекову егзистенцију, његово кратко трајање у животу без форме и без трансцендентног значења.

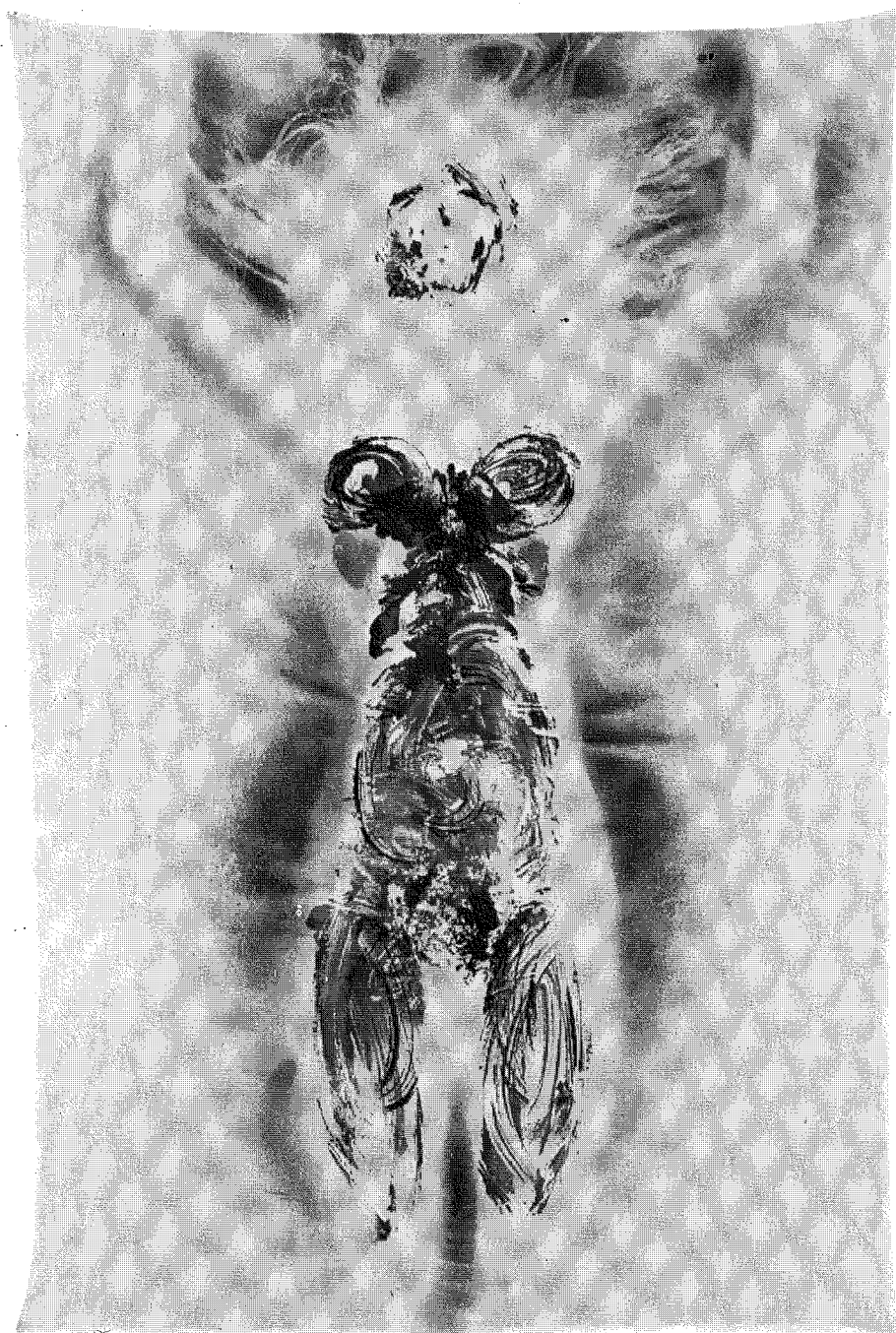
Све што хоћемо и можемо да дознамо из Бекетове драме дознајемо посредно. Управо на тој врсти посредног говора, у коме конкретне личности узимају улогу метафизичких величина, па сваки њихов свакодневни поступак има опште значење у оквирима идеје која је права фабула – изражава се Бекетова трагична фарса. Њен смисао не треба тражити у ономе што се изговори, јер је то често без икаквог смисла; смисао је негде у паузама, у недореченостима, у асоцијацијама које изазива одређена језичка структура, или, још пре, у ономе што откривамо иза неспособности језика да пренесе одређени смисао...

Идеја да је свет напуштен од Бога и да је човек остао сам под звездама, постала је опште место једне врсте филозофског резонувања много пре појаве Бекета и Годоа.

Крајње скептичан однос према питањима од ултимативног значаја; два мјузикхолска карактера, уpletена у метафизичку расправу; незнање Естрагоново, које се појављује у форми најдубљег знања; смешна озбиљност са којом се упушта у резонување забринути и беспомоћни Владимир, и, највише од свега контрапункталан однос у коме се налазе наведена значења, оспособио је бекетовску ситуацију и дијалог за комичан, хуморан разговор о човековој немоћи пред немом и глувом судбином, немоћи што је сама трагичност усамљеног човека...

Поред библијскометафизичког, могуће је понудити и психолошко објашњење Годоа, јер чекање на њега помаже Владимиру и Естрагону да се не суоче са суштинским апсурдом егзистенције, да макар привремено потисну свест о узалудности чекања. Могуће је закључити да је смисао комада управо у томе што та нада, ма како варљива и несигурна, ипак чува Владимира и Естрагона у извесној људској кондицији, док Поцо и Лики, лишени те наде, између првог и другог дела, са својом вером у уређени свет и својим прагматизмом и неурастеничним рационализмом пропадају. Јасно је да *Чекајући Годоа* открива свој пуни опсег тек када се сви присутни планови смисла међусобно пресеку и потру, амалгимирају у алегоријском проседеу који никада, у дугој историји овога књижевног поступка, није толико рачунао на креативни допринос гледаоца (читаоца) са његовим искуством, цивилизацијом, његовом асоцијативном способношћу и слободом.

Слободан Селенић

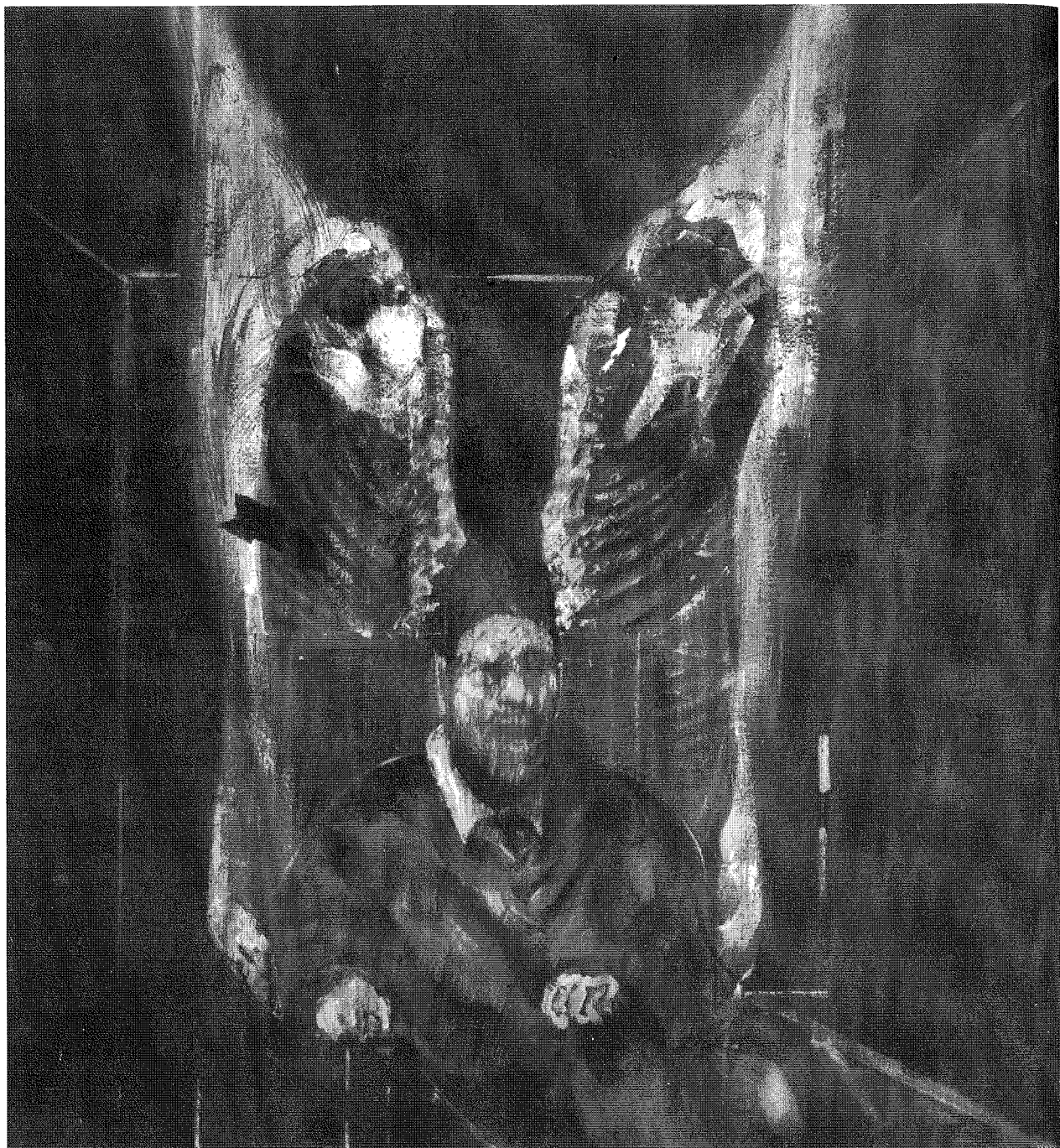


Ив Клајн: *Вампир*

САВРЕМЕНА КЊИЖЕВНОСТ

САВРЕМЕНА СВЕТСКА КЊИЖЕВНОСТ

САВРЕМЕНА СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ



Френсис Бејкн: Глава окружена
говеђим полуткама

САВРЕМЕНА СВЕТСКА КЊИЖЕВНОСТ

Извод из текста

Историјско раздобље у којем живимо најчешће се означава као раздобље **после Другог светског рата**. Светска књижевност, и поред многих спорних одређења, означава углавном књижевност читавог света, за разлику од појединих књижевности неких земаља или народа. Називом **савремена светска књижевност** одређени су неки основни оквири књижевности у времену и простору: тим би се називом могла означити књижевност читавог света после Другог светског рата.

Савремена књижевност препуштена је, у највећој мери, у сваком погледу незавршеном збивању; „слика“ се ту, тако рећи, сваки дан мења. Савременост је „жива“ и „неухватљива“. Она се опире сваком строгом разврставању, свим оценама, па чак и сваком објашњењу које се служи многим традиционалним појмовима.

Књижевни историчари нашу епоху означају као **модернизам**, па се отуда савремена књижевност схвата као најновије раздобље унутар епохе модернизма, као раздобље које обухвата другу половину 20. века, али које се не може чак ни условно издвојити из веће целине оне епохе којој припада. Поред књижевнотеоријске перспективе, увиђа се потреба да се и у књижевнотеоријској димензији мора покушати одређивање шта савремена књижевна дела разликује од вредних књижевних дела из прошлости.

Полазиште за савремену књижевност треба тражити у епохи **модернизма**.

Појава **нових књижевних техника, разарање фабуле, непоузданост и ишчезавање приповедача**, склоност према мењању приповедачевих перспектива, увођење научне грађе и научних поступака у организацију текста, склоност према **фрагменту, нихилистички однос према традицији** и често **напуштање традиционалних хуманистичких вредности** у знатној мери су карактеристике савремене књижевности, коју, управо, схватамо и доживљавамо као нешто што припада само нашем времену. **Разноликост тематике, изгубљеност појединаца у отуђеном свету, забринутост због властите судбине и судбине човечанства**, проблем опстанка књижевности и уметности у веку технике, проблем опште историјске перспективе и проблем прилагођавања убрзаним променама присутни су често у **најбољим савременим делима** и одговарају, по неким аспектима, савременом животу. Није, зато, тешко утврдити да се највећи део грађе, на основу које треба тумачити **савремене књижевне појаве**, може наћи у раздобљу **од двадесетих година до данас**.

У последњих педесетак година запајају се и неке разлике у односу на прву половину века: данас нам се чини да је савремена књижевност, односно књижевност друге половине века, много

разноврснија од оне из прве половине. У савременој књижевности запажамо, и поред настављања антиреалистичке оријентације велики отпор „модернистичком претеривању“, па изгледа да се „слика“ савремене књижевности више не може обојити јединственом „бојом“. У савременој књижевности запажена је појава **егзистенцијализма, социјалистичког реализма, али и експресионизма и надреализма**, који су настали знатно раније. Отуда се при изучавању савремене књижевности ослања на књижевнотеоријски појам **структура**.

Структура савремене књижевности изводи се из самих књижевних дела, из објашњавања појединих књижевних појава, тенденција и оријентација, за које се претпоставља да одговарају садашњем „тренутку историје“. Појам **савремености** изводи се из целокупне **структуре савремене стварности**, тј. из односа савремене књижевности према друштвеном животу, науци и уметности, па и „свакодневном животу“. Мада наша епоха није стилски јединствена, запажају се неки слични подстицаји и изазови који су видљиви не само у књижевности него и у сликарству, музици, позоришту, па и у филозофији и науци, која новим открићима и брзим развојем даје печат свему што се збива у савременој култури. Неке основне људске проблеме у наше доба различито „виде“ филозофија, уметност и наука.

Авангарда представља извориште савремене поезије, савременог романа, развој нових техника и карактеристика егзистенцијалистичке прозе, продужавање традиције реализма, путева драме, савремене драме и савременог позоришта, позоришта апсурда, теорије епског позоришта, успон есеја, улогу књижевне критике и сл.

Приликом разматрања **савремене књижевности** треба имати у виду и сложенији контекст: тј. не занемарити ни појаву раслојавања књижевности, ни утицај нових медија – радија, телевизије и филма као моћних средстава масовне комуникације.

Албер Ками

Странац

(Одломак)

У роману *Странац* Ками слика осећај немоћи и беспомоћности који је захватио његову генерацију у годинама рата и приказује живот као низ апсурда пред којима је човек као друштвено биће беспомоћан, али као појединац може да „оствари своју слободу“ ако такво стање прихвати свесно и одбаци традиционалне друштвене и моралне вредности („**филозофија апсурда**“).

Радња романа се одиграва негде у Алжиру. Главни јунак, млади Француз **Мерсо**, који баналну једноличност свог свакодневног живота и смрт своје мајке прима с једнаком равнодушности, случајно бива увучен у разрачунавање свог узредног познаника са двојицом Арапа. У тој тучи **Мерсо** убије једног Арапа и због тога је осуђен на смрт. Пресуду прима привидно равнодушно. У овом одломку с краја романа води се дијалог између њега и свештеника.

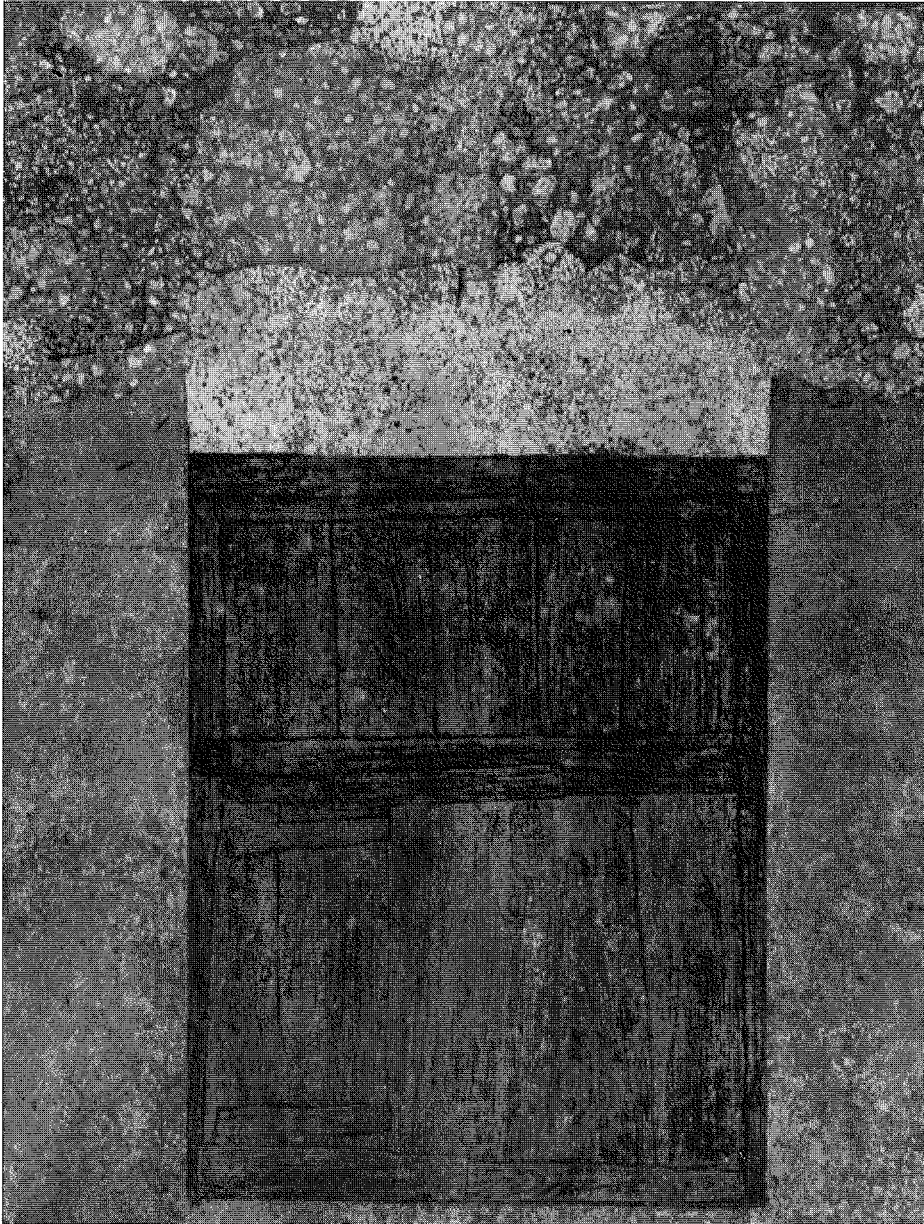
Онда је погнуо главу и поново сео. Казао ми је да ме жали. Сматрао је да то један човек не може да поднесе. Ја сам опет осетио само то да ми он постаје досадан. Сад сам ја њему окренуо леђа и отишао испод прозорчића. Раменом сам се ослањао о зид. Не слушајући га сасвим добро, чуо сам како поново почиње да ме испитује. Говорио је узнемираним и упорним гласом. Схватио сам да је узбуђен и почео сам да га боље слушам.

Говорио ми је како је сигуран да ће моја молба за помиловање бити услишена, али да ја у себи носим терет једног греха кога треба да се ослободим. По његовом мишљењу, људска правда није ништа, а божанска – све. Напоменуо сам да је мене осудила она прва. Одговорио ми је да она тиме ипак није спрала мој грех. Казао сам му да не знам шта је грех. Само су ми саопштили да сам крив. Кривац сам, ја то испаштам и од мене се више ништа не може тражити. У том тренутку је он поново устао и ја сам помислио да у овој тесној ћелији он и нема другог избора ако хоће да се креће. Мора да седа или да устаје.

Очи су ми биле приковане за тло. Пошао је према мени, а онда застао, као да се не усуђује да крочи даље. Гледао је небо кроз решетке. „Варате се, сине мој“, казао ми је, „могло би се од вас затражити више. Можда ће вам и бити затражено“. – „А шта то?“ – „Могло би се од вас затражити да видите“. – „А шта?“

Свештеник је погледао око себе и одговорио гласом који ми се одједном учини веома уморним: „Из свих ових камених зидова избија бол, знам то. Никад их нисам гледао без страве. Али знам да су, дубоко у срцу, и најбеднији међу вама видели како се из сопствене таме појављује божанско лице. Од вас се тражи да то лице видите“.

Мало сам се пренуо. Казао сам му да већ месецима гледам те зидове. Ништа и никог на свету не познајем боље. Можда сам, врло



Жан Дибифе: *Врата*,
асамблаж

давно, и тражио у њима неко лице. Али то лице је имало боју сунца и пламен жудње: било је то Маријино лице. Узалуд сам га тражио. Сад је свршено с тим. А у сваком случају, нисам видео да ишта избија из ових ознојених камених зидова.

Свештеник ме је погледао с неком тугом. Био сам сад потпуно ослоњен на зид и светлост ми се разливала по челу. Изговорио је неколико речи које нисам чуо и упитао ме врло брзо да ли му допуштам да ме пољуби: „Не“, казао сам. Окренуо се и пошао ка зиду по коме је полако прешао руком: „Зар ову земљу до те мере волите?“ прошаптао је. Нисам ништа одговорио.

Прилично дуго је остао окренут леђима. Његово присуство ми је сметало и изазивало ме. Управо сам хтео да му кажем да иде, да ме

остави, кад је изненада, окренувши се ка мени, узвикнуо са неком жестином: „Не, ја не могу да вам верујем. Сигуран сам да вам се дешавало да зажелите неки други живот“. Одговорио сам му да ми се, наравно, дешавало, али да то нема већег значаја него жеља да будем богат, да брзо пливам или да имам лепша уста. Све су то жеље исте врсте. Али ме је он прекинуо и запитао како ја замишљам тај други живот. Тада сам скоро викнуо: „Живот у коме бих могао да се сећам овога“, и одмах затим сам му казао да ми је свега доста. Хтео је опет да ми говори о Богу, али сам ја пришао и покушао да му последњи пут објасним да ми је остало премало времена. Не желим да га губим с Богом. Покушао је да промени предмет разговора питајући ме зашто га зовем „господине“, а не „оче“. То ме је раздражило и одговорио сам му да он мени није отац: он је с осталима!

„Не, сине мој“, казао је стављајући ми руку на раме. „Ја сам уз вас. Али ви то не можете знати зато што вам је срце заслепљено. Молићу се за вас.“

Онда ми је наједном прекипело, ни сам не знам зашто. Почео сам да вичем из свег гласа, изврећао га и казао му да се не моли за мене. Ухватио сам га за јаку на мантији. Сручио сам на њега све што ми је било дубоко у срцу, прелазећи нагло и наизменично из гнева у радост. Он изгледа тако убеђен, је л' да? А ипак, ниједно његово убеђење не вреди колико једна женска влас. Он није сигуран чак ни у то да је жив, јер живи као мртац. Ја изгледам као да су ми руке празне. Али ја сам сигуран у себе, сигуран у све, сигурнији него он, сигуран у овај мој живот и у смрт која ће доћи. Да, ја имам само то. Али је бар та истина у мојим рукама исто онолико колико ја у њеним. Ја сам био у праву. Живео сам на овај начин, а могао сам живети на неки други. Чинио сам ово, а не оно. Нисам учинио ту и ту ствар, а учинио сам ону другу. Па шта? Испало је као да сам читаво време чекао овај тренутак и извесну рану зору која ће ми дати за право. Ништа, ништа нема значаја и ја добро знам зашто. Из дубине моје будућности, у току целог овог бесмисленог живота који сам водио, неки мрачан дах допирао је до мене кроз године које још нису дошле и тај дах је на свом путу изједначавао све што ми се нудило у годинама које сам и онда проживљавао, а које нису биле ништа стварније. Шта ме се тиче туђа смрт, љубав једне мајке, шта ме се тиче његов бог, живот који неко изабере, судбине за које се неки опредељују, кад је већ једна једина судбина морала изабрати мене и уз мене милијарде повлашћених који, као и он, кажу да су ми браћа. Схвата ли он то, заиста? Сви су повлашћени. Само повлашћених и има. И друге ће једног дана осудити. И њега ће осудити. Шта мари, ако га, оптуженог за убиство, погубе зато што није плакао на погребу своје мајке? Саламанов пас вреди колико и његова жена. Она мала жена-аутомат исто је толико крива колико и Парижанка којом се оженио Масон или као Марија која је желела да се њоме оженим. Зар је важно што ми је Ремон друг

колико и Селест који вреди више од овога? Зар је важно што Марија пружа данас своје усне неком другом Мерсоу? Схвата ли, дакле, тај осуђеник, и да, из неке моје далеке будућности... Гушио сам се вичући све ово. Али, већ су ми свештеника отимали из руку а чувари ми претили. Он их је, међутим, смирио и за тренутак ме гледао ћутке. Очи су му биле пуне суза. Окренуо се и нестао.

Кад је он отишао, поново сам се смирио. Био сам исцрпљен и сручио сам се на дрвени кревет. Мислим да сам спавао, јер сам се пробудио са звездама на лицу. Шумови са поља допирали су горе до мене. Мириси ноћи, земље и соли освежавали су ми слепоочнице. Чудесан мир овог уснулог лета продирао је у мене као плима. У том тренутку, на измаку ноћи, затулиле су бродске сирене. Оглашавале су полазак у један свет који ми је сада заувек постао равнодушан. Први пут после веома дугог времена помислио сам на маму. Учинило ми се да схватам зашто је на крају живота нашла себи „вереника“, зашто се упустила у игру поновног отпочињања. И тамо, тамо око оног дома у коме су се гасили животи, вече је било као неко сетно затишје. На домаку смрти мама се сигурно осетила ослобођеном и спремном да све изнова проживи. Нико, нико нема права да плаче над њом. И ја сам се, исто тако, осетио спремним да све поново проживим. Као да ме је овај велики гнев очистио од зла и сасвим ослободио наде, ја сам се, пред овом ноћи, препуном значења и звезда, први пут потпуно препустио нежној равнодушности света. Осећајући да ми је тако сличан, најзад тако сродан, близак, увидео сам да сам био и да сам још срећан. Да би се све коначно завршило, да се не бих осећао толико усамљен, остало ми је да пожелим да на дан мог погубљења буде много гледалаца и да ме дочекају с повицима мржње.

Превела Зорица Хаџи-Видојковић

Интерпретација

- О чему разговарају свештеник и Мерсо?
- Шта доживљава главни јунак током овог разговора? Чиме је био изазван? Шта га је разгневило? Какво катарзичко дејство на њега има овај афекат?
- Какви су његови животни ставови и однос према свету? Зашто одбацује хипокризију грађанског света и религије? О каквом је осећању слободе овде реч? Ками сам каже да бисмо погрешили ако у *Ситранцу* не бисмо видели „повест о човеку који, не заузимајући никакав херојски став, пристаје да умре ради истине“. О каквој је истини овде реч?
- Размотрите све симболичке знакове из завршног одељка. Какво унутрашње богатство поседује Мерсо? До каквог је сазнања о себи дошао? Зашто је пожелио да његовом погубљењу присуствује много гледалаца и да га дочекају са повицима мржње?

Упутство за самосталан рад

1 Приликом обраде *Странаца* послужите се следећим истраживачким задацима.

- *Странац* је роман о једној људској егзистенцији. У њему се говори о човековој усамљености, отуђености, бесмислу и апсурдности живота. Зашто се роман зове *Странац*?
- Протумачите ове мисли из романа: „Казала ми је: 'Ако човек корача лагано, може да добије сунчаницу. Ако корача сувише брзо, озноји се и у цркви назебе!' Била је у праву. Излаза није било“. У чему се огледа апсурдан човеков положај у свету? Образложите филозофску концепцију дела.
- Ко је Мерсо? Како се осећа у свету? Може ли да утиче на свет и да га мења? Прави ли избор у свом понашању? Зашто је убио непознатог човека? Има ли човек право да одузме другом човеку живот? Осећа ли се Мерсо кривим? Како на тај проблем гледа суд, како Ками, а како ви?
- Окарактиришите лик Мерсоа. Он каже адвокату: „Ја сам као и сви други људи“ – па ипак му се суди за безосећајност и индиферентност. Да ли је Мерсо безосећајан човек? Да ли би га друштво жигосало и да ли би му се судило за његове моралне особине да није починио убиство? Ко ме се, заправо, суди?
- Из чега произлази суви, телеграфски стил Камијевог романа?
- Објасните симболику романа и уметничких знакова Сунца и мора.
- Размотрите какве све поруке роман носи.

2 Обрадите тему: *Лик Мерсоа из Камијевог романа Странац*. Приликом обраде теме користите се литературом датом у *Азбучнику њисаца*.

3 Прочитајте како је Жан-Пол Сартр, главни представник егзистенцијализма, окарактерисао ситуацију „апсурдног човека“ у Камијевом роману *Странац*:

„Странац – то је један од тих страшних **невиних** који чине скандал у друштву јер не прихватају правила његове игре. Он живи међу странцима, али је за њих – и он такође странац. Зато га неки воле, као Марија, његова љубавница, која му је блиска, **Зато што је чудан**; а други га мрзе **због тога**, као она гомила поротника од којих одједном веје нека мржња према њему. И ми сами, отварајући књигу, нисмо се још привикли на осећање апсурда; узалуд бисмо тражили да му судимо према нашим уобичајеним 'нормама', за нас је он такође странац.“

Хорхе Луис Борхес

Чекање

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 и случајне и у случајном односу, као што бива у сновима) с временом, ако буде по вољи бојжој, постати непроменљиве, неопходне и блиске. На излогу апотеке била су постављена слова од мајолике – Breslauer; 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 забравом. Починио сам две грешке: дао сам му страни новчић, а затим сам показао да ми није свеједно што сам погрешно“.

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 могло бити врло лукав поступак.

Господин Виљари у почетку није излазио из куће: после неколико недеља изашао је на кратко 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.

мајолика – врста порцулана
креолци – потомци европских досељеника рођених у бившим француским, шпанским, португалским, холандским и другим колонијама у Америци, Африци и Азији

сентавос – аргентински новчић



Пјер Рој: *Опасност на степеништу*, 1927.

Гледао је трагичне судбине подземља; 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 лик 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 **матеа**, посматрајући ладолеж на зиду суседне високе куће. Године самоће су га научиле да дани, када се затворе у сећања, теже да се изједначе, али да нема ниједног дана, ни затворског ни болничког, који не носи изненађење, 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 од-

мате – врста чаја

бацио. 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 некад 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, италијанском и с оно мало запамћенох 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 кога 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 понављало 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, осетио је 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, млађи човек тамне косе, а ишао је са неком 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 ток 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 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 ладнице ноћног сточића (ту је заиста држао ре-

канто – песма; последњи круг у *Божанственој комедији* – X круг Дантеовог *Пакла* у коме су смештени издајници **Уголинови зуби** – гроф Уголино де ла Герардеска, моћни феудалац из Пизе глође врат надбискупа Руђерија који га је издао, оборио његову странку, грофа, његове синове и унуке затворио у мрачну кулу и осудио на страшну смрт глађу; вероватно да је главни јунак ове Борхесове приче починио издајство пријатеља.

волвер) 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 морао изнова 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 руке замолио их је да сачекају, а затим се окренуо према зиду као да се враћа у сан. Је ли то учинио да би изазвао сажаљење оних који су га убили, или што је лакше окончати један страشان 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?

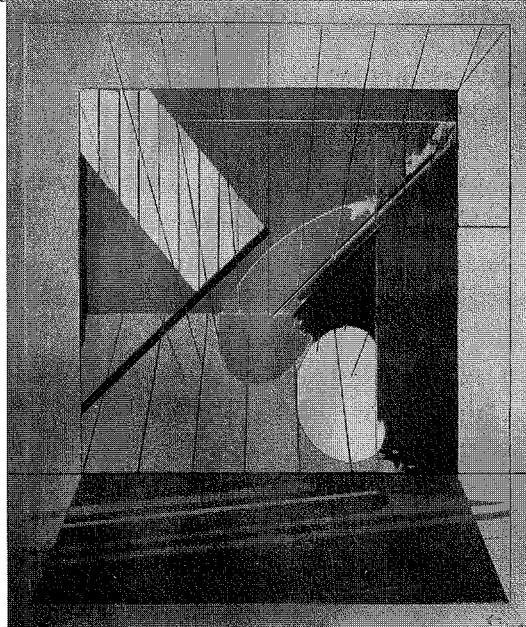
Био је ухваћен у тој магији када га је избрисао пуцањ.

Превела Кринка Видаковић-Петров

Интерпретација

Борхесова прича *Чекање* је чудесна повест о човеку који ишчекује некога и у којој се на виртуозан начин преплићу сан и јава.

- Изнесите своје утиске поводом Борхесове приче *Чекање*. Шта вам је у њој загонетно и необично?
- Борхес се у својим „чудним“ причама служи животном грађом коју користи врло минуциозно (до детаља); али и грађом презетом из књижевних дела. Којим се књижевним делом, као литерарном грађом, користи у овој причи?
- Окарактерисите лик главног јунака: његове поступке, понашање и размишљања. Зашто се одриче свог идентитета и представља као „неко други“, господин Виљари?
- Размотрите дејство самоће и страха на психу главнога јунака.
- Може ли човек да побегне од своје судбине?
- За ову причу је битно да њеног јунака стиже смрт. Да ли је битно шта га је убило?
- Шта је, по вашем мишљењу, **апсурдно** у овој причи?
- Упоредите лик Камијевог Мерсоа са Борхесовим Виљаријем.
- Процените шта животу даје прави смисао.



Стојан Ђелић:
Дан и рађања и смрти, 1975.

Стеван Раичковић

Камена успаванка

(Избор)

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, кô камен, невени,
Успавајте се тужни, уморени,

Последња птицо: мом лику се окрени
Изговори тихо ово име
И онда се у ваздуху скамени.

Збирка сонета *Камена успаванка* (1963) најбоља је песничка књига Стевана Раичковића, најизразитијег лирика у српској савременој књижевности. У њој се песников „мисаони лиризам“ прожима са трагичним доживљајем пролазности и смрти.

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 кô 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.

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 кô 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.

У зимски сумрак

Куда побећи у овај дан?
У густе снег? У пусти врт?
Пасти у меки болесни сан
Као на смет, под лед, у смрт?

Куда побећи са овог дна?
Високо негде? Још дубље? Где?
Ево већ тешке руке сна
Прибијају те коцем за тле.

Куда побећи у овај час
Кристално празан, слеп и чист?
О где су врата? Где је спас?

То тонеш већ у тупи сан.
Срце тек шушка кô суви лист.
Зар никуд побећи у овај дан.

Уморна песма

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):
Где 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 скоро не римује.

Интерпретација

- Прочитајте све песме у овом избору из збирке *Камена успаванка*. Изнесите своје асоцијације на наслов књиге. Повезите наслов са лирским мотивима прочитаних песама.
- Збирка је добила наслов по истоименој песми. Изнесите своје утиске о тој песми. Шта чини њено мисаоно језгро? Какав је уметников однос према смрти?
- Размотрите све естетске појединости ове песме. Које све песник поручује да се успава, зарасте у сањ камени, да се заустави у покрету?
- Од каквог је значаја за његов живот било све оно од чега се песмом опрашта? Мисли ли песник тиме да све живо на свету треба његовим одласком да нестане?
- Размотрите језик песме. Каква је улога императива? Означава ли наредбу или опраштање? Приметили сте да песник кроз читав сонет спроводи паралелну **епифоричну** риму. У ком је стиху она ипак изостала? Какво значење има тај стих?
- Из чега у овој песми произлази лирски тон успаванке?
- Самостално анализирајте још неке од ових песама из збирке *Камена успаванка*. Научите један сонет напамет.
- Прочитајте и прокоментаришите следећи одломак из есеја *Тихи ветар бола*:

И даље подрхтава тихи ветар бола супротстављајући се грозоморним олујама уништења. 'И смрт неће имати власти', записао је Дилен Томас. Ако је и буде имала, биће пролазна. Јер све је пролазно изузев вечног тока и обнављања живота. Отуда спокојство и стоицизам у Раичковићевој лирици, у његовом латентном песимизму, отуда насмешеност пред вировима и вихорима времена, пред уздрманим и несигурним животом, 'који се круни као песак кроз прсте', отуда је и сазнање о нестајању 'под звездом', о неминовном људском умирању, добило сентиментално-иронични назив 'лепе смрти'. И отуда је, најзад, песникова раздраганост и љубав према малим стварима, према безграничним хоризонтима, којима владају и које настањују мрав и цвет, исконска трава и древни камен. Поред ове уздржаности и поред темпераментом условљене и вођене контроле над сваком бучном речи, над сваким неодмереним гестом, поезији Стевана Раичковића не може а да се не припише изванредан романтични акценат, једна специфична проврелост и бујност емоција, једно ослобођење унутрашњих сукоба и раскола које има дијалектички смисао и сутестивну, оплемењену и оплемењавајућу, неартистичку разбрушеност. Таквих песама има неколико у Раичковићевој збирци, а најлепша је *Камена успаванка*.

Милош Бангић

Миодраг Павловић

87 песама

(Избор)

Пробудим се

Пробудим се
над креветом олуја

Падају зреле вишње
у блато

У чамцу
запомажу
рашчупане жене

Вихор
злурадих ноктију
дави мртваце

Ускоро
о томе
ништа се неће знати

(Из циклуса *Шума йроклейсйива*)

Интерпретација

- Своју прву књигу *87 ПЕСАМА* објавио је Миодраг Павловић 1952. године. Њоме је означио преврат у дотадашњој поратној поезији, оглашавајући се као први модерни песник. Збирка почиње песмом *Пробудим се*. Које асоцијације побуђује у вама ова песма?
- Песма се заснива на згуснутој метафорици. Настојте да протумачите све метафоричне појединости: олуја, зреле вишње, рашчупане жене, вихор. Какав је кошмарни свет песник „видео“ после буђења? Жели ли он да заборави тај свет у коме бесне олује и обезвређује се све живо и мртво, или жели да га забележи песмом?
- Размотрите модерну структуру песме: композицију и ритамску организацију строфе. Зашто је песма лишена интерпункције?
- Павловићу су **слобода** и **песма** израз највеће хуманости. Чиме песник жели да хуманизира свет пољуљаних вредности?

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

(Из циклуса *Шума ѝроклејсѝва*)

Интерпретација

- *Реквијем* је једна од највреднијих Павловићевих песама. У њој долазе до пуног изражаја његов хуманизам и вера у моћ језика. Протумачите наслов и одредите основни мотив песме. У каквом односу су смрт и живот?
- Шта садрже песничке слике? Зашто је у композицији песме песник употребио контрастни поступак? Какво симболичко значење имају дескриптивне слике? Издвојте стихове који носе мисаоне поруке.
- У чему проналазите дубљи смисао ове песме? Процените њену естетску вредност.
- Потврђује ли ова песма Павловићев хуманизам?

Марији

Ти си учинила
 да тркач на сунчаној стази
 прескочи згужвану змију
 да би те ухватио око паса
 и отворио кутију надутих пупољака

Ти си учинила
 да се неприпремљена укрштања
 доброћудно узму за руке
 и доврше своје разговоре
 међу нашим сенкама

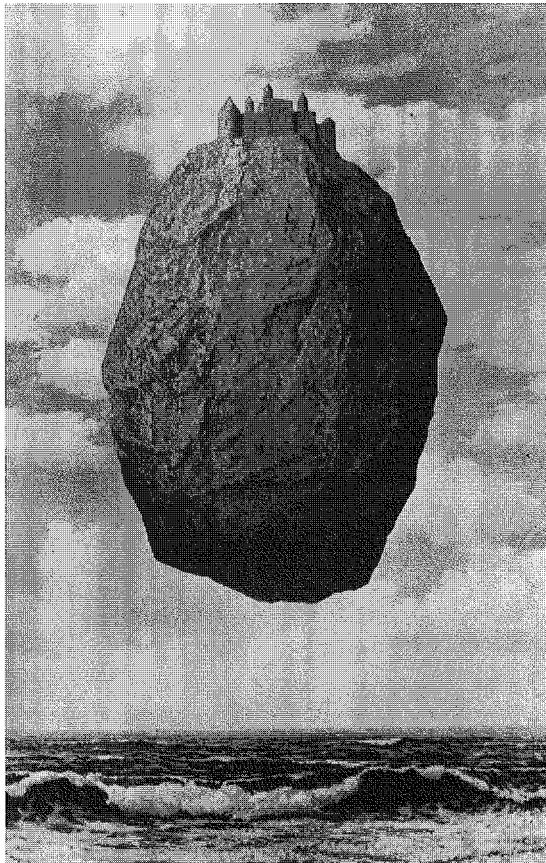
Ти си учинила
 да се на живахним затиљцима
 појаве тражене латице
 и узнемири се море на равним обалама
 због сјајних птица које долазе

Однула си ме својом косом
 и док облаци тону кроз плава стакла
 ми улазимо у прастаро дрво
 једино које је топло
 Ти си то учинила

(Из циклуса *Љубави*)

Интерпретација

- Прочитајте више пута ову љубавну песму, испевану веома модерним језиком, како бисте је доживели и протумачили. Шта лирски субјект осећа према Марији, са којом доживљава прва сензуална искуства? Којим стиховима изражава своје осећање захвалности жени?
- Анализирајте песничке слике којима песник исказује свој чулни љубавни доживљај.
- Повежите први стих сваке строфе (*Ти си учинила*) са завршним (*То си ти учинила*). Какав **ритамски**, а какав **значењски** смисао ови стихови дају песми? У чему је естетска вредност ове љубавне песме?



Рене Магрит:
Пиринејски замак, 1959.

Треба поново

Треба поново пронаћи наду
и лист са кореном на хумци краја,
треба затворити капије на граду
и бранити се против новог змаја.
Треба поново пронаћи наду.

Утеше нема без врха од копља,
ни јутра без кремена који се лактом туче,
ни жетве нема док се не оплачу снопља,
ни ваздуха док се мехом не повуче.
Нема утеше без дршке од копља.

Треба поново пронаћи пут
и позив земље и правац даха,
на раскрсници плод треба узбрати жут,
колелу хитром оставити маха
и чезнути за крилима, кренути на пут.

(Из циклуса *Риме*)

Интерпретација

- Који је основни мотив ове модерне патриотске песме?
- Објасните симболику **наде, копља и пута**.
- Протумачите песничке слике и структурне елементе ове песме: организацију строфе, функцију четвороакценатске ритамске организације стиха (као корачница) и функцију укрштене риме.
- Чиме се песник формално придржава књижевне традиције (испитајте строфу)? У чему се огледа „модерност“ ове песме (испитајте језик)? У чему се огледа њена патриотска порука (размотрите идеју)?
- Чиме ова песма чини прекретницу у нашој дотадашњој патриотској поезији?
- Миодраг Павловић је не само песник већ и значајан естетичар који се бави многим питањима поетике уметничког стварања. Прочитајте следећи одломак из његовог есеја *Модерност галас*, у коме он излаже и своју поетику.

Мислим да је модерност увек нешто друго. За књижевног ствараоца то је данас, мислим, појачање односа према времену, не подлегање захтевима канона, нити захтевима једне псеудо-стваралачке деструкције форме, језика, израза. Одбацивање културног песимизма. Што интензивније, што комплексније, луцидно сагледавање проблема који се стално отварају око нас, и дају нове подстицаје стваралаштву, и нуде му нову и друкчију акустику. Одбијање сваког мисаоног редукционизма, одбијање упрошћености која може да значи укидање стваралачког субјекта, без дивинизације субјективитета, без дизања језика на ниво свештености, не подлегати дивинизацији језика кроз његове формалне анализе, кроз један ритуал техничког посвећења језика у разним гранама лингвистике. Прихвати-ти привремености наших знања, чување будућности наших чула за распознавање онога што је прави стваралачки порив у нама од онога што је само литерарна амбиција. Уверење да се књижевним делањем некуд стиже, и да се ради на сталном мењању формуле човека, која је у свакој нашој речи и гесту, дакле у нашој заједничкој моћи да је кваримо, поправљамо, оплемењујемо.

Миодраг Павловић

Антоније Исаковић

Кроз грање небо

(Одломци)

Предмет приповетке *Кроз грање небо* је рат. Партизанска дивизија је, у маневарском тактизирању, била приморана да своју болницу са четрдесет тешких рањеника, једном болничарком и неколико бораца остави скривену у непроходној планини. Немци наслућују да је болница негде у планини, трагају са псима и упорно настоје да је пронађу. Два дана и две ноћи тешки рањеници леже на својим носилима у потпуној неизвесности.

Исаковић непосредно слика болницу, рањенике међу горостасним дрвећем, а присуство Немаца означава звучним сигнаlima. У дводневној неизвесности расте напетост у реаговању рањеника, што због близине Немаца, који се чак четрнаест пута приближавају болници, што због властитих рана. Борци, гладни, изнурени, потиштени, зависно од темперамента, врсте рана, воље и карактера различито реагују на могућу сурову и блиску извесност смрти. Дневник болничарке Бранке, поред општих података о рањеницима, бележи низ њених запажања, констатација и судова, у чему су и шири план и епилог приче.

... Пред даном дрво се покрену и пазух таме испод стабла поче да се цеди и губи у храпав олуц церове коре.

Јутро је, изломљени прозори неба кроз густо грање прозрочно 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, онда 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, погрешно 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 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, о ногама, о промету станице, о маневрисању и челичним одбојницама. 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 себе 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 је крају 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 дугме је било откинута. Док сам била савијена, видела сам где 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 ћопав.

– 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 је погледао и рекао: „Можда ће само то да остане.“

И тек сада 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 згрчених лица упамтила.

Увек људи крију смрт од себе. Страшно је посматрати та зава-
вања. Она тројица опет су тражила да их поставимо у носила. Били су
озбиљни и црни. Један је рекао: „Ти кревети направљени су за нас.“

Какав је мој рањеник пред смрт? Уозбиљи се, постане миран.
Осети смрт у носилима, гордо напушта своју планину. Сам себе нај-
свечаније 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. Опazi 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. Еј, 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?

– Ти си тврдио да нам они не требају – рече Станко.

– Упамтио си.

Опет је тихо дошло наређење да се сви покрију.

– Е, мозак је овај бивши командир. Што није наредио да престанемо да дишемо. – Младић рањен у кук навуче преко себе шаторско крило.

Дуго су рањеници остали прекривени. 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 слоњеним 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 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 каћун, узми.

Радош је и даље гледао у носила.

– Хоћеш да их склоним? – несигурно рече Бранка.

– 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 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 каћун.

– 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 размештене 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 надуване 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 песница. Фауст још звижди. Младић са куком мање говори. И Станко све више ћути. Мир. Какав мир? Бранка каже да се свађају. И свађе су на измаку. А када и то престане, када престане све да ти смета? Мени више ништа не смета. Радош погледа у Бранкине груди. На себи је имала мрку енглеску кошуљу са цеповима. Цепови 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.

Антоније Исаковић: Кроз грање небо

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 мрвог.

Младић коме је сломљен кук тражио је да седнем поред њега. Држао ме 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...

Интерпретација

- Коју ратну ситуацију слика Антоније Исаковић у овој приповеци?
- Какве све асоцијације побуђује наслов *Кроз грање небо*?
- Како се у овој приповеци обликују мотиви: **страха, глади, тишине, жудње за животом, љубави и смрти**?
- Шта је драмско, а шта лирско у приповеци?
- Којим се уметничким поступком обликује приповетка? Шта је унутрашњи монолог, а шта ретроспекција?
- Издвојте све појединачне актере у овој драмској ситуацији (у одломку), посебно Радоша, и размотрите какав је њихов однос према животу и смрти.
- Какву драму преживљава болничарка Бранка? Какву уметничку функцију у приповеци има њен дневник?
- Размотрите стил и језик приповетке.
- Запазили сте да је приповетка обликована, у извесном смислу, филмском техником. Пронађите секвенце које имају значење филмских кадрова.
- Уметнички поступак Антонија Исаковића заснован је на минуциозном детаљу који се као под оком камере увећава. Пронађите такве детаље и образложите њихово симболичко значење. Какво значење имају ономотопеје?
- Прочитајте **књигу снимања** и размотрите како филмски редитељ Столе Јанковић користи „филмофилмску технику“ ове приповетке.

Сјоле Јанковић

Кроз грање небо

(Филм)

Филм **Кроз грање небо** (1958) режирао је филмски уметник Столе Јанковић, који је према Исаковићевој приповеци написао филмски сценарио и књигу снимања. Доносимо вам једну филмску секвенцу из **књиге снимања** која садржи неколико филмских кадрова, преко којих ћете упознати елементе филмске технике.

Кадар 109

(Немачки шарац запуца. Дозивање пиштаљком било је врло близу. Неко опомену да се ћути.)

Станко се окрену Радошу.
Радош је посматрао.

Кадар 110

П.Т. пања.
Бранка није тамо седела.

Кадар 111

Радош је погледом тражио Бранку.

Кадар 112

С.
Кад је угледао, подиже руку.

Кадар 113

А.М.
Она дође у „вожњи“.

Радош: – Чујем да тражите нешто место завоја?

Бранка: – Овако је немогуће! И без лекова и без завоја.

Радош: – 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.

Радош: – Не, мени за сад не треба.

Бранка: – Где си ти рањен? У ноге?

Бранка хтеде да му 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 ћопав.

Бранка: – Није то ништа.

Објашњење скраћеница:

П.Т. – полутотал; С.П. – средњи план; Т. – тотал; О.П. – општи план; О.Ф.Ф. – говорник се не види, чује се само његов глас, камера снима нешто друго; А.М. – америкен (шетња камере); С. – синхроно; С.К. – средње крупно

Радош: – Јеси ли била када у бањи?

Бранка: – Јесам, као мала.

(Пиштаљке и лавез паса чуо се све јаче.)

Радош: – Тамо си могла да видиш колица како људи рукама терају. На једним таквим возићу се и ја. Ноге ћу покрити зеленим ћебетом са пругама. А где ћеш ти онда бити?

Кадар 114

Њих двоје.

Бранка га ухвати за руку: – Немој о томе!

На њеној кошуљи дугме је било откинуто. Како је била савијена, кошуља се мало отвори. Радош је посматрао. Она примети где је посматра, збунила се и руком је затворила кошуљу.

Радош, држећи је за руку: – Како је твоја топла!

Бранка: – Хвала на пешкиру.

Радош: – То не мораш да кажеш.

Бранка се збунила и изашла из кадра.

Кадар 115

П.Т. од камере.

Она је одлазила. – Доћи ћу опет.

Кадар 116

С.К.

Радош је гледао за њом.

З а т а м њ е њ е

Интерпретација

- На тексту приповетке означите део на који се односи ова филмска секвенца.
- Упоредите оба текста и размотрите како се за филмско казивање адаптирају епски, лирски и драмски елементи (нарација, опис, дијалог).
- Како се у **књизи снимања** распоређују визуелни, а како говорни и акустички елементи?
- У чему се огледају извесна преиначења филмског текста у односу на књижевни текст? Могу ли она да буду још слободнија?

Михаило Лалић

Лелејска гора

(Одломак)

У роману са ратном тематиком *Лелејска јора* Михаило Лалић обрађује судбину појединца у рату. Главни јунак романа Ладо Тајовић остаје по задатку сам у Лелејској гори, док се његова јединица повлачи у Босну. Самоћа и егзистенцијални страх суновраћају га у анимализацију, из које ће, ипак, изаћи на пут очовечења.

Шума тамница

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, општроуман 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 слушаам 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 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, натруњена 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 побједи 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 с 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 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 оне 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 поћох 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, 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 и 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. Исцијепих је и закопах испод шушкара, 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 попусти 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 забринито 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...

Интерпретација

- Повежите наслов одељка *Шума шамница* са психичким стањем главног јунака Лада Тајовића. Због чега он лута шумом сам?
- На почетку ове епизоде Ладо своју **самоћу** доживљава као слободу. Издвојте из текста његова размишљања о самоћи.
- Каква се битна промена очитује на Ладу после његовог буђења из сна? Шта је проузроковало ту промену?
- Испитајте какво је стварно дејство самоће на човека. Пратите психолошко стање јунака обузетог егзистенцијалним страхом. Које анималне особине он испољава?
- Какав се унутрашњи конфликт одиграва у Ладу Тајовићу? У чему се огледа сложеност његовог лика?

- Издвојте из текста део који вам се чини битан за ову епизоду и прокоментаришите га.
- Анализирајте пејзаж. У какав се однос поставља главни јунак према природи?
- Вреднујући овај роман, критичар Драган Јеремић каже:

„Лелејска њора је велика својим поетским виђењем природе и магистралним описом односа усамљеног и прогоњеног човека са природом, у којој нема ослоњаца ако га нема међу људима, у дуализму људске душе усамљеника, у тези која на једном страшном искуству доказује немоћ индивидуализма...“

- У обликовању свога романа Лалић се служи **дескрипцијом** и техником **солилоквија**. У чему су снага и уверљивост Лалићеве уметности?

Упутство за самосталан рад

Размотрите још нека од проблемских питања романа:

- Како Лалић приступа теми рата?
- Шта је од егзистенцијалистичке филозофије присутно у структури романа?
- На каква је морална искушења стављен човек у условима рата?
- Може ли поново наћи свој пут човек који га је једном изгубио?
- Прочитајте одломак из књижевне критике како бисте схватили роман као свевременску причу о егзистенцијалним и моралним тегобама јунака усамљеника, који се у планинском беспућу бори са самотништвом и страхом од заседа и хајки.

Мотив о усамљеном јунаку (изложеном искушењима због губитка дружине) стар је колико и литература. Тајовићево издвајање има две фазе. Најпре се од главнине партизанске војске одваја његова група, а затим се он сам одваја од групе и губи у дивљини планине окружен окупатором. Како преживети при двоструком непријатељском окружењу, а не издати идеале за које се бори!

Осамљеничка несигурност рађа двоструки страх: или ће изгубити главу, или ће, да би сачувао главу, страдати човек у њему. Тако се у угроженом човеку почињу спорити два бића: оно које чува голи живот и оно које чува морални лик човека, који ризикује себе да би успоставио праведнији свет.

За човека који се видљиво спори са нечим у себи, народ каже: ушао ђаво у њега. Тако и Тајовић, кад је највише стешњен самоћом, није више сам. Добија двојника, ђавола, који у овом роману има функцију опонента главном јунаку. У лику ђавола који се у устрепталој и каткад избезумљеној Тајовићевој души доиста причиња као опредмећена репата неман – Лалић је лукаво смислио приповедно средство кроз које може да пројектује Ладове

психичке тегобе. Лик ђавола је врло присутан у уобразиљи и речнику Тајовићевог краја. Као измишљени узрочник људских душевних немира он је име за оно што јесте и није. Та двострукост, превртљивост, тајновитост његова постојања даје причу извесну црту фантастике, бајколике слободе и непредвидљивости.

Тајовићев ђаво има многоструку улогу. Он је саговорник и друг, по невољи. Он је и подстрекач на морално проблематичне акције, експонент себичног дела Тајовићевог бића, побуњеник у име Тајовићевих потиснутих себичности. Умногome ће, временом, Тајовић прећи на његову страну, постати „ђаво сам“. Али, само издајица неће постати.

Неслобода јунакова, уске могућности његова дејства надокнађују се неслућеном наративном слободом дијалошког обрачунавања једне узмућене половине јунакове са другом, двојником, ђаволом, нарочито у стању помућене Тајовићеве свести: кроз сан и кроз рањеничке халуцинације. У муци борбе са спољашњим непријатељем (а против њега су и природа и људи), Тајовић бива изнутра нападнут. Најтеже је ту битку добити. Драма спољашња прелази у драму унутрашњу. Највећим делом романа прати се Тајовићева унутрашња драма.

Тајовићево самотничко бојовништво прелива се ван његова времена и простора. Из јунакових доколичарских сећања романисијер извлачи, из бивших, давних времена „паралелне“ приче о његовом народу. Поредбене судбине тих других, далеких страдалника утврђују и, уједно, универзализују значење Тајовићеве судбинске приче.

Један несавршен, ратом потресен свет, Лалић „смешта“ у савршен говор. Тако уметност превазилази нескладности света од његова хаоса, блата и прашине, гради складне духовне творевине. *Лелејска гора* је пример таквог уметничког подвига.

Бранко Појовић

Иво Андрић

Проклета авлија

(Одломак)

У цариградској тамници, званој проклета авлија, фра Петар, који је игром случаја доспео у њу, сусреће многе необичне заточенике, међу којима сву његову пажњу привлачи Ђамил-ефендија, млади Турчин из Смирне, човек „мешане крви“, од оца Турчина и мајке Гркиње. Тужну историју Ђамиловог живота, која је дата у овом одломку из треће главе, сазнаје из приче његовог земљака Хаима.

Дечак, који се звао Ђамил, био је леп (мајчина лепота, само у мушком виду) и паметан и добро развијен, први пливач међу друговима и победник на свим рвањима. Али врло рано стао је да занемарује игре и забаве својих вршњака. Све се више предавао књизи и науци, а отац га је у том подржавао, набављао му књиге и учитеље, омогућавао путовања. Чак је и шпански језик учио код једног старог сефарда, рабина у Смирни.

А кад је, једне зиме, умро и стари Тахир паша, младић је остао сам, са знатним иметком, без искуства и ближе родбине. Велики углед Тахир-пашин био му је заштита. Нуђено му је да се спреми за државну службу, али он је одбијао. За разлику од својих вршњака, он се никад није отимао за жене и женско друштво.

Али тога лета десило се да је у пролазу, кроз ограду једне мале и бујне баште, угледао девојку Гркињу. Муњевита љубав изменила га је потпуно. – Девојка је била кћи малог грчког трговца. Младић је био решен да је узме исто онако као што је некад Тахир паша узео његову мајку. Нудио је све, није постављао никакве услове.

Девојка, која га је два-три пута видеала, хтела је свакако да пође за њега: нашла је и начина да му то поручи. Али родитељи су били одлучно против тога да дају кћер за Турчина, и то таквог који је рођен од мајке Гркиње. Сва грчка општина подржавала их је у томе. Свима је изгледало да им то Тахир паша и мртав, сад по други пут, отима још једну Гркињу. Отац девојчин, иначе ћифтица ситан растом и духом, понашао се као човек који је, у лудилу, одједном добио наступ неке величине, јунаштва и жеље за мучеништвом. Ширећи руке као да га разапињу, он је викао пред својим сународњацима: „Мали сам човек и по угледу и по иметку, али нисам мали по вери својој и по страху божјем. И волим живот свој изгубити и кћер, која ми је јединица, у море послати, него је дати за неверника.“ И све тако. Као да су он и та његова вера главна ствар, а ћерка споредна.

Трговчиња из стрме улице није, уосталом, то јунаштво много стајало. Није му се ни пружила прилика да постане мученик. Девојку су силом удали за Грка изван Смирне, глуво, без свадбе, кријући место и дан одласка. Бојали су се да је Ђамил не отме, али он се већ раније

Сефард, Сефарди – Шпанци, шпански Јевреји, протерани из Шпаније, раселили се по Европи, понајвише по балканским земљама; рабин – јеврејски свештеник, обично вероучитељ

Ћифтица – тврдица, шкртица

повукао са примљеним ударцем. Тада је тек право и потпуно могао да види оно што раније, занесен и млад, није ни слутио: шта све може да дели човека од жене коју воли, и уопште људе једне од других.

После тога Ђамил је провео две године по неким студијама у Цариграду. Вратио се у Смирну измењен и много старији наизглед. И ту се нашао усамљен. Од Грка га је делило све а са Турцима везивало мало шта. Вршњаци са којима је још пре неколико година проводио време у игри и забави били су већ туђи и далеки као да су људи другог нараштаја. Постао је човек који живи са књигама. Са двадесет и четири године то је био млад и богат особењак који није знао где шта има ни како се тим што има располаже и управља. Путовао је по малоазијској обали, ишао у Египат и на острво Род. Избегавао је оне којима је по имену и друштвеном положају припадао, и који су почели да га сматрају отуђеним човеком, а дружио се једино са људима од науке, без обзира на то ко су и шта су по вери и пореклу.

А лањске године стали су по Смирни да круже чудни гласови, неодређен и нејасан шапат да су Тахирпашином сину књиге удариле у главу и да са њим није добро и није све у реду. Говорило се да је, проучавајући историју турске царевине, „преучио“ и, замишљајући да је у њему дух неког несрећног принца, стао да верује да је и сам неки несуређени султан.

„Е? А?“ – прекинуо је Хаим своје казивање за тренутак, не пропуштајући да истакне каква је то варош Смирна која није само њега, Хаима, оклеветала и дотерала у овај затвор, него, ето, и такве угледне и непорочне људе као што је овај Ђамил ефендија. Али је одмах наставио.

Кад кажем, настављао је Хаим, да су гласови стали да круже по Смирни, не треба, наравно, мислити да се то односи на целу многољудну варош. Шта је Смирна? Кад погледаш одозго са оне заравни испод Кадифе Кале, изгледа ти да нема краја. И јесте пространа. Много кућа и много народа. Али ако право узмеш, то је стотинак породица, педесетак турских и толико грчких, и оно мало душа. И то је све, јер то одлучује о свему и то нешто значи, а оно остало ради и тегли, одржава живот себи и својима. А оних стотинак породица, ако се увек и не друже и не виђају између себе, знају једни о другима све, посматрају се, мере, прате из нараштаја у нараштај. – И по оцу и по мајци Ђамил је припадао тој мањини. Необична судбина његове породице и његов необичан начин живота привлачили су одувек пажњу и изазивали радозналост. А у Смирни се прича и оговара, и у томе претерује, као свуда у свету, и још мало више од тога.

О Ђамилу, који за последњих неколико година није узимао учешће у животу својих вршњака, господске и богаташке младежи, говорило се доста, у његовој одсутности, и управо због те одсутности. Говорило се о његовим историјским студијама; неки са чуђењем, неки са подсмехом.

ефендија – господин, господар; титула за учена човека

На једној тераси где је десетак отмених младића пило и пушило са исто толико слободних девојака из пристаништа, неко је поменуо Ђамила, његову несрећну љубав и његов необични начин живота. Један од његових другова рекао је да Ђамил проучава до у ситнице време Бајазита II, нарочито живот Џем-султана, и да је због тога путовао у Египат, на Род и да се спрема сада чак у Италију и Француску. Девојке су питале ко је тај Џем-султан, а тај младић им је објаснио да је то Бајазитов брат и противник, који је подлегао у борби око престола, побегао на Род и предао се хришћанским витезовима. После тога су га тадашњи хришћански владари држали годинама у заточењу, искориштавајући га стално против османске царевине и законитог султана Бајазита. Тамо је негде и умро, а султан Бајазит пренео је тело несрећног брата одметника и сахранио га у Бруси, где и данас стоји његово турбе.

Тада се у разговор умешао један ветрењаст младић, један од оних што због своје бујне маште и непромишљеног говора често шкоде себи и, још чешће, другима.

– Ђамил се, после своје несрећне љубави према лепој Гркињи, исто тако несрећно заљубио у историју коју проучава. Он је потајни Џем. Тако се држи и понаша према свему и прима све око себе. И већ га бивши другови, у разговорима, са подсмехом и жаљењем, и не називају друкчије до Џем-султан.

Кад се тако помене султаново име, а поготову какви спорови или борбе у царском дому, па ма и из давне прошлости, то никад не остаје ту, у друштву у ком је поменуто. Увек се нађе птица која одлети и дојави цару или царским људима да је изречено његово име, и ко га је изрекао, и како. Тако се десило да је невина и скровита Ђамилова страст кроз уста једног ђалова и ухо једног достављача дошла и до прага измирског валије, где је наишла на сасвим други пријем и добила посве ново значење.

Валија измирског вилајета био је тада неки тврд и ревносан чиновник, тупоглав и болесно неповерљив човек, који је и у сну стрепоо да му не промакне нека политичка неправилност, завера или тако нешто.

(Али сва та строгост и ревност у „политичким и државним стварима“ није га спречавала да прима обилно мито од трговаца и бродовласника. Због тога је измирски кадија и рекао за њега да је човек кратке памети и дугачких прстију.)

Прво што је валија помислио слушајући доставу о Ђамилу, а што младићу није било ни на крај памети, то је чињеница да и садашњи султан има брата ког је прогласио малоумним и ког држи у заточењу. Ствар опште позната, иако о њој нико никад не говори. Та сличност га је узнемирила. А кад је управо тих дана, поводом неких смутња и немира у европском делу Турске, упућено из Цариграда свим валијама оштро циркуларно писмо којим се власти у целој зе-

турбе – гроб, гробница, надгробни споменик

ђалов – лудак, луда

валија – царев намесник, старешина једне покрајине

вилајет – завичај; родно место; покрајина, област којом управља валија

мљи опомињу и позивају да припазе боље на многобројне смутљивце и агитаторе који непозвани претресају државне послове и усуђују се чак да и султаново име блате, валија се, као и сваки рђав чиновник, осетио лично погођеним. Изгледало му је јасно да та опомена може само на његов вилајет да се односи, а како у вилајету нема ниједног „случаја“, то онда само на Ђамилов „случај“.

Једне ноћи заптије су опколиле Ђамилову кућу, извршиле преметачину. Однели су му све књиге и рукописе, а њега заточиле у његовој рођеној кући.

Кад је валија угледао гомилу књига, и још на разним страним језицима, и множину рукописа и бележака, он се толико запрепастио и тако наљутио да је решио да на своју одговорност ухапси сопственика и пошаље га, заједно са књигама и хартијама, у Цариград. Сам себи није умео да објасни зашто књиге, нарочито стране књиге и у оволиком броју, изазивају у њему такву мржњу и толики гнев. Али мржња и гнев нису ни тражили објашњења, него су се узајамно подстицали и упоредо расли. Валија је био уверен да није погрешно и да је ударио по правом месту.

На вест о хапшењу Тахирпашиног сина узбунили су се многи угледни људи, нарочито они из улеме. Сам кадија, учен, старији човек и пријатељ Тахирпашин, лично је отишао до валије. Изнео му је цео Ђамилов случај. Да је без порока, да својим начином живота може послужити као пример доброг младића и правог муслимана, да је због несрећне љубави пао у неки занос и меланхолију и сав се предао науци и књизи, а ако је у том можда претерао, да на то треба гледати пре као на болест него као на неко рђаво и злонамерно дело, и да заслужије обзир и сажаљење, а не прогон и казну. Цела ствар је очигледно један велики неспоразум. То чим се он бави, то је историја, наука, а од науке не може бити штете. – Али све се то разбијало о глупост и неповерење тога чиновника.

– Нећу ја, ефендија, да лупам главу о том. Ја историју, или како се то све зове, не знам. А боље би, чини ми се, било и по њега да је не зна ни он и да не испитује много шта је који султан некад радио, него да слуша оно што овај садашњи заповеда.

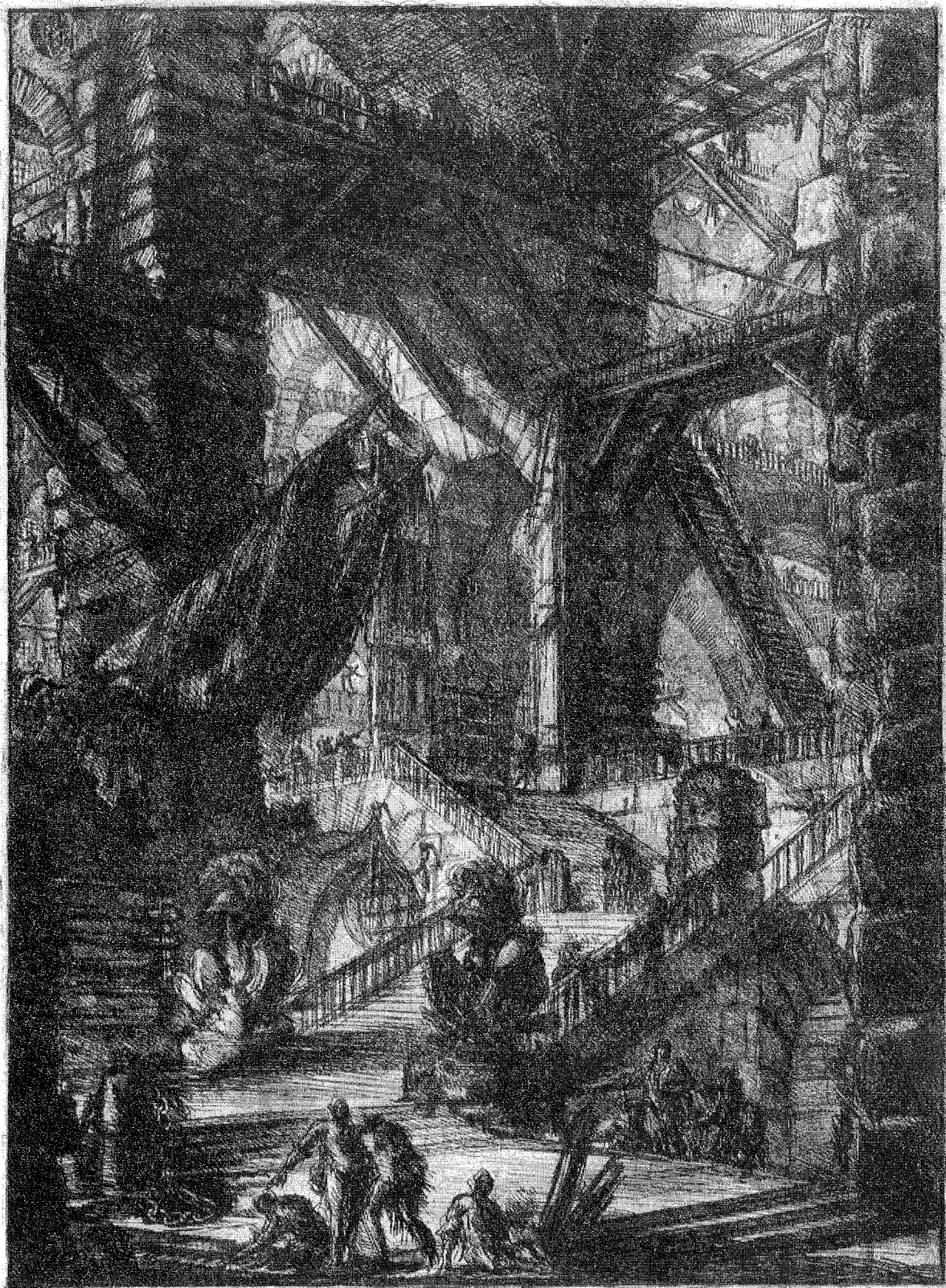
– Па то је наука, то су књиге! – упао је огорчено кадија који је из искуства знао како штетни, и по друштво и појединца опасни могу бити људи који због своје ограничености неограничено верују у своју памет и проницљивост и у тачност сваког свога суда и закључка.

– Е, значи, не ваљају му књиге. Џем-султан! Претендент! Отимање о престо! – Реч је пала, а кад реч падне једном, она се више не зауставља, него иде даље и успут расте и мења се. Нисам ја био повод за те речи, него он; нек он и одговара за њих.

– Ама, изнесу често на човека и што није! – опет покушава кадија да брани младића.

заптије – стражари

улема – познаваоци закона,
тумачи Корана



Ђовани Батиста Пиранези:
Тамница, графика, 1761.

– Ако су га набедили и опањкали, он нек се пере, па ће се опрати. Ја нити читам књиге нит' хоћу да мислим за другог. Нек свак мисли за себе. Шта ја да стрепим због њега? У мом вилајету свако треба да пази шта ради и говори. Ја знам само једно: ред и закон.

Кадија је подигао главу и погледао га оштро и прекорно.

– Па, ја мислим, сви то бранимо!

Али се захуктали човек није дао смести ни зауставити.

– Да, ред и закон. А чија глава стрчи изнад тога, срубиху је, царске ми службе, па да је мог јединца сина. Ја заноктице једне овде не тршим, па ни ту сумњиву ученост овог младог ефендије.

– Па то би могло овде да се расправи и рашчисти.

– Не, ефендијо. Пропис је пропис, а пропис тако не наређује, него баш овако. О царевима и царским пословима је говорио, нека на царском прагу и одговара. Ено му Стамбол, па нек тамо објашњава све што је прочитао и написао и што је свету о том казивао. Нек они лупају главу о том. Ако је прав, нема шта да се боји.

И то је било све. Стари кадија је гледао пред собом тога валију. Безбрк, ситан и усукан човек, слаботиња и немоћник, пет пара хлеба не може стати у њега, а толико зла може да почини. Увек сумњичав и кисео, од две могућности склон је увек оној горој, а кад се, овако, од нечег уплаши, он постаје страشان. И кадији је било јасно да не вреди више говорити са овим валијом, који ће учинити што је наумио, него да треба тражити друге путеве како да се младићу помогне.

И Ђамил је упућен у Цариград, под сигурном али дискретном пратњом. (То је био једини уступак који је валија учинио кадији.) А са њим и његове књиге и рукописи, све под печатом. Чим су то сазнали, кадија и други пријатељи послали су свог човека за њим, да у Цариграду објасни ствар и помогне невином младићу. Кад је човек стигао у Цариград, Ђамила су већ били упутили Латиф-ефендији да га до саслушања задржи у притвору.

Тако је изгледала Ђамил ефендијина историја, онако како је Хаим могао да је зна и види, а казана овде укратко, без Хаимових понављања и примедаба и многобројних „Е? А!“

Интерпретација

- Чиме вас ова повест узбуђује?
- Ко је главни јунак овог одломка? Како се остварује његов лик у конкретним уметничким сликама? Зашто Ђамил не припада ни једном од два међусобно непомирљива света? Због чега се издваја и усамљује? Зашто се са **болесном страшћу** предаје изучавању историје Бајазитовог брата **Џем-султана**?
- Како чаршија, а како власт гледа на његово страсно предавање историји?

- Овим романом Андрић разматра однос власти и појединца. Окарактеришите **валију измирског вилајета**. Зашто књиге изазивају у њему толику мржњу и гнев? Какво разорно дејство на психу овог ситног чиновника и духовног немоћника има **страх** од њему непознатих тајни што се крију у књигама и главама учених људи?
- Чије гледиште заступа кадија?
- Размотрите Андрићев уметнички поступак. Ко казује причу о Тамил ефендији? Да ли је брбљиви Хаим само објективни натор-свезналица? Какво емоционално бојење добија његова прича узвицима: „Е? А!“, којима повремено прекида своју причу?
- Испитајте лексичко богатство, језичко-стилско и интонацијско дејство **Андрићеве наратије**. Издвојте **пишчев коментар**. Окарактеришите **дијалог** валије и кадије.
- У свом роману *Проклетиа авлија* Андрић слика „мутна времена кад власт престане да разазнаје право од кривога“. Да ли је та појава карактеристична само за турска времена? У чему сагледавате универзално значење ове теме? Какав је, заправо, удес човека од књиге и пера под неумољивом и слепом силом власти?

Упутство за самосталан рад

- Анализирајте *Проклетиа авлију*. Окарактеришите све њене „заточенике“: управника Карађоза, Тамил-ефендију, Цем-султана и ситне преступнике Хаима и Заима; протумачите универзално значење **проклете авлије**; означите уметничку функцију фра-Петра; размотрите у чему се огледа Андрићев хуманизам.
- Упоредите своје виђење са гледиштем књижевне критике из студије *О проклетој авлији* Петра Цацића.

Зашто валија мрзи књиге

Валија, турски војноадминистративни старешина једне области, приликом преметачине у Тамиловој кући открива велики број књига и рукописа.

Можемо се запитати: какве су природе валијина мржња и његов гнев, шта је у корену тих емоција које се узајамно подстичу и узајамно расту, стихијно, без рационалне контроле, а опет необјашњиво?

Валијина личност преплављена је анксиозношћу – стањем страха и непријатељских агресивних намера које су непосредно произлазиле из тог страха. Анксиозност, која преплављује личност и испуњује је непријатељством и мржњом одређеног смера, најчешће је нереално и неодговарајуће преувеличавање повода који угрожавају наше биће, а често се развија и без икаквог повода. Тај страх, дакле, није објективне већ субјективне природе. Личност која га доживљава, назире опасности и у невиним подстицајима и често гради одбрамбене бедеме против фантома.

Валијино понашање у наведеној реченици је емоционална реакција на такву „опасност“. Његово непријатељство и мржња тога су кова, а сама *Проклетиа авлија*, као и социјални миље у који је она смештена, сасвим су погодан терен за ову врсту изопачења. Реч је о тоталитарном друштву „у ком су сви криви и достојни осуде“.

Стварне намере и циљеви појединаца модификују се у клими неповерења и несигурности, својственој тоталитарном друштву: све води ка поводу, који наводи на обрачун без милости. Тако се догађа да Ђамил, човек који бекством од стварности решава проблем своје менталне стварности, постаје сумњив, затим кривац и затвореник, па кандидат смрти и, коначно, жртва.

Вратимо се валији и његовој мржњи према књигама. Анксиозност није само повремена манифестација његовог бића него дубока и трајна одредница лика, доминанта што хара празнином његовог бића. Целокупна стварност и сав његов живот испуњени су преувеличаним или измишљеним, застрашујућим поводима.

Базична анксиозност налаже да се највећи део енергије троши на обезбеђење своје сигурности, што валија и чини. Стицање моћи је један од начина да се учврсти сигурност, наличје суштинске беспомоћности да се привидно разреши конфликти: валија такву моћ поседује. И овај тужни, болесни човек држи конце туђих живота у својим рукама.

Валија, књигомрзац, „тупоглав и болесно неповерљив човек, који је и у сну стрепео да му не промакне нека политичка неправилност, завера или тако нешто“ – објашњен је контекстом свог понашања чак и у елементима које „сам себи“ није умео да објасни.

Овај бранилац „закона и реда“ чини зло, али он није злочинац по свесном опредељењу. Између њега и стварности седам је велова његових ирационалних и погрешних виђења. Он верује у своју правичност и, верујући у њу, верује и у своју непогрешивост.

То што он не зна, и што му никад нико не би ни могао објаснити, зна његов саговорник, учени кадија (судија). Кадија, који је „[...] из искуства знао како штетни, и по друштво и појединца опасни могу бити људи који због своје ограничености неограничено верују у своју памет и у тачност сваког свог суда и закључка“.

Ако се угасио, Ђамилов живот гашен је рукама пиона једног уходаног друштвеног механизма, иследника чија је функција мање да пита, више да слама. Међутим, од валије креће мора која уништава један недужан живот. Валија не мрзи Ђамила. Страх у валији – страх од кога нема одбране и који се претвара у инструмент жестоке агресивности – пресудио је писцу из Смирне. Човек акције опремио га је у вечна ловишта.

Петар Цајић

Меша Селимовић

Дервиш и смрт

(Одломак)

1.

Бисмилахир-рахманир-рахим!
Позивам за свједока мастионицу 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 користи;
Позивам за свједока вријеме, почетак и свршетак
свега – да је сваки човјек увијек на губитку.

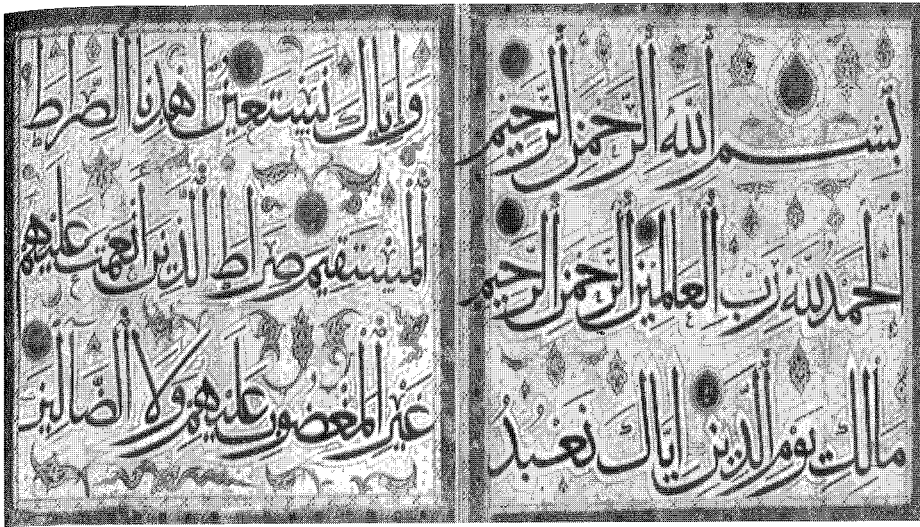
Почињем ову своју причу, низашто, без користи за себе и за друге, из потребе која је јача од користи и разума, да остане запис мој о мени, записана мука разговора са собом, с далеком надом да ће се наћи неко рјешење кад буде рачун сведен, ако буде, кад оставим траг мастила на овој хартији што чека као 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 ковитама 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 ће 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, последице дугог низа година што су прирасле уза ме као кожа, с чуђењем и понекад с подсмјехом, јер свјетло вјере 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.

дервиш – припадник муслиманског дервишког реда

бисмилахир-рахманир-рахим – у име Бога, општег доброчинитеља, милостивог

шејх – старешина текије



Арапска калиграфија

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 долазе. А ја тек чиним што је требало учинити давно, у бујном цвјетању тијела, кад су сви безбројни путови 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 путовима 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, уловљена узбуђењем, осјећањем које ме више не слуша, ако је све то тако, онда је писање немилосрдно исљећење, 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 подсећа 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 незауоставне редове, с десна на лијево, од провалије до провалије руба, од провалије до провалије мисли, у дугим низовима који остају као свједочанство, или оптужба.

шејтански – врађи, ђаволски

дивит – мастионица; **мевлџе** – припадници дервишког реда који је основао Мевлана Џелалуд-дин Руми (умро 1273); **текија** – зграда у којој живе дервиши и у којој обављају своје обреде; **Куран** – муслиманска света књига која, по исламском веровању, садржи Божју објаву, објављену преко Мухамеда

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 коју 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 дугим диван-ханом у којој је тишина мекана као памук, још тиша због ситног жубора рјечице испод ње. Кућу, некадашњи харем предака, поклатио је реду богати Алијага Џанић, да буде стјечиште дервиша и склониште сиромаша, „јер су они слоњена срца“. Молитвама и тамјаном спрели 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 светост, 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 послје текије није било. Густе 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 очишћења 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

диванхана – пространо предсобље (ходник) на спрату у старим источњачким кућама

мушебак – дрвена решетка на прозорима старих муслиманских кућа која служи томе да се не би видела женска особа (женско лице) у соби

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? Човјек 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 да 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 сама, преда мном је дуга ноћ без сна, и многе дуге 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 послуже можда никад више. Кад дође вријеме, и жеља да се кажу друге, и оне ће доћи на ред. Осјећам како стоје нагомилане у магазилама 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 опшине или утјешу. 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 се никад неће дићи 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 воденички 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 наговјештај 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.

Интерпретација

- Прочитајте овај одломак и изнесите своје утиске и запажања.
- Какву тематску усмереност сугерише наслов романа?
- У каквој је функцији цитат из *Курана*? Како тумачите завршни исказ тог текста – „да је сваки човјек увјек на губитку“?
- Када је дошао у текију, главни јунак је изгубио у себи младог војника. Сада је на путу да изгуби дервиша. Шта је унело немир у његову душу?
- Ово је модеран **психолошки роман** остварен са гледишта главног јунака. Шта је по вашем мишљењу ново у систему саопштавања у односу на друге модерне романе? Зашто се јунак записује? На какве га стваралачке муке ставља писање? Шта је суштина његове муке?
- Ко је Ахмед Нурудин? Шта он о себи зна, а шта је на путу да сазна? Зашто њему као дервишу тешко пада реч „побуна“? Какве рефлексije везује уз реч „оптужба“?
- Окарактеришите његов дервишки лик. Чиме је он у текији начинио „бедем вјере“? Због чега се тај бедем пољуљао?
- Језик овог дела одликује изузетно развијена гипкост, својеврсна „осетљивост“ лексике и синтаксе. Анализирајте тај језик. Одговара ли језик психолошком стању јунака? Зашто Селимовићев јунак писање назива „шејтанским послом“?
- Размотрите шта сâм Меша Селимовић казује о свом делу:

„*Дервиш и смрт* је резултат мога целокупног животног искуства. Не умем да објасним успех тог романа код читалаца и критике. Уметничко дело представља тајну и за онога ко га прима а и за онога ко га ствара. Тешко је објаснити две основне ствари: како дело настаје и чиме делује. Могао бих само да кажем да се, после дугог изучавања литературе и проналажења тајни језика, *Дервиш* десио...

Ахмед Нурудин у почетку прихвата 'туђу' мисао, некритички и апологетски прима једну идеологију, без трунке сумње и скепсе. Та идеологија му је, у ствари, постала заклон од живота. А кад живот сам продре до њега, кад сруши параван погледа на свет, кад га заплусне својом матицом, он од могућег човека постаје стварни. Тада, тек тада, он почиње да осећа мржњу, завист, жељу за осветом, чак и потребу за љубављу, али је не остварује. Да је остварио љубав, да није пошао путем мржње, његов људски лик би био чист и целовит; мржња га је деструирала.“

Упутство за самосталан рад

Анализирајте роман и протумачите му значење и смисао преко следећих истраживачких задатака:

- Уметнички свет романа (друштвено-историјски, психолошко-филозофски, поетско-симболички);
- Методе уметничког обликовања;
- Структура романа: тема, ликови и смисао романа; посебну пажњу посветите Нурудиновом односу према Хасану, лепој кадиници, брату Харуну, Мула-Јусуфу, спахиници из Вишеграда. Приликом разоткривања њихових односа размотрите мотиве: пријатељство, љубав, лепота, племенитост, мржња, освета и смрт;
- Упоредите Ахмеда Нурудина и Ђамил-ефендију из Андрићеве *Проклеће авлије*. Прочитајте Андрићеву приповетку *Смрт у Синановој џекији* и упоредите је са овим романом.
- Проучите Егерићев есеј *Између догме и смрти*.

Између догме и смрти

Оно чиме је роман *Дервиш и смрт* ушао на велику капију југословенске књижевности – да одмах буде прихваћен од критике и публике као свежина и вредност и да буде разврстан у врхове домаће лествице књижевних вредности – то је најмање новост у фактури. Сведен на основни фабуларни ток, овај роман је историја једног муслиманског достојанственика, дервиша Ахмеда Нурудина, шеика текије „мевлевијског“ реда, најбројнијег и најчистијег у једној босанској касаби. То је историја једног живота који на самом почетку има један нормалан вернички ред, и конформизам у том реду, а на свом крају, необичан јеретички неред и трагизам у том нeredу.

Фабуларна кохезија романа остварена је на класичан начин, посредством несрећне судбине Нурудиновог брата, Харуна, који откривши тајну, изложивши природу нечасног поступања власти у једном случају, замери се тој власти и бива задављен у једној од њених тврђава у коју су га нагло и нечујно одвели. Та историја Ахмеда Нурудина, нијансирана и рафиновано вођена прича о духу човека који жели да остане и опстане као човек, та носталгична сага о духу правде на овом свету, јесте у ствари историја немоћног човека који чини све да спасе свог брата а постиже оно што је, духом те приче виђено, било неизбежно: не спасивши брата, упропашћује себе. Луцидна меланхоличност те приче, сјај њених прелива, трагичност атмосфере, укус за драму у бићу постојања – све је то учинило од романа сабирну жижу проблема, пред којима иоле осетљив читалац осећа многе ознаке времена које је обележило његов живот.

Читав је роман, може се рећи, фосфоресцирање Нурудинове свести над чињеницом човекове немоћи у свету, или тачније

над сопственом немоћи да помогне свом брату и себи. Рефрен који довршава, уоквирује, бројне медитације Ахмеда Нурудина сачињава стих из *Курана часној* који стоји на почетку и крају романа:

„Позивам за свједока вријеме, почешак и свршетак свега –
– да је сваки човјек увијек на љубишћу.“

Али, између почетка и краја те суморне историје, у којој главни јунак, Ахмед Нурудин, гине од исте оне руке против које се дигао, побунивши се против неправичности и суровости, постоји читава мрежа судбина, чинилаца промене, историја, осветљених егзистенција, да би се овај роман мирно могао назвати романом егзистенције кад тај појам не би био сувише неодређен и не би вукао у доктрирано филозофске шеме. То је роман егзистенције, пре свега, по томе што је драма мисли која се напреже да обујми свет и јединку у том свету и којој и свет и јединка ипак измичу у сложености својих токова, подстицаја, метаморфоза и значења. Роман егзистенције ово дело је и по томе што захвата у тајне примисли и мисли личности у моментима када се људска судбина налази у, ако тако смемо рећи, *жишћом стињању*, неодређених могућности конфигурације.

Један у низу југословенских писаца који регионално отварају према универзалном, микро-егзистенцијално према макро-трагичном, Меша Селимовић је ликом свога шеика Ахмеда Нурудина проширио лествицу оних ликова који, почев од Игумана Стефана у Његошевом *Горском вијенцу*, преко Андрићевог Ђамила, до Лалићевог Лада Тајовића и Ћосићевог моравског Фауста (Анђама) из *Бајке*, отварају нашу књижевну мисао према налозима и путевима модерне мисаоности и сензибилности. Умна, медитативна, у регистру андрићевске меланхолије, али са више оријенталнога, муслимански поетичног колорита, та личност је једна од оних којима се враћамо независно од догађаја, независно од онога што чини рељеф и гестикуларну атмосферу романа. Његов унутрашњи живот, озрачена топлина и замишљеност над људском муком и таксиратом, нешто болно а носталгично хумано, привлаче интензивно нашу радозналост. Кад бисмо дозволили себи ризик заоштрених поређења, могло би се рећи: *Кјеркејор залућтао у босанску касабу, човек великих мисли и стираси и времену малих хоризонаћа.*

Мирослав Ећерић

Добрица Ћосић

Корени

(Одломак)

У роману *Корени* Добрица Ћосић слика историју раслојавања богате сеоске породице с краја прошлог века, сукоб синова с оцем, грчевито настојање да се добије наследник и да се лоза Катића продужи.

У овом одломку приказан је сукоб главног јунака Ђорђа с оцем Аћимом и његова немоћ изражена у мржњи према жени Симки.

Ђорђе јекну. Отац му се свети... Отац се слади мојом несрећом, шапуће у мокру даску стола.

И рекао је отац: „Сто манастира и цркава да подигнем биће мало богу да заблагодарим на синовима што ће да наследе моје име... На мојим наследницима што ми усрећише старост“.

Пребијено псето скичало је у оцаку.

„Памтим све. Никад ме ниси узео у крило... Никад се ниси поиграо са мном. Ни пожелео срећан пут.“

„Што ти то говориш?“

„Гонио си ме да радим више но слуге. И Тола Дачић лепшу је младост имао од мене. Ни по оделу се нисам разликовао од слугу. Деди Луки лакше је било. Живео сам као воденичарево псето. Главу и срце си ми згњечио са Вукашином.“

„Престани!“

„Све ћу да ти кажем. Памтиш ли колико си пута пред туђинима рекао да ми је нарав толико зла као да су ме Турци правили и кињило покојну матер?... Колико пута си ми ручак прекинуо: ’Жгољавко, не мељи ваздан, овце те чекају!’... ’Баксузу, мичи ми се с очију!’... ’Мутавко, губи се у обор!’... Јеси ли заборавио? – Сударио се са разрогаченим Аћимовим очима. – Ја нисам заборавио. Оженио си ме, а ниси ме ни питао да ли ја хоћу. Оженио си ме Симком да би ти Милунка била ближа и чешћа. Себе си женио, а матер је још била жива... – Радио сам више од сваког мученика на земљи. Моју муку трошио си на Вукашина и политику. Трпео сам и ћутао. А ти си галамио по зборовима и читао новине... Има право Вукашин. Лепо ти је твој школовани син рекао шта је твоја странка и твоја политика. Хајдучија, галама, подваљивање глупим сељацима. Јесте.“

„Умукни!“

„Сви сте ви лопови и зверке.“

Није подизао глас.

„А ти си најгори међу њима. Јесте. Кад би паметан човек и поштен отац због странке и политике онако поступио са сином? Кажи! Срамота те је. Ти ниси никакав отац.“

Ликовао је над пленом под шапама, тако малим, јадним, копрцавим пленом.

„Ја?“

Ти што једино на свету волиш себе. Једино себе волиш. А синове волиш као што се воле брзи коњи... кад су најбржи у селу. Волиш их само ако ти други завиде на њима. Ако ти цела Србија завиди на њима. Са Вукашином си се посвађао само зато што си се уплашио да не изгубиш на изборима. Ако добијеш, знам те добро, заборавићеш ти на бадње вече и његову женидбу. Јесте.“

Плен под коленима и шакама, мек и млак, малаксао и постиђен.

„А да ти не причам све оно остало што људи не знају о теби“, додао је.

„Зар ја морам на твојим рукама да умрем? Да знаш и ти и Вукашин да ћу да поживим толико колико ми треба цело имање да потрошим. Моје имање, а не твоје! Оно што је остало од неспавања Луке Дошљака.“

„Хоћеш ли, неоче, више волети унукe од синова?“

„Себичан си као гладан курјак!“

„Питам те: хоћеш ли унукe више волети од мене?“

„Бог ме није казнио унуцима.“

„Закон постоји, суд постоји, он ће нас разрачунати.“

„И суд, и закон, и правда, све сам то ја!“

„А шта ћеш да радиш, ако је лепа Вукашинова фрајла? Чујем да се распитујеш!“

Тада је Аћим устао и без речи изишао из кујне.

Сада, после ове свађе, он сигурно неће написати тестамент. Бар му је рекао све што мисли. Није му све рекао. Сутра ће му све рећи.

Симка је дисањем говорила о чему мисли.

„Спавај!“

„Не могу...“, пунила је кревет, собу и ноћ зимогрожљивом дрхтавицом.

„Спавај, спавај, кад наређујем!“ Вређала га је њена дрхтавица, и то хукање, и топлота тела, и што леже заједно и постоје, и би му још теже кад се она одмаче на руб кревета, кад се између њих увуче смлачена зима, непријатна као и јучерања смрт, гадљива као охлађена крв, његова, њена, Аћимова, ноћ му згазила на зенице, ветар вршишти под стрејама, па онда скаче на јасенове што постоје само зато да показују људима где је била пуста кућа Ђорђа Катића.

Она, то дисање, његова је зла судбина: она му је накотила несрећу довољну да затре све. Да му је изродила децу, не би се његов живот у ово мучење претворио. Не би постојала ова ноћ, ни раније све црње једна од друге. Аћим се не би двоумио да напише тестамент. Пре пет, пре десет година требало је да је истера и другом ожени. Девојку је могао да узме. Може и сада. Већ би имао велику децу. Зашто је дао сто дуката манастиру за звоно, зашто је воденицу затворио изговара-

јући се пред сељацима да се млинско камење иступило, сваког дана по врећу ујма губи, зашто јој је дозволио да иде у манастир и понизи га пред калуђерима? Јер бога нигде нема... Како би га могло бити у ноћи која нема краја, прозори се тресу, ничим и нико не може њега да умилостиви и ако постоји. Постоје само ђаволи, сотоне, кад отац хоће да упропасти сина, и жена... вилом му бode срце, цигерицу. Ђорђе је своју зиму покрио чергом преко главе да више не гледа мрак, да не чује ветар.

Она спава? Спава? Извукао се испод черге и налактио на јастук наднесен над Симком. Ништа не брине па спава. Раме јој је као пањ. Бели се у мраку. Гадно. Бик нема такав врат. Цео навикак косе има на глави. Чума. Права чума! Не дише но издимује. Прејела се. Моје муке се најела. Тако је то кад надничарка постане прва газдарица у срезу. Пун кревет меса. Женског, киселог меса! Жена... стрина Вишња, све су исте. Сигурно се спрема да му смрси конце... Као моја баба! Мијата ће довући у кревет. Голошијана. Гуслара. Јарцију. И Лука је био воденичар. Милунка је наговара да га отрују. Потплатиће хајдуку да га убије из заседе. Удесиће са Николом. Ножем ће ме искасапити...

Тада се свалио на јастук и згрчио као сасушена махуница.

Кућа му је постала зверињак. Милунка је змија. Избациће је напоље. Одмах. Још док не сване. Сунце да је не затекне у његовој кући. Клонулоост, јача од жеље, спречавала га је да устане и најури ташту из куће. А та змија сада спава. Мирно. Моје једе, моје пије, под мојим кровом се греје а о глави ми ради. И Аћим сада хрче. Бог треба само због њега да постоји. Мокрим конопцем је тукао жену. Моју мајку. Није ни спавао са њом. Зато што му није родила још неколико Вукашина.

Вукашин је учио за адвоката. А законе адвокати измишљају и мењају. Шта му помаже правда? Нема правде без признаница. Симка спава. Спава јаловица. Тако би је слатко збио у земљу!... Он, лудак, безмозговић, није ни тражио признанице. Како ће да докаже суду да му је у току школовања... и после, и оних триста дуката што му је дао кад је долазио... како ће да докаже да му је исплатио његов део очевине? Све имаће што је он, Ђорђе, купио... Тапије гласе на Аћима. Слепац сам. Ако, Ђорђе! Кад си слепац, нека ти и кошуљу скину!

Застења и извуче руке испод покривача.

Вукашин ће на суду да одрекне, да смањи суму... Подмукао је. Још док су били деца тужакао га Аћиму. Колико ли му новаца издао до сада? Осамнаест пута... А храна, а одело? Не, прво у готовини. Паланка, па Београд, па Париз, и опет Београд...

Ројеви бројева ковитлани су се у отвореним очима и глави. Рачуну није било краја, никако да сабере. Стално заборавља почетне бројеве и поново се враћа на почетак помажући се и прстима на ногама.

... Истераће Симку. Зар је то нека жена кад ноћас може да спава? Тако је. Нероткиња нема душу. Баш је брига што ће њему, ноћас,

сва крв истећи у мучењу, несаници. Шта се то кога тиче. Ожениће се девојком. Нећу. Оженићу се поштенom удовицом која је рађала децу. Мушку децу. Црква га неће венчати. И не мора. Главно је да су деца његова. Имаће ће на њих пренети. Аћим неће дуго живети. Аћим... Моја су деца. Свеједно му је која их је жена родила.

Њим је пролазила језа и он се поново наднео над жениним лицем. Симка се промешкољила као да се буди. Он је зауставио дисање. Срце му је јурило низ руку, брзо, навише и напуже, и као мали тег ударало у лакат на који се ослањао. Она је кроз сан поново равномерно, тихо и пискаво дисала.

Није ни лепа. Има лепших жена од ње. Истераће је, истераће је...

Дисали су обоје. Само, њему, скрамица сна није могла да смири бол. Болео га је и сан. Танка скрамица сасушене крви, млаке, боцкаве. Чеона кост се одвалила и корица мозга зебе и боли; по њој се вуче четкица сна, длакава, оштра, и не престаје да боли и кад је устао пре Симке, па се обукао брзо да побегне од бола, да бол изнесе напоље, јутро је сиво исто као и мозак без чеоне кости, и ледена кора снега што је заковала кровове и земљу није хладнија од његове коже, јер је и једну и другу ноћас смрешкао ветар, па се и опанак смрзао, пешице не може, штала је топла као жена и кисела као она, коњи су брзи, и најбржи коњи, па ржу као ветар ноћас, мора је истерати, није пијан, само коње да упрегне, куда ће? и слуге спавају, и слуге су ноћас мирно спавале; једва је подигао очи, пријало му је кад се наслони на коњске слабине; дуго стоји наслоњен па му је неиздрживо топло и коње изводи, прснуће му мозак, толико му руке зебу да једва штранге замиче, једва протиње дизгине, само одавде негде отићи, да је не би убио...

„Одмах да се изгубиш из моје куће! Одмах, убићу те!“

„Биће ти више пусто, Ђорђе.“ Само је то рекла сањива Милунка.

„Напоље! Марш напоље!“

Интерпретација

- Шта преживљава Ђорђе у сукобу с оцем? Препознајете ли дубље узроке њиховог сукоба?
- У овом призору Ђосић слика свог јунака из перспективе његове „сужене свести“. Уочавате ли дубље узроке његовог самомучења? Зашто се његов бес претвара у мржњу према жени?
- Настојте да раздвојите његов гласни говор од унутрашњег монолога. Шта кроз његов унутрашњи монолог сазнајемо о њему самом, а шта о онима који га окружују (оцу, Симки, Милунки, мајци, брату Вукашину)?
- Окарактерисите Ђорђев лик на основу његових мисли и поступака. Чиме је он као човек унесрећен и опустошен? Зашто му Милунка каже: „Биће ти више пусто, Ђорђе“.

- Којим се уметничким поступком служи Ћосић у обликовању романа? Из чије перспективе пратимо ову сцену? Шта је унутрашњи монолог? Окараактеришите роман тока свести.
- Новина *Корена* није само у уметничком поступку него и у језику и стилу, који је изворан а истовремено уметнички разрађен до праве стилистичке виртуозности. Пронађите у овом одломку изворну (народну) лексику (жгољавко, баксузу, мутавко...); богату метафорику (кућа – зверињак, Милунка – змија, раме – пањ...), симболику којом се сугеришу атмосфера и психолошко стање јунака.

Упутство за самосталан рад

- Анализирајте роман *Корени*.
- Протумачите наслов и повежите са њим два суштинска питања романа: **питање порекла и питање наследника**;
- Припремите се за анализу ликова Аћима, Ђорђа и Симке;
- Утврдите функцију *Пролога* и *Епилога* у структури романа, као и старца Николе у функцији наратора.
- Прочитајте овај текст који ће вам најбоље објаснити Ћосићеву технику монолога у његовом роману тока свести:

„У роману, колико је централних личности, толико је и монолога. Разлике међу личностима откривају се **разликама у монологима**; и то не само у садржају него и у **речнику** монолога; и у његовој **синтакси**. Монолог сваке личности траје док траје и сама личност. Монолог је строго функционалан, а његове функције бројне. Прво, унутрашњи монолог представља **ток мисли** и **ток свести**. Дозвољава да се наслути **ток подсвести**; открива, значи, природу интимне личности јунака. Друго, како обухвата сва сећања јунака, све видове његове прошлости, овај монолог уводи **димензију прошлог времена**. Треће, како садржи реакције јунака на збивања у садашњости и њихова тумачења тих збивања, монолог уводи и димензију **садашњег времена**; самим тим непрекидно успоставља везе и односе између прошлог и садашњег времена у роману. И четврто, најзад: унутрашњи монолог даје **једну верзију поступака** осталих личности; и **једну верзију догађаја**.“

Светлана Велмар-Јанковић

Добрица Ћосић

Време смрти

(Одломци)

Време смрти је роман – епопеја у коме Ћосић прати судбину српског народа у Првом светском рату. У средиште свога романа писац ставља суштинска питања народног опстанка: живот и смрт. **Историјско-хронолошки** ток Ћосићевог приповедања успешно се преплиће са **генетичким**. У средишту романа су две породице које потичу из села Прерова: Катићи и Дачићи, чије сте јунаке упознали у роману *Корени*. Три поколења Катића и два Дачића учествују у фабули епопеје – Катићи: Аћим, Ђорђе, Вукашин, Олга, Адам, Иван и Милена; Дачићи: Тола и његови синови Живко, Благоје, Алекса и Милоје. Њихове судбине су битне за остваривање уметничке концепције романа. Поред ових, Ћосић је у структуру свога романа уградио велики број других ликова и историјских личности, од којих доминантно место има лик легендарног команданта армије, генерала Живојина Мишића.

У овом избору дата су два одломка из II књиге романа *Време смрти* под насловом *Ватрено крштење* и *Војничка писма*.

Ватрено крштење

Богдан Драговић, водник Првог вода Друге чете, седи на пању и заборавља да пуши, иако држи упаљену цигарету; сâм је на Баћинцу, на Суворору, у Србији, на целој земљи сâм је сада; откад зна за себе, први пут је тако сâм: те две ватре у мраку испод њега, горе негде преко границе света; тих двадесетак потамнелих, занемелих очајника којима ће он командовати да изгину за некакав Баћинац, коме из бесмислених разлога један генерал придаје изузетан значај, после дочека Луке Бога не осећа ближим од пањева што се црне у мраку при пламсајима ватре; а тај Баћинац, та посечена шума, зар је то сада она отаџбина за коју треба да погине? И то безотпорно понижен, исмејан од једног потпоручника. Спремао се да погине на барикадама револуције, у јуришу на двор и министарства, да га стрељају због атентата на краља, обесе као вођу револуције; гледајући непријатељу и целату у очи, пркосан као Робеспјер, насмејан као Димитрије Лизогуб, остављајући за собом незаборав, надахнуће другима. Спремао се да гине с друговима, а не са оваквим очајницима под командом сабљаша и батинаша. Смрт за идеале, за то је он био увек спреман, зар није то доказао? Кад се уплашио полиције и жандарма? Шта га је ма када уплашило на демонстрацијама и штрајковима? Али смрт у помрчини, у посеченој шуми, међу пањевима, с људима којима не зна ни име, смрт од оних који убијају да би били убијени, незнана, невиђена смрт – зашто, за кога? Дрхти сав. Горе, у облацима, изнад главе, прашти битка, и низа страну, по мраку се суљају рањеници: јаучу и псују грубе носиоце. Рат почиње са Луком Богом и рањеницима. Мртви не чују, испунили свој дуг према Баћинцу, остају да кисну и труле с пањевима.



Бранко Поповић: Аутопортрет у
официрској униформи

Изнад њега хукну страховит тресак иза ватре: црне ругобе осветљене муњама полетеше увис и неста их у кршу тмине и тутњу потока: схвата да лежи поред пања. Кад је то пао? Од чега?

Лука Бог виче:

Гарњача! Гасите ватре!

Иван Катић седи уз ватру и осећа по ранцу и глави како га засипа земља? песак? шрапнел? свеједно: већ се догодило, жив је. Зашто га не боли? Рана боли касније, кажу, кад се охлади. Чека да почне тај бол и гледа у војнике око ватре, који немо зуре у њега као да се ништа није догодило. Можда се ништа није ни догодило. Проверава наочаре, ту су, добро је. Добро је: није се помакао пред гранатом. Осмехује се војницима, они га не разумеју. Дохвата угарак да подстакне ватру и докаже да се ништа није догодило. Записаће у својим Истинама,

Милени или тати? – опасност освешћује или осветљава, животу даје прави значај.

Лука Бог виче:

Гасите ватре, наређујем!

Водниче, устаните – каже му поднаредник, једини овде обријан, непоцепан, уредан човек, и озбиљно га посматра. Њега је уочио чим је сео поред ватре.

Како да угасимо? – пита га и устаје, једва, утрнуле му ноге.

Тешко је по овој киши наложити, а угасити – ништа лакше.

Миран глас, озбиљност, сигурност пред гранатама, а поднаредник:

Шта сте ви по занимању, поднаредниче? – приђе му и шапну.

Ја сам, господине водниче, Сава Марић, сељак, родом из Прањана код Чачка. По нужди и несрећи, више од месец дана бејах и водник Другог вода. Сада, хвала богу, дођосте ви, па ћу од сада само себе да водим по овом полому.

А зашто ви не останете и даље водник? Откуд сам ја за водника? Да вам будем помоћник, ако вам треба.

То није по закону. Нисте ви забадава учили школу, нити сам ја случајно сељак. Вршите своју дужност, а ја сам ту. Кад треба да се запне и нешто теже уради.

Прохукта друга граната, Ивану се учини – ниже од прве, земља га не засу, не уплаши се: у светлости њене експлозије угледао је Саву Марића. Све потону у мрак и грмљавину. Није видео кад су и како угасили ватре.

Чета, збор! Трубач, свирај: чета, збор! – виче Лука Бог.

Труба кврчи из мрака, војници се мувају, лупкају порције. Само да не изгуби Саву Марића, проверава наочаре у џепу, друге су у ранцу.

Нови водници, студентићи, командујте водовима да се развију у стрелце и крену на положај. Горе је прпа. Истерали нас из ровова.

Саво, где сте? – моли Иван.

Ево ме, господине водниче. Ја ћу ноћас бити уз вас.

Не види га а жели да загрли тог човека, због тих речи и гласа којим их је изговорио, после Богдана ево другог човека, правога, и то сељака. Чује у близини јауке и стењање; неколико различитих јаука.

Ко то јауче, Саво?

Рањеници, господине водниче. Кад резерва јуриша, увек прво сусреће рањенике. Рањенике или заробљенике. Ми, одавно, само рањенике.

То је страшно. Мислим, непријатно. Јуришаш, а гледаш рањенике, своје другове, како се враћају – схвата да говори којешта, али не може да ћути.

То вам је сад тако. У другој борби ви ћете им завидети што се враћају с положаја.

Од треска гранате не чу Саву. Испред њега, где су биле ватре, сад пада земља и звечи камење. Да су седели још неколико тренутака, разнела би их граната. Идућа граната удариће у њих. Треба се померити. Сваког тренутка. Куда? Коракну, стаде, коракну лево. Видеће војници. Сава стоји. Кад је права опасност? У непрестаној опасности кад се помаћи, устати, поћи? Није могуће. Цвокоће, не, то је од зиме и умора. Мора веровати у Бога, судбину, случај, из психолошких разлога мора. Некако се обманути. Из те обмане настаје храброст. Будалаштина. Треба знати, бити убеђен да смрт не боли.

Лука Бог командује да чета крене напред, на положај. И бајонете на пушке.

Саво, зар баш мора бајонет?

Мора.

Богдану се усковитлала помрчина, густа, прашти и разлама се, брдо се устрмило, испречило: спотиче се о пањеве и жбунове, не може да пожури, сплео му се корак, притиснуо га ранац, повила га пушка. Бацио би нешто. Не зна шта. Сâм је у тој дреци и треску, сâм је, то је смрт.

Драговићу, где си? Драговићу, ја видим ноћу боље него дању!

Баш ме брига! – хтеде да се продере, али само промуца. Лука Бог га није чуо. – Не дери се! – покуша да викне; опет га чује, на леђима му је, узјахао му ранац:

Напред! Напред! Види се Аустрија! Поток крви има да потече.

Прво убити тога гада, најпре свога гада, шапуће, не може због стрмине да пожури, ноге му се у коленима раставиле, па се батрга по мраку што се распрскава, комади ватре и гомила мрклине лете на њега: пада у глиб, у трње, камење, а над њим звижди и хучи, шибāju млазеви и жар зеленкасте светлости, распрснуће се од пуцњаве, дреке одозго, јаука око себе: нигде човека, очију, руку, нико не види како је умро. Није требало Наталији писмо. Јаукну. Неко га дозива. Лука Бог. Завлачи се под камен, ставља један на главу, затрпава се камењем. Гребе. У стену би.

Иван Катић гуши се од врућине, трчи што игда може уз камењар, само наочари да му не падну, само Саву Марића да не изгуби, да не заостане за њим. Око њега промичу војници, нестају, налећу, узвикују имена; пуца из земље и неба. Налете на јаук, па на псовку, спотаче се о нешто меко, паде преко меког и мокрог; трчи оглувео од праска, ослепео од пламсања, судара се с некима што трче, гоне га или беже? пуца, маше пушком, бајонетом, удара у нешто, дрво? човек? устукну, скочи и зари бајонет у мрак. Неко га шчепа за раме:

Лезите, водниче! Одбили смо их.

Ви сте, Саво?

Ја сам. Лезите, забога.

Леже на нешто тврдо. Пуцњава нагло престаје.

И шта ћемо сада?

Одбисмо их. Ви сте радили по пропису.

Кад их то одбисмо? А шта сам радио по пропису?

Па избацисмо их из наших ровова, бајонетом.

Бајонетом? Како то? Ја га нисам употребио. У ствари, можда и јесам – схвати да дрхти и свом снагом стеже пушку.

Први пут нисте ни морали. Не може се одмах.

Мислим да јесам. А ви јесте?

Јесам. Кад се овако, у мраку, измешамо и ухватимо за гуше, бајонетом се најбоље ради.

Ради?

Ја једном закачих опасач. Онда га дрмнух, као у дулек.

Ништа нисам видео. Знате, ја сам кратковид. Шта ли је било с Првим водом? Мој друг Богдан.

Ту су, лево, леже у рововима.

Да ли је погинуо неко?

Сигурно да јесте. Наша двојица. И четворица рањених.

Који? – покушава да се присети лица војника с којима је седео око ватре. Спотичао се о нешто меко. Можда су то баш та двојица. Помириса мокар леви длан: крв! Зарива руку у земљу, у камен удара, трља о камен: одраће прсте. Заиста је слadak задах крви. Тај отужни мирис је од експлозива. Мути му се у глави од изненадне тишине. Око њега крупно дишу и дашћу војници. Жели да им види лица. Жели да они виде да је он ту; а да ли су видели како је трчао испред њих? По оном скопском, Глишићевом пропису. Није се сагнуо откако су кренули. Ниједном није полагао пред оволиком ватром, сигуран је. Осећа да му је сада друкчија дрхтавица. Од среће? Срећан? Зар је срећан? Јесте срећан. Чим сване, записаће за Милену: после прве битке, човек је срећан. Ја сам први пут срећан.

Саво, стварно се мало гине. Онолика пуцњава, а само двојица. А Богдан? Шта је с Богданом?

Скаче из плитког рова и жури лево, дозивајући Богдана.

Нема водника – каже неко.

Где је? Откад га нема?

Нестаде га пред кршем.

Није могуће? – потрча низ камењар дозивајући Богдана.

Куд ћеш? Натраг! Није ово корзо, студентићу! У ров! – виче из мрака Лука Бог.

Иван заплака и пође десно, у помрчину, тишину.

Богдан Драговић, затрпан камењем, са устима на камену, удише љуто и кречно, чује Иванове дозиве и до краја схвата свој ужас: сакрио се, побегао! Кукавица! Огавна кукавица! Помрчина, патња за Наталијом, шта се догодило? Целу ноћ су га батинали и газили цокулама у штрајку ваљевских шегрта, није одао другове из Београда, хватало жандарме за бајонет на Чукарици. Шта се то овде догодило? Више ником не може погледати у очи, ником рећи истину; а Иван, шта ће

њему рећи, мајко моја, убићу се. Разгрну камење са главе и врата, придиже се: очи му се испунише светлећим куршумима, и оним прасцима, са дна стомака пође навише врео грч, неиздржив хук гранате, обема рукама ухвати се за камен и стаде да повраћа. Обезнањено јечи и повраћа. Севну нада у спас: Можда сам контузован? Слуша своје повраћање и мукло, гадно стењање. Сигурно сам контузован.

Студентићу, то си ти, бели мамин? Што ричеш?

Чује над собом Луку Бога и пада ничице на камење, на своју избљувину.

Контузован сам – шапну касније и угледа жишку изнад главе.

Хоће то, први пут, на почетку рата. Одмах те љуљне гарњача. Посред срца.

Озбиљно вам кажем, контузован сам – шапће. Сада му нема спаса: мора се убити. Да га Лука Бог, касарнски, сабљашки гад, овако понижава. Не!

Знаш, студентићу, ти си, ипак, имао среће. Лакше си контузован. Има људи који се усеру у првој рпи. Видео сам својим очима. Пуне чакшире, не можеш да издржиш поред таквог рањеника.

Слушај, ти! – Богдан скочи и усправи се пред жишком цигарете: – Убићу те!

О, то ми већ помало личи на човека. Устукни, смрдиш на своје говно.

Ти си звер! Ти си гад, потпоручниче! Заклаћу те зубима!

Студентићу, не дери се. Јер ће те Швабе ошинути митраљезом да ћеш се стварно усрати. Имаш нове панталоне, штета је.

Богдан скочи да га задави, али Лука Бог одскочи у страну и просикта:

Мирно! Мирно, поднаредниче!

Богдан се клати у мраку: окончати одмах све, одмах, док је мрак.

За ову твоју прву контузију неће знати нико. Дајем ти часну официрску реч. Нико. Остаће наша војна тајна. А сада пођи са мном у ров, код војника. Што ћутиш? Хоћеш цигарету?

Богдан напипа цигарету, али је одмах баци. И пође за Луком Богом одлучан да овакав не дочека јутро.

Лежећи у рову, очајан у неизвесности шта се догодило с Богданом, Иван чује Луку Бога:

Саво, где је онај твој ћорави водник?

Ето га пред тобом, потпоручниче.

Где си, студентићу? Јеси ли читав? А овог твог побратима дугоњу и брकोњу контузовала.

Је ли тешко? – скочи Иван.

Ма није. Љуљнула даље. Ошамутила га и напунила димом екранита. Одра се повраћајући. Сад је све добро. Запалио цигару. А чим рањеник узме цигару, тај неће горе.

Сигурни сте да му ништа није? Могу ли да одем до њега?

Није ово корзо да се ноћас шетате положајем. Кажем, имао срећу већу но што заслужује. Пст! Ево наше браће жељне разговора.

Иван чује одозго, са виса, из мокре, студне помрчине:

Еј, гецови! Што сте занијekali, јебо вас ваш чика Пера? Ноћас ћемо вам почупати брке!

Јебо тебе твој Фрања Јосиф! Почупаћу ти ја црева, зликовче!
– одговори му неко из Ивановог вода.

Одакле си, гецо?

Из Мачве сам, Швабо, Црне Баре, ако хоћеш да знаш.

Иван се привуче Сави:

Шта се ово догађа?

То су мале братске шале. Кад се сретнемо и не пуцамо, ми се мало овако задевамо.

С ким? Па тамо су Швабе!

То су ти сад швапски Хрвати. Недељу дана како се акамо с њима по Подгорини и око овог Баћинца.

Зар је то истина, Саво? – шапуће и сећа се како су у касарни по сву ноћ говорили о уједињењу свих Срба, Хрвата и Словенаца, о побуди Словена у Аустро-Угарској, непомућено веровали у братство; Богдан је у возу саветовао да се запева „Лијепа наша домовино“ чим се нађу на фронту пред браћом, да се сашије хрватска застава, узвикују поруке Чесима, Босанцима, Далматинцима. А браћа се довикују у помрчини, с положаја на положај:

Био сам ти у Црној Бари. Кућа до цркве. Добру жену имаш, гецо! Еј, јашил сам ти је читава ноћ! Цукер рит има ти жена!

Шта му је то рит, дете му швапско? Еј, Босанац, Илија, шта му је то рит на швапском?

Рит, то ти је, Сретене, гузица.

Па ти, бре, Швабо, немаш људско име ни за гузицу, а камоли да нешто мушко радиш!

А што ти, Петровићу, жена има онолики пупак, јебо ти пас матер?!

Јебаћу ја теби Фрањићу, редом и по списку, кад ти пређем Саву!

Еј, цукело србијанска! Јебо сам ти сестру! Вратићу јој се опет, кад ухватим твог чика-Перу! – довикује други.

Неко од његових, Иванових, опали у тога, за сестру.

Не пуцај! Нека их. Људи причају оно што знају – опомиње Сава.

Еј, опанчару, што ти је кер ујео жену за рит?

Немаш ти, швапски дуполизу, чим да површиш Српкињу! Ни да пишаш не можеш људски! – одговара неко, вероватно из Богдановог вода.

Десно од Ивана, неко од војника се подиже и зарони у мрак.

Сретене, куда ћеш? – шапуће Сава.

Опанчари! Цигани!

Чик ујутру да изиђеш пред ров па да заједно пишамо пред две војске. Ко краће пиша, нека га гађају обе војске. Да те видим, Швабо!

Сава се смеје: Е, луд си, Алекса Дачићу!

Шваба пуца метак за метком и нешто виче.

Саво, да извршимо јуриш. Ово је страшно. Ово је неиздржљиво – говори Иван.

Зашто јуриш? Мало се шале војске. Наши смо. Хвала богу што се разумемо.

Кад сване, погледајте чакшире, слиноње швапске! Прогореле вам од мокраће! Два пара ваших чакшира морао сам да бацим!

У краткој тишини прасну бомба на швапском положају, тамо одакле је довикивао онај о жени, добром риту и како је сву ноћ. Јауци. Комешање. Отуд се круни камење, неко трчи.

Ти си, Сретене? – пита Сава.

Сретен паде у ров говорећи:

Средио сам му рит, матер му швапску!

Зашто си убио човека? – пита Иван запањен.

Ја бих, водниче, за жену убио и краља Петра, а цаба ти једног швапског говнара.

Па ми смо браћа, људи. Какве су то глупе љубоморе ноћас, у овој погибији! То је одвратно и срамно! – Иван жели да ошамари тога Сретена.

Кад би ти, господине ђаче, знао каква је моја жена, и да је твоја, питао бих те ја колико би бомби бацио.

Митраљез заштекта. У Ивановој близини неко јекну. Припуца и други митраљез.

Отварај ватру! – виче Лука Бог.

Богдан Драговић лежи у блатњавом рову, грчевито стегао пушку, говори гласно: – И то је наш рат? – Пушка му одскочи, оглуве од праска; бриди му раме од удара кундака: укочио се. Опалио је први метак. Гледа у низ ватрица, навише, одакле се разлежу пуцњи. Зар у браћу, први пут у њих, одмах с њима? Какав ће бити крај кад је ово почетак? Убацује метак у цев, али не пуца. Тресу му се руке. Над главом звижде куршуми и прашти камен пред њим.

Рањен сам – виче његов војник.

Богдан пали други метак насумице. Врзина пламења се њише, примиче, цичи труба отуда. Неко виче на немачком. Пуца, пуца. У трубу, у тога што на немачком прети. Повраћа му се опет.

Што се не повлачиш, бога ти студентског?!

Неко га вуче за јаку шињела, можда је Лука Бог, али он не сме, не може да устане. Па пуца у те што се деру и с тутњем ваљају ка

њему, гоњени писком трубе, страшнијим од пламсања. Онај га јаче дрмну, опсова нешто, повуче низа страну. Скочи и потрча камењаром. Паде рањен у колено. Дрека и псовка ваљају се одозго, згазиће га: скаче и јури наниже, у помрчину, у поток, у који се заривају све ређи светлећи куршуми.

Напипа пањ, леже поред њега, сâм. Нека се овде све оконча. Ништа друго у свести нема. Више њега, с неба, дрека се слива у песму:

*Од Триглава до Вардара,
Хрвајска ће бити држава...*

То не може бити. Не може. Он је стварно контузован, па халуцинира. Устаје и тетура се потоком, гази кроз воду, удара о трупце и камење. Халуцинира. Однекуд га неко дозива. Неколико пута, истина је. Ваљда, Иван. Признаће му. Нека зна да нисам оно што верује. Нека зна ко сам. Добро је што је послао писмо. Све се окончало првог ратног дана. Горе не престаје она песма и ретки пуцњи, победнички. Одазива се Ивану, једва. Стегло му се грло. Клече, удари главом у камен, али дотаче лицем воду и прогута неколико ледених, густих гутљаја. Пуна му уста песка. Испљува га. Брише се, дозива Ивана.

Богдане, где си?

Ево ме.

Иван трчи к њему, не види га, чује га.

Јеси ли тешко контузован?

Не, нисам контузован.

Иван га грли у мраку. Богдан се чупа из загрљаја и муца:

Иване, ја сам кукавица.

Не.дој се. Лука Бог каже да је граната пала далеко од тебе и да те дим од експлозива мало отровао, па си од тога повраћао – Иван говори весело, раздрагано, пружа руке да му их стави на рамена.

Откуд то зна Лука Бог? – промуца Богдан.

Дошао је да ми каже. Ја сам те тражио чим смо им преотели ровове.

Не, Иване. То није истина што ти је рекао Лука Бог. Ја сам се толико уплашио да нисам могао да стигнем до ровова... Толико.

Не причај којешта. Теби се још мути у глави.

Богдан заћута мучећи се да пристане на своју прву подлост.

По чему ћеш да памтиш нашу прву битку, Богдане?

Не желим да памтим. Желим да почнем да ратујем из почетка.

Али то није могуће.

А мени су најгоре биле оне грозне речи о женама у оном кратком затишју. Она њихова потреба да се противник понизи у корену. Она Сретенова љубомора. Војника из мог вода. Мушка част, мушка света. Богдане, можда је халуцинирам.

Не знам.

А ми смо веровали да смо браћа. Ми ратујемо да се ујединимо.
Чујеш ли шта певају?

*Ој, хрвајски храбри сине,
Смјело најријед иреко Дрине*

*Освећена крв још није
Фердинанда и Софије.*

То су неке барабе. Свуд их има. Неки швапски типови, издајаци. То није народ.

А да ли је народ Сретен из мог вода?

Лука Бог виче из потока:

Водници, пребројте водове! Главом одговарате ако вам ноћас неко побегне.

(II књига, глава III/9)

Војничка писма

Драга моја мама,

Прошао је један век од нашег растанка на Нишкој станици. Не век времена. Век живота, сто мојих живота. Догађаја, људи и смрти. Јер ратник нема време. Рат убија и време. Постоји опасност и телесни напор, непојмљив човеку који није ратовао. Неспавање. Зима. Глад. Страх од смрти није увек најтежи.

На растанку била си истинска мајка Југовића. Којешта! Била си ти! Била си... Не могу сада ни да се дивим, ни да осећам захвалност према ономе ко ме родио.

Ми смо од јуче ујутру негде јужно испод Сувобора. Не знам докле. Не знам зашто је и други дан овде тишина. Ордонанси полазе за Милановац, а тамо, ваљда, пошта.

Мама, на овом свету сада желим само постељу. Своју. Твоју чисту постељу. Ти, мама, и не слутиш колико је наш народ несрећан и прљав. Зашто је све и толико несрећан, много ми је мутно у глави да бих то до краја разабрао. А за прљавштину, сељаци имају неке своје органе, чула, дар!

Желим, мама, да се загњурим у свој кревет и заспим. Да спавам бар неколико година. А ти понекад да ми поседиш уз узглавље, али да ми више не скидаш наочаре, како си чинила кад се зачитам и заспим с њима. Преклињем те: док сам жив, никад више да ми не скидаш наочаре док спавам. Сан у својој постељи, с наочарима које би ми ти стављала ако бих их скинуо, то би била моја ратна победа. Моја слобода. Мој мир.

Сетим се понекад наших препирки око људских врлина. У рату сам се уверио да си ти апсолутно у праву. Доброта је највећа и најређа

људска вредност. Срео сам два-три човека који имају моћ за доброту. Тим се даром можда може мало спасти свет. О томе сам ти нешто више писао у својим Истинама за тебе.

Да те тешим и уверавам како немаш разлога да бринеш за мене, нисам способан за такво „јуначко“ и национално лицемерје. Брини, мама! За мене много брини! Ја то силно желим. Јер не знам шта би ми друго била твоја љубав.

Грлим те, Иван

Сестро драга!

Побегли смо пред Швабама и сад се одмарамо у тишини. Али убијамо и даље: ващи, живину и стоку. Ишао сам око подне у Штаб батаљона некаквим „водничким послом“ и успут сам ти, у себи, говорио ово писмо. Преписујем га седећи уз огњиште, у сеоској кући. Милена, знаш ли ти шта је то сељачка беда? Знаш ли ти шта је жена сељанка? Најпре појми то, па онда матурирај и иди на студије.

Веровао сам да је туга за вољеним бићем најтежа патња. Сада знам да је ноћна хладноћа у рову тежа од свих душевних патњи.

Веровао сам да су мука мишљења, тајна, духовни проблем најтежи човеку. Сада знам да човеку ништа није теже од неспавања.

Веровао сам да је истина најзначајнија за живот, а сада сам сигуран да је хлеб – најпрече у животу.

Као што чујеш, требало је да ступим у рат, па да за две недеље ратовања схватим суштинске ствари људске. Људи који не ратују, никад не могу сазнати те суштинске истине о човеку и животу. Ако преживим овај ледени пакао, никоме ко није ратовао нећу ништа озбиљно веровати. Ни филозофу, ни писцу, ни научнику.

Мој друг Богдан ме уверавао да рата неће бити кад у свету победи социјализам. Ако се то догоди, људи ће се дегенерисати, и распасти у лажима и привидима. Ако човечанство не ратује, на земљи ће се производити само храна и покућство. Нестаће велике мудрости и велике уметности. Немој случајно да посумњаш да сам ово негде прочитао. Уосталом, ако се вратим из рата, донећу ти своје Истине, па ћеш видети шта сам све „прочитао“.

Свесно сам желео да ти писмо не почнем најзначајнијим догађајем у мом рату. Тешко је рањен и не знам да ли је жив Богдан Драговић. Прича се да је заробљено триста рањеника из наше дивизије. А Богдан се налазио у том превијалишту, у неком суворборском селу. Та ноћ у којој је Богдан рањен, приказ у пастирској колиби, кад су поред ватре лежали он и командир наше чете, кога је убио неко од војника зато што није хтео да одступа док му се не нареди, та ноћ скршила је све у мени. Те ноћи постао сам подлац, убица, дезертер!

Стигао нов командир чете, морам да прекинем писмо. Сестро моја, мораш ми опростити што сам онако жестоко био против тво-

је љубави према Владимиру Тадићу. И то је била моја мирнодопска наивност. Неразумевање оног суштинског у човеку. Оног најређега за човека. Ако постоји нешто што се може сматрати људском срећом, онда је то, пре свега, сигурно је то љубав. Ми смо срећни онолико колико волимо и колико нас воле. Ја ти као ратник ратнички саветујем: воли, Милена! Воли, не плаши се шта ће сутра бити.

Твој брат Иван

Тата,

Данас сам дуго разговарао с једним сељаком из твог Прерова. О теби и деди Аћиму причао ми је опширно и врло занимљиво. Тај Тола Дачић, син му је у мом воду, врло је препреден и опасан сељак. Има много више речи но што му треба за живот. Нисам до сада срео такву личност из народа. Нека иде до ђавола! Веома ме је узбудио и узнемирио причама о деди Аћиму. Више ми није уверљиво твоје објашњење вашег разлаза. То је нешто много трагичније и мутније но што си ми ти у Крагујевцу, на растанку, испричао. Чим добијем прво одсуство, или после свеједно каквог окончања овог ужасног убијања, идем право у Прерово. Сматрам да си погрешио што си ме послао на Сорбону, а ниси ме никад повео у Прерово. Мучи ме једна моја неискреност према теби. Остао сам ти дужан једну истину. Ја се од седмог разреда гимназије стидим што ми је отац личност у странци и човек политике. Јер ми је политика ниже врсте страст од страсти за стицањем богатства. Као занимање, нечасније ми је од трговачког. То сам желео да ти кажем кад смо у Крагујевцу, после вечере у оној крчми, изишли на улицу. Али ми било жао да те увредим.

Пролазећи кроз наша планинска села, где смо често морали да заноћимо, сећао сам се политичких разговора у нашој кући између тебе и твојих пријатеља. За вас је политика ствар ослобођења и уједињења Српства и Јужних Словена, прогреса морала, демократије... А никад вас нисам чуо да говорите о беди и сиромаштву нашег народа. А знаш ли ти, тата, колико је грозно бедан наш народ? Тај се народ може или презрети или се мора поштено борити за његово избављење. Постоји само једно политичко питање српско: сиромаштво! Беда народа! У праву је мој друг Богдан Драговић. Сећаш ли га се, тата? Тешко је рањен у једном шашавом ноћном препаду на непријатељско митраљеско гнездо. Тог човека је мучила врлина храбрости, као што је мене до ступања у битке мучила моћ истине. Чуо сам да је заробљен. Та ме помисао испуњава очајем.

А повлачимо се, непрекидно се повлачимо. У овој грозној муци – рату, мени више није најгоре што се убија и гине. Људи су махом гадови. Убија се и из нужде, а то се сматра и подвигом. Али у рату не постоје ратне стране. У рату се ратује и против својих и свога народа. Штабови су грозни, као и свака власт на земљи. И утолико грознији

што су им већа права у господарењу људским животима. Официрска глупост, покварењаштво, свирепост у поступању с војницима. Имали смо једног дивног команданта, и он би тешко рањен. А војници, јунаци са Цера и Мачковог камена, људи способни за највеће врлине и подвиге, плачкају шта стигну. Сатиру сељаку имовину као да је швапска. Кундак и бајонет потежу за комад хлеба, чутурицу ракије, пољаву. Боли ме и онеспокојава то варварство у име отаџбине и слободе. Та распуштеност свих нагона, тај побеснели себичлук, то ратничко очајништво! Збуњен сам, тата. Зар смо ми одиста такав народ? Или је човек такав уопште? А збуњен сам и својом збуњеношћу. Где сам то ја одрастао? На каквим сам истинама васпитаван да будем патриота и човечан?

Опрости, тата. У ствари, сада ти више ништа не замерам.

Збогом, Иван

(III књига, глава V/7)

Интерпретација

- Изнесите своје утиске и запажања о Ћосићевој уметности приповедања. Каквим се све облицима приповедања служи? Испитајте функцију дескрипције, нарације, монолога, унутрашњег монолога и дијалога. Служи ли се писац техником „тока свести“?
- У средишту првог одломка су индивидуализовани ликови младића из Бачког батаљона, који су ступили у рат као добровољци. Са каквих су позиција ови млади интелектуалци кренули у рат? Да ли су Богдан Драговић и Иван Катић имали исте мотиве да приступе рату?
- Како они доживљавају своје ватрено крштење? Процените њихово понашање и окарактерисите њихове ликове. Како они реагују на ратна збивања и братоубилачки рат, а како људи из народа?
- Испитајте Иванов однос према мајци, сестри и оцу. Води ли он изван „приватни“ рат са својим оцем, Вукашином Катићем? Шта он жели да сазна о себи и својим прецима?
- У овим одломцима из романа Иван Катић упознаје двојицу Дачића: Толу и његовог сина Алексу. Какво дејство на Ивана има ово познанство? Шта му је то отац учинио прекинувши своју везу са коренима?
- Размотрите у чему се огледа Ћосићева вера у снагу српског сељака. Какав је његов однос према страначким првацима и интелигенцији?
- Потврдите примерима из романа *Време смрти* да је Ћосић хуманиста и антимилитариста.

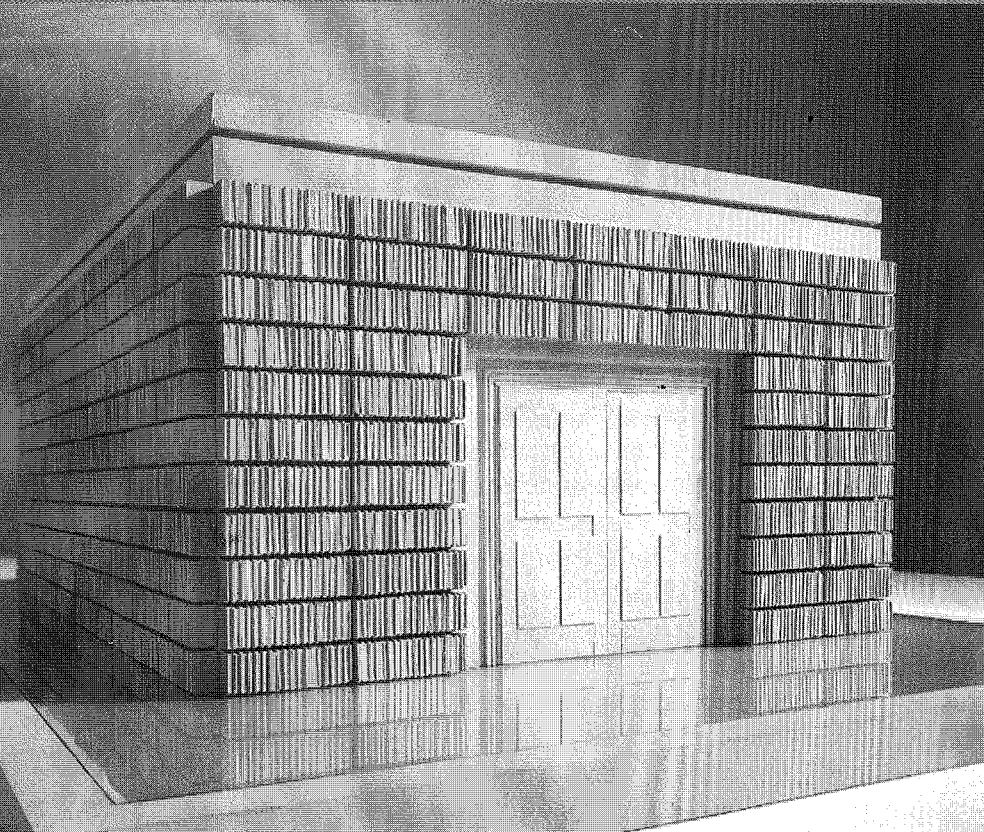
- Упоредите своје виђење српске интелигенције у Ћосићевом роману *Време смрти* са проценом књижевне критике.
- Прочитајте овај текст како бисте схватили однос младе српске интелигенције према општенационалној трагедији.

Ђачки батаљон

У простору између епопеичних ликова налазе се индивидуализовани ликови младића из Ђачког батаљона; ликови Богдана Драговића, Данила Историје, Боре Пуба и Ивана Катића. Уопште интелектуалци у *Времену смрти* својим схватањем живота и својим животом одударају од епског кретања природе и историје и од ликова носилаца епског поимања света. Ма колико индивидуализовани, ликови ђака ратника су грађени на епски начин: индивидуализовани су само у извесној мери. Основним својим квалитетом они израстају из Ђачког батаљона и изражавају га на свој начин у целини. Ови младићи су ђаци и студенти углавном страних универзитета. Сви су се они добровољно јавили у Ђачки батаљон. Сви они хитају да одбраном отаџбине полажу своје прве испите пред историјом. Ако је скупштина Србије у *Времену смрти* панорама политичких струјања у земљи, Ђачки батаљон је својеврстан израз идеолошких струјања којима је била захваћена српска интелектуална омладина тога времена.

У Ђачком батаљону је и један Катић, Вукашинов син Иван. То је четврта струја и четврти значајни идејни ток у српској интелектуалној омладини. Син истакнутог политичара Вукашина Катића, унук прве генерације српских радикала Аћима Катића и првих либерала Тошића, студент Сорбоне, овај кратковиди и крчки младић подвргава преиспитивању читав систем вредности и свога оца и својих дедова. Он представља онај тип младог српског интелектуалца који је морао на огњу борбе за опстанак да провери све оно што су му отац и дедови чинили, мислили и осећали. Било је све то за њега од непроцењивог значаја. Осећао је да Србија за њега постоји у оној мери у којој треба и мора да разјасни себи суштину раскида између оца и деде. Осећа и он да је неминован његов сукоб с оцем, али га не разуме док не схвати суштину односа оца и деде. То је она генерација српских интелектуалаца која је са париском школом могла мирније погледати на прошлост Србије, с којом је претходна генерација морала доћи у сукоб. Јер, будућности нема ако се прошлост не схвати. И тај кратковиди, скоро слепи, младић долази у Србију да провери све што је за њега дотле постојало и да открије оно што је наслућивао.

Витомир Вулеџић



Рејчел Витред: Скица за меморијал Холокауста у Бечу, 1995.

Александар Тишма

Употреба човека

(Одломак)

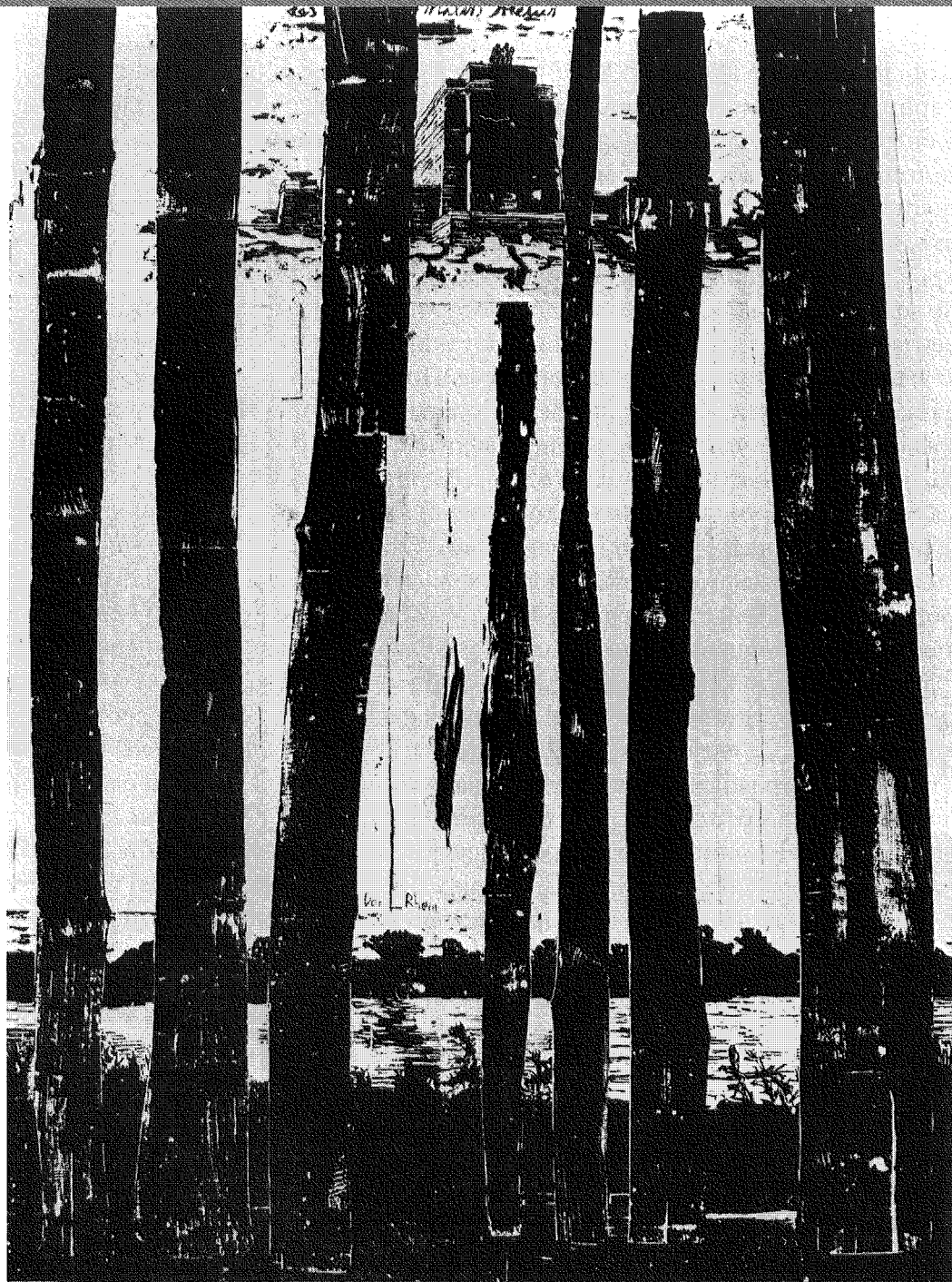
У роману *Употреба човека* Александар Тишма прати неколико различитих младих људи који су у Другом светском рату доживели трагичан удес и потпун животни слом. Разлажући животне судбине новосадских породица Кронер, Лазукић и Божић, писац расветљава црни досије рата и показује немоћ човеку пред његовим страхотама. Рат човека обезвређује и употребљава у своје сврхе. Јевреји Кронерови су изложени нацистичком уништавању, Лазукићи, под теретом малограђанских манира и класних искључивости, крећу погрешним историјским токовима, а Божићи, не сналазећи се, трагично се утапају у свој идеализам. Милинко Божић у неком далеком санаторијуму лежи безимен као трупло без удова. Вера Кронер по свом повратку из логора смрти среће се са старим школским другом Средојем Лазукићем и они покушавају да заједно саставе крхке комадиће својих злоупотребљених живота читајући дневник своје предатне учитељице немачког језика.

При првој посети Вери, Средоје доноси на поклон Госпођичин дневник, и мала црвена књига од тада лежи час на њеној полици, час на столу, обома увек пред очима. Она с почетка изазива у Вери усхићење: стиска је на груди, па је отвара, па је опет привија уза се, али јој је Средоје отме из руку да би јој показао место због којег ју је узео и задржао: сам Верин запис о датуму и околностима Госпођичине

смрти. Вера загледа место и налази да је рукопис – мада не пориче да је њен, чак се добро сећа да га је ту ставила – необичан, не сличан њеном садашњем рукопису, па хоће то одмах да докаже, тражи по соби хартије, моли Средоја за оловку и седа да напише неколико речи. Он, нагнут над њом док пише, сматра међутим да није у праву, рукописи су исти, па се око тога препиру, он хоће да узме хартију а она не да, умало је не растргну и то их обоје засмеје за дуго времена. Уопште, понашају се детињасто, као да је време за њих, док су заједно, стало у оном ранијем заједништву: много се смеју, задиркују, вијају се око стола ако неко од њих неће другом нешто да дадне, а кад се ухвате, губе снагу да изврше оно због чега су се надметали, зацењују се, падају испреплетених руку на отоман или на под и ту се љубе. Љубе се дуго, сатима. Средоје наниже хиљаде лаганих, једва осетних пољубаца на Верину косу, раме, руку а с највећом нежношћу на онај печат изнад њене дојке утиснут црним неизбрисивим словима „Feldhure“, који Вера први пут после логора пред неким не крије. Она се тада укочи, обамре, спусти на очи трепавице боје рђе и с изгубљеним изразом и бледилом на лицу прима и у себи броји те непрекидне, стално једнаке, а ипак увек друкчије пољупце. Они јој не узбуркавају крв, као ни њему: обоје имају осећање да пију, жедни, неку непресушно притичућу свежу течност која их одмах и напушта дајући место жеђи за новим њеним капима. Та несмишљена обострана чедност чуди их и опет засмејава: долазе себи збиља као деца док тако сатима леже загрљени и љубећи се, а не тражећи, или тражећи само узгред, да им се загрљај оствари на начин који су давно усвојили. Средоје тврди да је то баш због снаге њихове љубави, која, он је то негде прочитао, може да умртви или и да сасвим укине пожуду. Вери објашњење није по вољи, не што у њега не би веровала, већ што јој смета да се уопште о љубави, а поготово о пожуди, разговара. Као да се стварно вратила за деценију и више уназад, има жељу да се само игра, без мисли, без суда, без полагања рачуна о том шта чини. Чак нерадо слуша Средојеве сањарске изјаве и подсећања на њихово раније узајамно привлачење: волела би да се сматра да ова љубав нема прошлост, него да је сва у садашњем сусрету. И кад јој Средоје ипак натура сећање на сцену грудвања, како ју је спасао напасника а потом пољубио, она наједном пориче; не, не сећа се да су је дечаци икад напали грудвама нити да ју је он пољубио, а на игранкама је плесала готово искључиво са Милинком, својим дечком, ни са ким више. Ту међу њима искрсне прво неслагање. Следеће настаје око дневника, који, пошто је дуго приљубљиван и опипаван као драг заједнички предмет и отворан ту и тамо насумце да покаже знане црте и речи, једног поподнева узму читати од почетка до краја. Сада кад га слушају удвоје, то као да је ново штиво. Зачуђује их његова краткоћа (непун сат спорог читања), стегнутост читавих година у готово један једини крик. Затим, кад се овако чита наглас реч по реч, у њему се открива-

ју нејасна, или спорна, места, преко којих је њихова пажња док је била појединачна и безгласна, површно преклизила. Питају се ко је тај Kleinchen, Госпођичина љубав која се толико помиње. Је ли то мушкарац кога је Средоје једном, стижући на час, код ње затекао да седи, одмакнут од стола, са шеширом у руци, што он као могућност и сам готово одбацује, толико му се онај незнанац тада учинио незграпан, а и доста стар, доста неуредан, канда чак необријан, те је баш зато, видећи га, имао осећање да је бануо у нешто недозвољено, тајно; или је то неко из њене околине на ког нису никад ни обратили пажњу, а сигурно су га видели, ако не пре онда на њеном укупу. Шта уопште значи реч Kleinchen – деминутив од презимена Klein, како то сматра Вера, или реч драгости у смислу: малиша? Klein је често презиме у Јевреја, примећује Средоје, но је ли Вера запазила како се кроз дневник провлачи извесна противјеврејска црта? Вера то оспорава, на шта Средоје узима свеску и листа по њој и док не пронађе и не прочита јој место из записа од 4. маја 1936: „Не волим људе као што је он. Поготово Јевреје.“ Вера му одвраћа да он место не разуме: Госпођица не воли лажљиве људе, поготово ако су још и другог порекла; а не зато што су другог порекла; уосталом, Клара којој помиње да је путовала у посету, будући да је по свој прилици кћи њеног станодавца (Вера се сећа да се ова баш некако тако звала) такође је Јеврејка, као и она некаква Böske, чијој је веридби присуствовала. Затим предавања што их посећује, вероватно у неком тадашњем новосадском културном клубу, мора да су одржавана под покровитељством Јевреја, док им се у њима даје тако упадљиво место. Средоје то допушта, али као Госпођичино снобовско застрањивање, коме насупрот стоји опредељење за „Веселу удовицу“ и „Pfarrera fon Kirchfelda“ филм, колико се она сећа, изразито националистички, а у Госпођице је повод готово будничког узвика: „Народ, природа присне очи!“ Вера сматра да једно друго не искључује; уосталом, Јевреји су збиља имали и одбојних особина, она као Јеврејка то најбоље зна, али признати их или жигосати још не значи антисемитизам. Овим се у њихове разговоре увлачи сенка протеклог рата, и постаје неизбежно да једно другом подробније саопште како су га искусили. Средоје прича обрте свог војниковања, околности погибије својих родитеља, а она Герхардово страдање у затвору и одвођење њеног оца, баке и ње саме у логор. После тога, из узајамног сажалења, постају једно према другом врло брижљиви: Вера иде пред Средоја по три улице када му је време да је посети, а он јој редовније него дотад доноси на поклон неку ситницу, слаткише, или лепу дугмад за којом сам трага по радњама (јер је приметио да их она на хаљинама радо мења) или макар пакло цигарета. Наступа зима и њене бриге: свако од њих настоји да их другом ублажи. Пошто је Средојева соба хладњикава (он је то сам одао, она га тамо никад није потражила, јер је није звао), договоре се да слободно време, после часова с ученицима проводи

код ње. Вера настоји да израније наложи пећ, а пронашла је за њега и један вунени карирани шал, из плена после ослобођења логора, који му, пошто га опере и опегла, поклања. Средоје мање пије и успео је преко оца једног свог ученика да јој набави угаљ. Уобичајили су да, кад се почне спуштати вече, не пале лампу, већ да прате, загрљени, згушњавање мрака, само назирући у њему једно друго при црвеном одблеску ватре кроз рупице на вратима пећи. Мало и говоре, сада. Читаво настојање усредсеђено им је на то да издрже ову зиму, која им се чини као нека луда, необузdana немањ, први пут у животу, јер им друге опасности не прете и јер имају за кога да се боје. Покривају једно друго, ушушкавају, пољупцима и топлим длановима, често питају „Је ли ти хладно? Је ли ти удобно? Треба ли ти нешто?“, а кад се растају, размењују савете како да се заштите од назеба. Наилази пролеће, нагло, са блештавим сунцем које није довољно снажно да замени ложење, али чини затворени простор загушљивим. Отварају прозоре, дим пећи и цигарета наједном им пали грло. Ходају по соби, застају испред прозора загрљени и посматрају пролазнике. Сами заједно не излазе, по прећутном споразуму, скоро стиду, осећају да за јавно излагање граду, после понижења која су у њему поднели, нису прикладни. Улице, којима промичу свако за себе за неком набавком, испуњене су тог пролећа вревом: људи се више крећу, поклањају пажњу одевању, на њима се вијоре шарене тканине, они зајахују однекуд набављене или оправљене мотоцикле, а ове опет силовито претиче понеки блештаво нов аутомобил. Тај замах истицања, луксуза, иако тек зачетно видљив, онерасположује их, осећају да им он измиче. Понекад им се у свести, а онда и у кусој речи, јави искушење да и сами пођу укорак са околином: Средоје помиње своју напуштену жељу да студира, појављује се помисао на Верино поновно запошљавање. Али, страх им не да да крену даље од замисли, страх да би могли изгубити оно што су неочекивано стекли, ову сагласност у подручљивом немару, овај споља недотицани мир, па ућуте. Ућуте с ожиљком разочарања. Гледају једно у друго, напола кришом, испитују тај предмет свег свог задовољства, који их ево одсеца од лепих привида. То што налазе јесте блиско лице, али не и његова вредност, њу само осећају. Гледају и ствари око себе, окрећући се на петама. Опет узимају у руке Госпођичин дневник, листају по њему, читају нека места и дуго се над њима расправљају. Ту је и једна сасвим неразумљива реченица о „Барбериновом гласнику“, нагађају на шта се она односи, Средоје обећава да ће у неком лексикону у јавној библиотеци потражити поменуто име, не крије ли се иза њега нека знаменитост, па то ипак не учини. А ко је Мила? По свој прилици Госпођичина рођена сестра, са којом изгледа није најзадовољнија. И ко је тај Албин, заменик Kleinchena у једном периоду? па Хиршл, који је примио Егонову дописницу и „урлао као тигар“! Уопште, примећује Средоје, Госпођица је, ако се пажљиво прати дневник, била стално окружена удва-



рачима, које платонским као што је тај Албин, које захтевним као што је лекар Г, који ју је, чини се, при прегледу на превару облежао, дакле и часнима и лажљивима, да је могла међу њима бирати. Међутим, она ниједног није изабрала, није хтела даље од „границе“, коју на једном месту помиње. А онда запомаже што је сама, што нико за њом неће пролити сузу. Не чини ли се Вери да је њен дневник, који звучи од почетка до краја трагично, у исти мах и једна фарса, ако се чита на позадини животних суровости које су Госпођицу мимоишле?

Анселм Кифер: *Рајна*
(Сликарев атеље),
дрворез на платну

Јер она је на крају крајева бирала, док је многим, милионима, то било ускраћено. Вера на то слеже раменима и мрмља да се срећа и несрећа не могу мерити чињеницама, него осећањем, што Средоје неће сасвим да прихвати, јер ако би се тако далеко ишло, не би било ни правде ни неправде, насиља и добротинства. Шта би Госпођица, у дневнику или путем другог средства самоисказивања, рекла ако би, уместо себи наметнутих лишавања, била од других, од друштва, од неке силе спречена да доживи љубав, или ако би напротив била принуђена на љубав коју неће, као што је била принуђена она, Вера? Вера ћути. Значи ли то, наставља Средоје испитивање, више своје моћи над Вером него ње саме, значи ли то да она себе сматра мање несрећном од Госпођице? То су две различите врсте несреће, одговара Вера наједном без двоумљења, оне се не могу поредити. Па ипак, не попушта Средоје, зар поред насилне љубави не делује смешно простодушно љубавна неодлучност, као што поред насилне смрти питомо и скоро идилично делује смрт од болести која се у самима нама развила, ограничавајући нам век на снагу коју имамо? Све је то скоро исто, ако човек није помирен, тврди, али сад поново неодлучно, Вера. Помирен, пита на то Средоје, изненађен и замишљен у исти мах, понављајући придев пред себе, пред своја уста, као да га још куша језиком и непцима између којих је исклизнуо; помирен, пита он, а да ли је на пример она, Вера, била помирена са љубавима које су јој се наметале? Вера опет слеже раменима. Па можда је и била помирена, каже затим, док је преживела. („Па можда сам и била помирена, жива сам“ – тако дословно.) И наједном бризне у плач. Плаче из пуних груди, рида искривљених усана и проливајући на очи густе и дебеле сузе, тресе се и подрхтава целим телом, углавном између наслона и душека отомана где ју је разговор затекао, да опруге зацврче и дрвенарија зацвили. Право из плача који не престаје нити јењава она замуца: „Та то је лудница, Средоје, схвати да је то лудница, у којој су чувари можда луђи од оних које чувају. Ти повици, то урлање, ти ударци батином, то збијање и брбљање и пребројавање који не престају чине те помиреном. О, још како помиреном, још како послушном, толико помиреном и послушном да се смешкаш војницима кад навру у кућу као вукови, и кад те неко изабере идеш с њим у кревет и трепериш захвално и грлиш га и љубиш и њишеш куковима шашаво, шашаво, само да би он био задовољан и да те не би потказао, да те Хандке не би изломио батином.“ Тад Средоје, покајнички, седа поред ње и узме јој руке да је стиша, али она их отрже и обрћући ка њему своје расквашене очи, затресе главом. „Збиља сам била таква, Средоје, послушна и весела, јер сам се помирила. Да, помирила сам се, помирила!“ Он је обујми, и љуби јој мокро лице, љуби јој руке, раме, љуби слова утиснута над њеном дојком, затим дојку, једну, па другу, и постепено, савладавајући њен отпор, кршећи њен плач, претапа загрљај тешења у загрљај љубави.

Интерпретација

- Тишмин роман *Ујошреба човека* је модеран психолошки роман са ратном тематиком. Која морална питања покреће писац у свом делу? Занимају ли писца збивања или психичка стања јунака? Којим се уметничким поступцима служи при обликовању ликовва? Размотрите његов поступак праћења „тока свести“. Зашто у роману нема дијалога? Каква се прећутна истина крије у дубини душе ових злоупотребљених младих људи?
- Протумачите наслов романа *Ујошреба човека*. Ко, како и зашто може употребити човека? Ко је и у какву сврху употребио животе Вере Кронер и њеног школског друга Сладоја Лазукића?
- Да би у нацистичком логору смрти сачувала голи живот, Вера Кронер се „помирила“ са злоупотребом свога тела. Шта је она, у ствари, сачувала? Да ли је понижење кроз које је прошла могла да заборави? Зашто није способна за нови живот, за нове зиме и пролећа, за љубав која јој се нуди? Размислите: докле може да иде људска издржљивост у рату.
- Живот Средоја Лазукића у рату ишао је, такође, животном низбрдицом. Најпре је ступио у непријатељске полицијске редове, а потом, игром случаја, обрео се у партизанима. После рата страдао је као информбировац. Да ли је способан да се после тих животних пораза ухвати у коштац са животом? Зашто не дела? Зашто сањари?
- Вера и Средоје помно читају дневник своје професорке немачког језика. Ти комадићи туђег јаловог живота предмет су њиховог разговора и расправе. Какву уметничку знаковност у структури романа има тај дневник? Зашто се њих двоје понашају као деца? Које би време желели да избришу из свог сећања? Може ли њихово узајамно сажаљење да их спасе пропасти? Какву хуманистичку поруку носи овај роман? Да ли је људима новог времена била потребна трагична жртва ових младих људи? Да ли је у Тишмином роману поражен човек или епоха која га је учинила жртвом?
- Употпуните своје тумачење Тишминог романа *Ујошреба човека* са тумачењем књижевног критичара Бранка Поповића.

И по ономе што говори и како говори, *Ујошреба човека* је врло модеран роман. Узимајући једну трауматичну причу (тачније, неколико укрштених прича, које би по драматичности могле испунити садржинске захтеве ма којег „класичног“ романа), Тишма казивање усмерава и организује како да буде поруком и тоном глас нашег времена. Стога би анализа овог романа могла почети тумачењем његових необичности и новина. Изненађења почињу (пре уласка у роман) већ насловом: *Ујошреба човека*. Као да је, забуном, романескна прича повезана у корице првобитно

намењене каквом економском приручнику за експлоатацију радне снаге! Нема, међутим, у томе ни забуне ни цинизма. Наслов веома тачно указује на значењска чворишта романа: човек је сведен на употребљиво тело. Роман је, дакле, историја (и) данашње људске немоћи да се довољно опстане у људскости.

Композициони „оквир“ романа чини излагање о случајно нађеном дневнику Немице и приватне наставнице Ане Дрентвеншек, код које су се ради учења немачког језика случајно срели неколико новосадских ученика (Вера Кронер, Средоје Лазукић и Милинко Божић) тек што су (1935) окончали прву деценију живота.

Максимално искористивши документарну важност дневника (за утемељење илузије „непоречиве“ стварности), роман не бива тек дневник једног дневника, његов узгредни коментар. Роман се „пуни“ из дневничких „празнина“, подацима и смислом испуњава његове белине. Та празњикавост, кратко памћење, „ћутања“ и белине дневника постају, с једне стране, мотивација настанка, а с друге претпоставка несметане слободе раста и гранања романа. Ту где заћути дневничко сведочење, где се смрћу Учитељице немачког језика симболично гаси мирнодопска, културна немачка „најезда“ експлозивно расте и смењује је најезда немачког оружја и ратничке страховладе – тек ту се отварају неслућене, потресне „теме“, о којима роман може исцрпно и ваљано сведочити.

Роман најпре слика детињство полазника немачке школе, а уз то и њихова „породична гнезда“, Кронерове, Лазукиће, Божиће. Породични портрети дати су претежно у функцији одређења почетних животних околности самих полазника. Све три дечије породице су на особен начин изнутра нагрисане због криве спојености родитељских бракова. Јевреј Роберт Кронер ожењен је Немицом, „нејеврејком, служавком, дрољом“. Надмен српски националист Немања Лазукић ожењен је болешљивом Буњевком, католикињом. Славица Божић се тек самоубиством мужа ослободила његових пијаначких насиља.

Све троје ће непосредно осетити немачку ратну „школу“. Ниједан значајнији потез у њиховом даљем животу неће бити резултат свесног избора. Безмало све ће режирати случај, он ће њих бирати.

То је биланс мерљивих, уочљивих губитака.

И кад „објективно“ слика пад набеђених величина, крајичцима приповедног говора лебди незлобиви, сетни смешак. Сенка ироније, иако једва приметна, следи безмало сва (овде приказана) узалудна људска залетања. Лишена злурадости, Тишмина иронија је тек миг скептичне мудрости „слегање раменима“ у име оних који су недовољно моћни да спрече испуњење злослутних очекивања.

Бранко Појовић

Данило Киш

Енциклопедија мртвих

(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 *Сонаше духова* у Националном позоришту, моја ме домаћица одведе у 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 допирало онај пропук 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 четвртој 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: 1910–1979.

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 књигу 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 принела 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 лектуру. 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 заљуљане 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 *Књије мртвих* или *Кабале* или *Жишија светица*, 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 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, општина Глина, срез сисачки, област Банија“) попраћен 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 *шамо* забележено, описано – дан и ток просидбе, старинска свадба где се троши немилице, читав живописни фолклор, који чињаше део тог живота – јер ми се све то чини недовољним и фрагментарним у односу на *ориџинал*. Али не могу да вам не поменем да је ту наведен списак кумова и званица, име свештеника 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 различности, 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 *Књиџа Краљевџа* или *Књиџа Посџања*, 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 спољашњег 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 каљеве пећи, 1969, појава тонзуре или нагла прождрљивост мог оца, справљање освежавајућег напитка од зове,

по Полиџикином 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 учесталостију да сваки човек – макар био мање склон тихом медитирању од мог оца – постаје филозоф, уколико је филозофија размишљање о смислу човековог постојања.

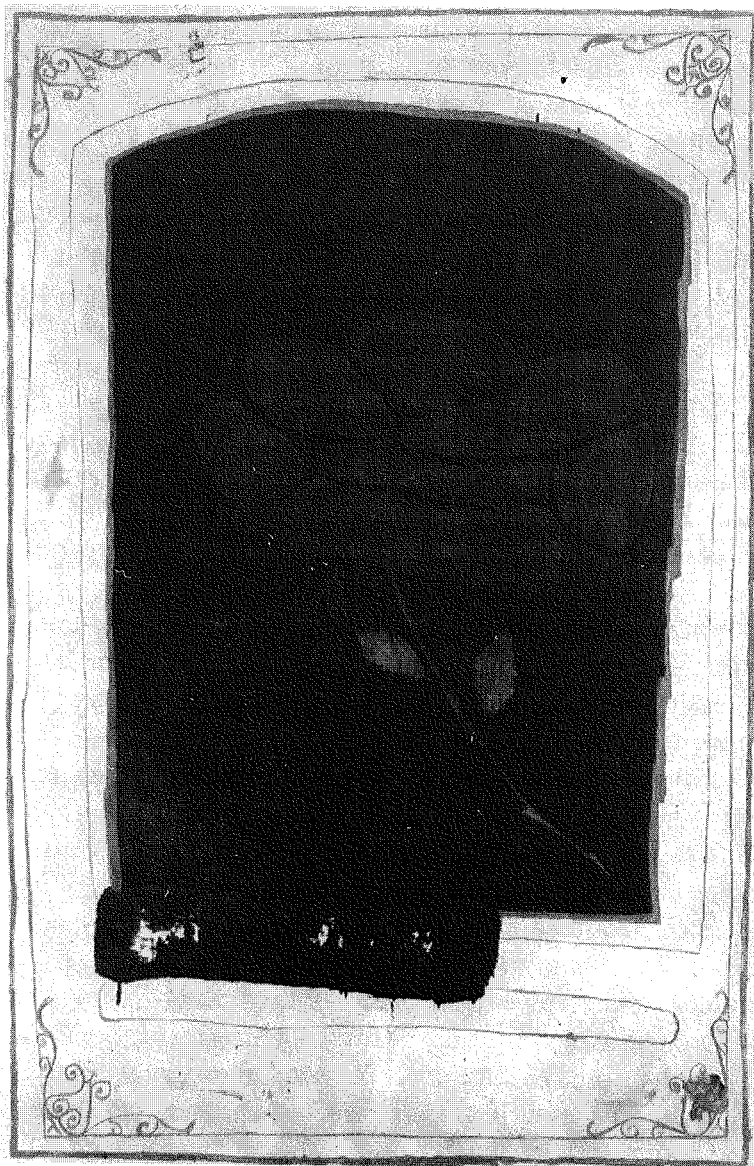
Незадовољан својим животом, нагризан оном старачком меланхолијом која се не може ублажити ничим, ни оданом децом, ни добрим унуцима, ни релативним спокојством свакодневног живота, почео је да гунђа, да се све чешће опија. Тада би добијао нагле нападе беса, сасвим неочекиваног од тог мирног човека с благим 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 пижаму, облачио, стењући, стављао шешир и одлазио на Главну пошту у Таковској да купи марке. Поподне би их, срчући 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, рађе ће он пити код куће мостарску жилавку или прокупачко бело, обично.

Ипак смо га натерали да извади пасош.



Радомир Рељић:
О ружи

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 натезе 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 повоздан „Козарчанку“ која је давала замаха 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, укосом, 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 састављача 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 да 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 напишао 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.

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 *Полијици*.

Говор што га је над одром одржао Никола Бешевић, његов дугогодишњи колега из Катастарске управе („Друг је Ђуро часно служио отаџбини, једнако прије рата, у вријеме окупације, као и после 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 је то брижљиво заведено у *Енциклопедију*, није изостављена ни једна једина марамица, нити кутија „Мораве“ ни *Илустрирана полијика*, 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 опишем онај поглед којим се опростио са мном на стеништу болнице дан-два пред операцију; у њему је сажет читав живот и сав ужас сазнања смрти. *Све што жив човек о смрти може знаћи*.

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, сасвим 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 говорим о њему, један цвет, један необичан цвет, за који ми се у први мах учини да је ту утиснут као вињета 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

поморанцу, испресецану танким црвеним линијама попут капилаара. 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 љуштену поморанцу, 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 у 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.

Интерпретација

- Чиме вас ова приповетка изненађује? У чему се огледа њена необичност? Какво дејство на читаоца има документаристичка грађа која чини предметност ове приче? Прихватате ли ову причу као стварну или уметничку истину? У каквом односу у њој стоје сан и јава?
- Протумачите наслов приче. О каквој је енциклопедији овде реч? Према каквом критеријуму се улази у ову *Енциклопедију*? Какав однос има Киш према малом, запостављеном човеку? Да ли је било ком човеку лако да поднесе и, достојно себе, изнесе свој живот?
- У поднаслову приче стоји *Чишаов живот*. Односи ли се овај поднаслов само на један живот? Покушајте асоцијативним путем да проширите значење ове синтагме.
- У средиште свог уметничког интересовања Киш ставља тему човековог нестајања са лица света, тему смрти и односа према њој. Какав је у овој приповеци однос кћери према недавно преминулом оцу?
- Прича се одвија са гледишта субјективног приповедача. Да ли позиција субјективног приповедача делује уверљиво? Да ли се аутор – приповедач меша у приповедни ток? Када то чини? Помаже ли при томе субјективном наратору или читаоцу?
- Киш је мајстор уметничког обликовања грађе. Како он слаже и повезује чињенице, како монтира грађу? Размотрите какву знаковност у сруктури текста имају позоришне представе *Чекајући Годоа* и *Сонаша духова*. Шта кћи очекује у „свету духова“?
- Какву уметничку функцију у тексту има госпођа Кристина Јохансон у улози водича и „инструктора“? Да ли је она „ин-

структор“ неке секте? Какав је однос кључара библиотеке према њој? Какву моћ има њена пропусница? О каквој је хијерархијској мистификацији овде реч?

- Зашто су књиге мртвих архивирани у библиотеци Позоришног института, а не у неком црквеном здању? Како на човеков живот гледа Киш? Какву му улогу на позорници живота даје? Зашто су књиге у овој библиотеци везане ланцима? Зашто библиотека евидентира мртве тек од 1879. године?
- Шта све књи знаје о свом оцу? Које су све појединости у хронолошком животопису Ђ. М. забележене? Како се на живот појединца одражавају историја и политика?
- Прочитајте овај одломак из приче и на основу њега објасните дубљи смисао приповетке *Енциклопедија мртвих*:

„... 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 што им је свако људско створење светиња.)“

- *Енциклопедија мртвих* је уметничка побуна против „божјег“ злостављања малог и осујећеног појединца. Да ли је Данило Киш својом уметничком прозом обезбедио малом човеку трајно место у енциклопедији људског постојања?
- Којим својим особинама се Кишова проза укључује у постмодернизам?
- Прочитајте и прокоментаришите одломак из есејистичке књиге *Киш* савременог књижевног критичара Михајла Пантића под насловом *Енциклопедија мртвих*.

„У девет прича Енциклопедије мртвих поново учавамо да је Кишов текст палимпсест. Писац се ту јавља као „рестауратор“ митских, књижевних и културних слојева, као медијум који, знајући историју и традицију књижевног обликовања света, прониче у дубину изабране теме смрти. Киш, дакле, начелно негује конструктиван однос према традицији, он призива традицију јер се без традиције једноставно не може даље. Конвенције традиције се, при том, не понављају већ се обнављају. Фигура параболе, тако честа у Кишовом писању, доведена је до савршенства. Парабола, прва и највећа Борхесова жанровска и смислотворна љубав, у Кишовом случају има и један благи пародијски слој (*Лејенда о сивачима* је у ствари пастиш и пародија апокрифа) – она се, дакле, не преузима механички из обликованог фондуса традиције. Данило Киш у свом писању поетички одважно дотаче и мири супротности, па тако и према „парадоксалним класицима“

истовремено показује приврженост и исповеда сумњу, својствену свим ауторима истинске индивидуалности. Параболичност прича из *Енциклопедије мртвих* обogaћена је и посебном оркестрацијом прозног језика; поједине приче („Славно је за отаџбину мрети“, „Огледало непознатог“) заправо су Кишове „крне фуге смрти“.

Насловна прича књиге *Енциклопедија мртвих*, вероватно сам врх Кишовог приповедачког умећа, тематизује пишчево основно питање, питање смрти, тако што причу идентификује са описом једног обичног људског живота, од његовог почетка до његовог краја. Поднаслов приче: „Читав живот“ упућује нас на приповедачеву намеру да напише *биографију*, да у брзим потезима, непрестаним сажимањем језика и коагулацијом времена, оцрта *иоршреи* главног јунака, извесног М. Ђ., геометра, који ће, како се у причи каже, проживети један сасвим обичан, ничим издвојен живот. Посредник те приче је, међутим, ћерка главног јунака која се са пута у Шведску враћа са врло необичним искуством. Стицајем околности она на том путу доспева у неку фантастичну Библиотеку, пуну чудних знакова, у којој се чува *Енциклопедија мртвих*, књига каталог („свезнадар“, каже сам писац) свих људских живота из новије светске историје. У тој књизи са безброј томова једино нема славних људи, оних који су већ јунаци неких других енциклопедија:

„*Енциклопедија мртвих* дело је неке секте или верске организације која је у свом демократском програму истакла егалитаристичку визију света мртвих – без сумње инспирисану неком од библијских поставки – а са намером да се исправи људска неправда и да се свим Божијим створењима да једнако место у вечности.“ Јунакиња, током једне ноћи у којој бива закључана у Библиотеци, вади исписе из опширно до у детаље прецизно дате биографије свога умрлога оца. Прошавши, унатраг, за једну ноћ цео његов живот она се, помоћу књиге, досећа основног смисла постојања: „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.“) Тек на самом крају дознајемо да је прича коју смо читали, заправо, само забележен сан. Цвет упамћен у том сну обликом је исти онај сарком од којег је преминуо главни јунак. Тим обртом постиже се вишеструки ефекат неутралише се артифицијелност основног тематског решења, приповедање кроз сан даје причу поетски квалитет, прича се из равни животописа уздиже на виши симболички план. И то је срж приповедног дара и приповедне вештине: у наизглед неутралној каталогизацији мање или више обичних животних чињеница отворити онај други, дубљи, смислотворни увид у свет.“

Борислав Пекић

Време чуда

Чудо у Јабнелу

(Одломак)

„И гле човек губав дође и клањаше му се говорећи: Господе, ако хоћеш можеш ме очистити. И Исус, дохвати га се говорећи: хоћу, очисти се. И одмах очисти се од губе. И рече му Исус: никоме не казуј, него иди и покажи се свештенику, и принеси дар који је заповедио Мојсије ради сведочанства њима.“

(Јеванђеље по Мајшеју, гл. 8)

– Губа је била неизлечива. И то је добро. Тек од јутрос може она да живи као што препоручују Завети: цела целцијата иза окола, а не са срцем које бије на пољани између два града. То је, помисли, моје треће рођење.

– Дакле, шта желиш, жено?

– Моје прапорце – рече Егла – моје прапорце које сам изгубила, а које према Закону морам да носим око врата или на хаљинама.

Губавци уперише руке небу као да је изречено светогрђе. Азатило се намршти. Иако се никад нису нарочито трпели, Егла осети жељу да помилује његово драго, надувено лице, али старешина престрашено устукну:

– Јеси ли помахнитала? Зар не видиш да сам нечист?

– Па шта је с тим? И ја сам нечиста – рече Егла ликујући. – Хајде, пожурите, набавите ми нове прапорце! Хоћу да их обесим да би сви знали колико сам губава.

Јонадав, који је до тада ћутао, одби тај захтев као недоличан: прапорци припадају само нечистима и они су уз болест једино што их одликује од здравих људи. Прапорци су још од Мојсија амблем њихове кухне заједнице (као планетама исцртава појас који обележава звездознанца, краљев скиптар или оков галиота) и могу их носити око врата само прави губавци, а не они који су излечени, те ко зна из каквих помодарских разлога желе да звецкају њима. Он не тврди да Егла никад није била губава, сви они знају да је била. Међутим, за све њих је исто тако извесно да се она излечила и да више не припада Новом него Старом Јабнелу. Зар Егла и сама не запажа како изгледа?

Егла плаховито рече да је она чиста само споља, а да се изнутра нимало није изменила, да се прст Богочовека није могао дотаћи њених унутрашњих органа ни посвећена крв јагњета продрети кроз ухо, и да се она, не само што је губава, у највећој могућој мери и осећа таквом. Шта хоће више?



– Исмај из Старог Јабнела учи да је унутрашња, невидљива губа губавија од површинске! – узвикну она.

– То што Исмај учи важи за Стари Јабнел, а ово је Нови. Овде важе наша учења – рече Азаило. – Још од Синаја ми се управљамо према спољашњим белегама божје осуде на човеку, хаљини или кући, а презиремо све што је унутрашње, сумњиво, неодређено и превртљиво, и што може да буде овако и онако. За нас је меродавно одсуство најсићушнијег трага губе на теби (утроба твоја нас не занима), и ми ти забрањујемо да понесеш прапорце који су на неки начин свети. Ти више не припадаш нама! Одлази онима којима те вратила божја милост!

Затим узе реч Јонадав: ако Егла може да им пружи иједну богињицу, квргицу, гукицу, приштић или ожиљак као доказ губе, они ће је без предрасуда пригрлити као заблуделу сестру. Може ли Егла то да учини? Очигледно, не може. Зато нека их остави. Чисти и нечисти – казао је Јонадав – немају ничег заједничког осим греха који је у виду уског, једносмерног моста Творац подигао између њих. И као што се чисти грозе губаваца, тако се и губавци с правом и разлогом грозе здравих.

Дучо: *Искушавање Христа*, почетак XIV века

Егла замоли да се, пре него што буде прогнана, опрости од Урије. У нади да ће јој Урија помоћи и уразумити њену губаву браћу, да ће он схватити њену унутрашњу нечистоћу и безопасност за кажњеничку колонију, она похита према мртвачници.

Руља се на извесној удаљености вукла за њом.

Мртвачница у којој је пословао Урија бен Мијам беше обично двориште ограђено сивим каменом. Надстрешница од бамбуса покривала је само део с тезгама за лешеве и казане из којих се пушило уље за помазање.

Урија не показа никакво дивљење што Еглу види измењену. Чак ни посао не прекиде да јој пружи супружански пољубац. Рече да су му већ јавили шта се збило, и да јој не пребацује што се кришом од њега додворавала Богу и најзад успела да га умилостиви. Рече још да му је драго што је дошла да се опрости пре него што оде.

– До беса, куда да оде? – прасну Егла. – Она не намерава никуда да оде. Она је нечиста, у то су је убедили Старојабнељани, то осећа целим телом и свом душом својом, и њено место је овде међу губавцима. Она није дошла да се опрашта већ да га моли за интервенције код старешина: нека је Азаило и Јонадав оставе овде бар док се не увере у њену беспрекорну губавост. Такође, нека јој врате њене прапорце.

Урија је козјом кожицом у облику беспрстне рукавице мазао голо тело мртваца, пре него што ће га зашивеног у платнену врећу предати рођацима који су чекали у дворишту. Није одговарао.

– Па ти ме волиш – зајеца Егла – мораш ми помоћи да их придобијем.

А Урија одговори да није заволео њу него праву Еглу, губаву Еглу, с којом она нема ничег заједничког осим неодређене сличности коју има и вечито променљива лава са беживотно једноликим каменом. Она је сада сасвим нова жена, па ако и допушта да је то нека првобитна, изворна и здрава Егла, она му се у садашњем облику ни најмање не свиђа. Ружна и безбојна, грешно је друкчија него он или било ко у заједници. Да буде искрен, она му се чак и гади. Не, рекао је Урија, не жели да буде груб према њој, али га она на то присиљава својим неразумним понашањем: зар не увиђа да су њих двоје сада као труд и вода. Ко труд може запалити држећи га под водом?

– Па шта да радим, Уријо? – упита Егла уморно. Урија је саветова да се врати својима, мислећи при томе на Старојабнељане, но када му Егла каза да јој они одричу чистоћу за коју је Новојабнељани оптужују, и да су је поново прогнали, Урија признаде да у том случају не зна куда би могла да оде.

– Не – рече Егла – неће она више никуда да иде, остаће у насељу па ма шта било. – Нећеш остати у насељу – казао је Урија – они то неће дозволити. Азаило и Јонадав ће те приморати да одеш. То је Закон. – Брига ме за Закон, ја немам куд да одем – бранила се Егла. – Шта се то окола тиче? – казао је Урија. – Ми само поступамо по

заветима. – Брига ме за завете – викала је Егла. – Јонадав и Азаило се старају за наше интересе пред Богом. Ти ћеш ићи – заврши Урија. – Брига ме за богове и ја нећу ићи – рече Егла беживотно – сешћу овде насред дворишта и нико неће моћи да ме помери с моје земље, с моје нечисте земље. – Не дирај земљу која није твоја – викао је Урија разјарено – твоја земља је тамо преко Јабтелс. Хајде одлази, хајде, жено, иди својим путем! – Ја ћу сести баш овде – викала је Егла – и твој ће Азаило морати да ми врати моје прапорце. Егла седе на земљу и скрсти ноге. – Добро – рече Урија – немој рећи да те нисам упозорио. – И напусти мртвачницу. Руља је напољу жаморила. Егла је седела насред дворишта и све што је видела били су сасвим бели и несразмерно велики табани мртваца поређаних на тезгама као корење неког дивљег поврћа. Иза њих се пушило уље.

Да ли онај млади Богочовек зна шта се са њом догађа? Он се јамачно и не сећа жене коју је видео летимично, под рђавим осветљењем и у изопаченом обличју. Није била кивна на њега, јер је он учинио што је до њега стајало: чудо се збило, била је здрава. Али, ако је тако добро знао шта ће се са њим догодити, ако је знао да њему предстоји обоготворење, он, који је све ово замесио, морао је предвидети да њу очекује каменовање.

Ево, први је камен већ пао у двориште. Егла се не обазре. Било је смешно што је у овом часу уместо да бежи мислила како се приликом линча нечисти и чисти, ма колико им је стало до разликовања и раздвајања, увек служе истим камењем.

А Богочовек, како се усудио да је излечи ако је знао шта је чека захваљујући његовом леку. А морао је знати, иначе не би био Богочовек.

Више није могла да остане седећи, јер је камење све ближе падало.

Како је оно стајало у тетрарховој потерници? „Јер ко може дићи човека кога Адонајева воља одброји, а моја га кијача погоди иза врата?“ Онај је баш и хтео да се успротиви богу Оцу. Што се њега тиче успео је – помисли јетко Егла – али је одмазда за пркос пала на моју главу. Сигурно не беше никаквог договора између Оца и Сина.

Егла посрну под каменицама и потрча према отвору на огради мртвачнице. Била је полуслепа од крви али прибрана. Губавци дречећи појурише за њом. Само једном она застаде да их уразуми:

– Ја сам нечиста, браћо – викала је – ја сам нечиста! – Али њој се враћао само окрњен ехо њене молбе, коју је руља претварала у клетву: „Чиста! Чиста!“

Онда је по трећи пут од јутра издаде храброст и она се устреми према излазу из насеља. Из бојазни да се не предомисли, губавци су је засипали камењем све до корита Јабтеле, где су још увек стражарили они најокорелији старојабнелски биготи да Егла не би искористила ноћ и покушала поново да се ушуња у град, навлачећи несрећу на

њих и њихову децу. У намери да јој спрече прелазак преко нечисте међе они је дочекаше пљуском напабирчених каменица. Зато је била принуђена да бежи по неравном дну корита, по пусти ничије земље, засипана камењем са обе стране, све док се и губавци и здрави не уморише и не разиђоше кућама свесни да су се за овај дан држали завета. За жетву је то било боље од сваке молитве.

Егла измрцварена паде на хрпу каменица које су заостале после каменовања.

Затим, кад се мало опоравила, сагради кућицу од тог камења и настани се, хранећи се копривом, стрвинама и змијским јајима, на дну корита које се од тада звало „Еглина земља“, а њена кућица „Еглина кућица“.

После неколико година наиђоше коритом Јабтеле два путника у одећи ходочасника. Први од њих беше риђи човечуљак опуштена лица, чији је поглед био угашен као у осуђеника на доживотну робију. Други носаше торбу, а у очима пламен вере. Они затекоше Еглу како опружена као гуштер спава на осунчаној стени.

– Пре неколико година, Рави – рече млађи – сећаш ли се, ти си негде у околини Јабтеле, можда баш на овом месту, излечио једну младу губавку.

Старији путник, онај с погледом вечитаца, одговори као да не поклања никакву веру тој могућности:

– Не, Андрија, не сећам се.

– О, јеси. Захваљујући Јуди, свега што се тиче пророштва добро се сећам. Јехуда иш Кериот се успротивио, јер ниједан пророк није помињао неко чудо на Овом пустом месту, али си га ти ипак учинио. Хоћеш ли поново да покушаш?

Исус Христос га погледа с негодовањем:

– Зашто? Овој жени ништа не недостаје осим што је стара, врло стара. Тако ми мука које ме очекују у Светом граду, никад нисам видео старије старице.

– Можда би хтела поново да буде млада и да преживи оно што је преживела, Рави – рече апостол – мада, признајем, пророци нигде не говоре о подмлађивању.

– Не говорите јер би то чудо било рђаво, Андрија, сине Јонин! Јагње божје које, ево, иде у Јерусалим по своју смрт и ова старица која овде чека њену, сретће се заиста врло, врло скоро пред Оцем мојим. Зар да јој то задовољство ускратим!?

И одоше према Светом граду Јерусалиму.

Интерпретација

- *Време чуда* (1965) је књижевно дело специфичне форме (венац приповести које се повезују у роман). Према пишчевој одредници, која се налази у поднаслову књиге, *Време чуда* је **повест** или, боље речено, роман – повест, који садржи низ повести, тј. међусобно неповезаних прича, чије је тематско извориште *Нови завјет*. Основна уметничка преокупација у овом „роману без романа“ јесте разарање библијског мита.
- У повести *Чудо у Јабнелу*, чији је тематски оквир преузет из новозаветног јеванђеља по Матеји (гл. 8:14), Христ, чини чуда, враћа губавој Еглини њену пређашњу лепоту, која, према Пекићевој повести, постаје извор нове патње. Њу више нико неће: ни губави ни здрави, ни Стари ни Нови Јабнел, ни вољени први муж, ни губави други.
- Зашто се Егла осећа губавом у души?
- Шта је условило да се она нађе између „два света“: болесног и здравог? Нису ли оба ова света једнака по неправди коју, по „људским законима“, чине ближњима?
- Какав је Еглин однос према богочовеку, Христу, а какав његов однос према њој?
- Парадоксални епилог Пекићеве повести *Чудо у Јабнелу* показује значајно одступање од изворног библијског клишеа. Шта, заправо, чини Пекић одузимајући човеку чари новозаветних вештачких рајева и враћајући га на његово овоземаљско постојање и проклетство?
- Прва Пекићева књига *Време чуда* обележава преокрет у српској савременој књижевности. Прочитајте одломак из књижевне критике која се бави тумачењем ове књиге и Пекићеве поетике.

Мотиви и теме *Времена чуда*, међутим, нису у нашем времену, горком на другачији начин него што је било библијско и трагично по једном дубљем историјском искуству, дубљем већ и стога што обухвата и Христово време. Гледајући у Назарећанинов крст, пободен у тај почетак који је већ давно бацио своју стравичну сенку на човечанство, Пекић је схватио да је човекова патња кроз историју учинила тежим и мучнијим и појединачни и колективни излазак на Голготу. Он је покушао да схвати и олакша терет крста тако што га је учинио смешним. Тако је настала ова бравурозна пародија људске патње, овај горки подсмех људској немоћи да се стари човек претвори у новог, ово уметничко преосмишљавање прастарог мита о највећем мучнику људског рода, ова прича о Богу чија се људска природа замрсила у пародијске мреже романа...

Чуда која Христ врши над људима очишћење губаве Егле, одрешење језика мутавом Тимејевом, излечење два бесомуч-

ника, затварање утробе блудницама, и на крају, васкрсење Лазара из Витаније у једном фабулативном поступку који ове повести, ове самосталне делове романескне целине доводи до најзбудљивијег уметничког утиска, та чуда постају чвор неспоразума између божанске воље Оца који дела кроз свог Сина, и излечених, јер се одмах показује да човек више верује оној антрополошкој ситуацији у којој препознаје константу своје људске природе, него божјем знаку који га уводи у небеску тајну животног смисла. Знак божји на човеку знак је несреће, и то ова проза показује у најширој резонанцији свог непоновљивог пародијског гласа.

Јунаци *Времена чуда* биће поражени Христовим чудом на себи. Излечену Еглу не примају ни чисти ни нечисти (ни Стари Јабнел ни Нови Јабнел), који су тачно поделили свој свет, на-теравши Еглу да живи, мрзећи Христа, на строгој граници те поделе...

Суочен са историјским искуством свог века (и својим личним), Пекић је увидео да се приче о драми људског рода и његовом покушају да себе разуме по најдубљим законитостима већ уходане мотивске драматургије не може испричати као класична историјска прича, па се одлучио за пародијску структуру текста. Како је за тему узео свет у његовом најмодернијем виду, морао је посегнути за митом који је нудио најбоља објашњења.

Највећи проблем *Времена чуда* ваљда је био у томе да се библијски Христ декодира у Христа овог романа. Успех је био потпун. *Време чуда* није највећа пародија само у српској књижевности, њој је заиста тешко наћи премца и у другим књижевностима. Истовремено, *Време чуда* има драж интонације у односу на целокупно Пекићево дело, јер све што је овај писац стигао да напише, нуди бројне елементе пародије.

Милуџин Срећковић

Александар Поповић

Развојни пут Боре шнајдера

II – Од Прилике до Ивањице: бестрагија

(Одломак)

Савремени драмски писац Александар Поповић написао је бројне комедије, антидраме, блиске својим битним особинама савременом позоришту апсурда, али је све што се у њима дешава окренуто нашој стварности, нашој традицији и нашем менталитету. У сатиричној комедији *Развојни пут Боре шнајдера* Поповић слика наш послератни апсурд у коме су не-уки и неспособни долазили на чело занатских задруга и предузећа и водили их у суноврат и пропаст.

Селимир: Е, па тако, другови!... од овога тренутка ћете у свему слушати друга Бору, а он ће вам вероватно одмах рећи шта од вас захтева и очекује!... (Сви заплескају) Друже Боро, желим ти све најбоље и много успеха у раду!... па кад те опет онуда пут буде навео, немој да прођеш а да не навратиш!... ја немам овде више шта да тражим!... (Сви заплескају. Селимир одлази.)

Бора: (Прати Селимира до излаза и виче за њим): Путуј, игумане, не брини за манастир!... (Сви заплескају, Бора се враћа одсечно, уозбиљен, надмен, силан.) Другови и другарице, ја знам какви сте ви!... какви су уопште наши људи!... о томе не бих дужио!... не можете ни ви бити ништа специјално!... Тешко вас је сложити, знам... је л' тако?!...

Сви: Тако је!...

Бора: Само се гложите и један другоме врат ломите, а ни сами не знате управо зашто... је л' тако?!...

Сви: Тако је!...

Бора: Сложни сте само кад треба нешто да се макне!... и кад треба негде некога лагати, онда сви у исти рог дувате... је л' тако?!...

Сви: Тако је!...

Бора: Ал' тамо где почиње деоба, тамо почиње и свађа до крви... је л' и то тако?!...

Сви: Тако је!...

Бора: Мртви хладни сте кад је у питању све друго, само у цеп нико да вас не дира... ту сте најосетљивији... је л' тако?!...

Сви: Тако је!...

Бора: Кад дође до пара, ту гинете... је л' тако?!...

Сви: Тако је!...

Бора: И срамота је што је тако, а што није онако како би било мило и мени и другима горе!... Јер с друге стране!... не треба ћутке прећи преко тога и томе слично трећег!... Међу вама има високо свесних и помало квалификованих!... је л' тако?!?...

Сви: Тако је!...

Бора: Значи, има таквих који нису смели дозволити да тај озлоглашени Шпира клонфер подрије задружне темеље и на тај начин окрњи углед државног сектора и баци сенку на нашу одбрамбену моћ!... Запитајмо се: зашто је до тога дошло?...

Вийомир: (Изненада излети напред.) Могу ли ја да кажем, друже управниче?!...

Бора: Пробај.

Вийомир: Ствар је проста као пасуљ са без!... Шпира тера своје раднике као бог ђавола, па је њихов учинак четвороструко већи од нашег, јер ми овде забушавамо на другарској бази!... (Комешање, жагор.)

Бора: Ја се не бих могао сложити ни с једним објашњењем које правда приватничке малверзације!...

Сви: Тако је!...

Вийомир: Не може бити да је тако!... Шпиру волим као со у очи, али што јесте – јесте!... Лукавом Шпири се исплати да своје раднике плаћа двоструко боље него што ми плаћамо наше, јер њему и по тој рачуници остаје два струка, а у свим понудама за извођење лимарских радова кудикамо је јефтинији од нас!... не можемо од њега до посла да дођемо!... (Комешање, жагор.)

Бора: Другови и другарице!... насупрот површним, недовољно проученим и застарелим схватањима, ја сматрам, другови!... другови, ја сам стопостотно сигуран да ви досад у своме раду нисте имали виднијих резултата због тога што то натезање са Шпиром клонфером нисте поставили као политички проблем!...

Сви: Тако је!...

Бора: Другови!... ми морамо, другови!... и хоћемо и ако нећемо!... другови, то је наша обавеза!... обавезно да обећамо!... па макар и не испунили, другови!... другови, на савременијим основама морамо убудуће!... другови, морамо и ако не можемо!... темељићемо наш рад, другови!... куле у облацима!... темељи на песку!... тврде као памук!... неизоставно, другови!... облигатно!... свим расположивим снагама!... другови, хоћемо ли?!...

Сви: Хоћемо!... (Запљескају.)

Бора: Ви хоћете, другови, а да ли можете?!... Другови, имате ли ви овде планско одељење?!...

Сви: Немамо!...

Бора: Имате ли ви кадровско одељење, аналитичко одељење, опште одељење, правно одељење, дактилобиро, транспортно одељење, персоналну службу, експедицију, административно одељење, продајно одељење, књиговодствено одељење, пропагандно одељење, рачуноводство, теле-фото службу, складиште репродукционог материјала, магацин потрошног алата, евиденцију, протокол, портирницу, покретни бифе, лабораторију, шпецерај, позамантерију, и све остале пратеће службе?...

Сви: Немамо!...

Бора: Имате ли нормирце, другови?...

Сви: Немамо!...

Бора: Имате ли поентере, лаборанте, ситкутанте, калкуланте, трабанте, манипуланте, сејзале, лакташе, економе, аналитичаре, аранжере, гелиптере, магационере, труцере, режисере, инкасанте, цинкароше, комисионаре, егзекуторе и натконтролоре?!...

Сви: Немамо!...

Бора: Па онда није ни чудо, другови, што задруга крмеља и храмље!...

Сви: Тако је!...

Бора: Без ових стручњака и неопходних служби, другови!... другови, данас у ери јуриша на леп живот!... смешно је замислити да ће наша задруга бити наше ухлебље!...

Сви: Тако је!...

Бора: У догледној будућности, другови, стасаће и наша деца!... ја предвиђам оформљење института за проучавање и унапређивање производње чункова и розетни, у склопу нашег задружног гиганта!...

Сви: Тако је!...

Бора: И да имамо где да примимо и чиме да послужимо кад нам ко значајнији дође у обилазак... Ко на себе прима обавезу да протумара по граду, да проњуши шта има од страних пића?...

Пикља: Могу и ја, али морам знати с којим капиталом располажем?...

Бора: Другарице Лино, јесу ли стигли изводи из банке, па да се према стварном стању упуштамо у комбинације?... могли бисмо или понтијак или шевролет?...

Лина: Блокиран нам је конто... има већ месец и по дана... (Одлази скрушено.)

Бора: Добро сте ми рекли!... лепо нам се то наместило: имам аконто чега да тражим да се на наш ток прелије нешто мало за почетак!...

Вийомир: Сила сте, друже управниче!... штанцне би нам ваљале више него сав онај остали крш!... ови наши мајстори изгинуше с данцима!...

Пикља: Али ако хоћете нешто фино, а јефтино..., рећи ћу вам да мој пашеног продаје декавејца с генералне... али као нов је, само још две болцне да се промене на предњем трапу!...

Бора: То је идеална прилика.

Пикља: Окасион!

Бора: Знам, али кад сам се ја већ пожurio с писмом... онај је можда већ утоварио плимута о којем смо се договарали кад је последњи пут полазио напоље... каже: „Није прешао више од шездесет-седамдесет хиљада“!... гурај ти за пиће!... (Пикља одлази, Розика бесно одјури за њим.)

Вийомир: Добро, друже управниче, а шта би са Шпиром?...

Бора: Није он вредан наше пажње!... не можемо се ми предати таквима!... Такви ће сами од себе одумрети у овом нашем друштву!...

Интерпретација

- Изнесите своје утиске о овом одломку из драме *Развојни љуџи Боре شناјдера*. Шта вам је у овом драмском приказу **смешно**, а шта **„ужасно“**?
 - Око чега се плете драмски сукоб? Зашто Бора شناјдер жели да уништи конкурентску фирму приватног лимара Шпире клонфера? Чиме Шпирина фирма „подрива“ задружне темеље државног предузећа?
 - На чему се темељи Борино „виђење“ државног предузећа? Набројте све службе које по Бори треба да има ова фирма. Хоће ли тиме Бора унапредити или уништити своје предузеће?
 - Прокоментаришите последњу реплику из ове сцене: „Такви ће сами од себе одумрети у овом нашем друштву!“ Ко, заправо, подрива задружне темеље државног предузећа?
 - Каква је слика датог света у овој комедији? У чему се овде огледа апсурдност света?
 - Окарактеришите лик главног јунака. Размотрите **језик** којим он говори: фразеологију, синтаксичку конструкцију недовршених реченица, низање апострофе „**другови, другови**“. Може ли се говорити а да се ништа не каже?
 - Какав однос према Бори имају њему подређени чланови колектива, какав однос има писац, а какав ви?
 - Размотрите чиме ова комедија Александра Поповића наликује Нушићевој комедији, а по чему се разликује.
 - Ова је комедија доживела велики успех на сцени београдског позоришта Атељеа 212 и награђена је првом наградом на „Стеријином позорју“ у Новом Саду 1967. године.
- Прочитајте ову **позоришну критику** објављену у дневној штампи поводом премијере Поповићеве драме *Развојни љуџи Боре شناјдера* (1967) у Атељеу 212 и размотрите чиме се бавила текућа позоришна критика.

Сатирична бајка за одрасле

Александар Поповић: *Развојни љуџи Боре شناјдера*, режија Бранка Плеше.

Негде на саставу старог и новог малограђанства, наслеђеног и обновљеног примитивизма, хипокризије и глупости, у времену у коме је било „многа свесних и мало квалификованих“, у „бурном току мирне изградње“, родио се или, тачније, препородио се и повампирио и мутивода Бора, شناјдер овдашњи, па протагониста сатиричне алегорије Александра Поповића *Развојни љуџи Боре شناјдера*. Животопис овог смешног, тужног и ружног „подвижника“ са сценским, друштвеним и етичким карактеристикама, којима га је снабдела пишчева вехементна критика, прераста у исцрпан и актуелан сатирички абецедар наших дана. Ко је, заправо, Бора شناјдер? Ми не знамо каква је тачно његова прошлост,

али знамо да она није баш славна. Као што је обично случај са овом „фелом“ људи, не знамо му ни презиме. Јер Бора је више феномен него личност, готово један животни стил, условљен менталитетом и културно-историјском средином. Протагониста Поповићеве комедије – сатире један је од оних мајстора вештака који би да жању и кад не сеју, један од оних коленовића – мађионичара благодарећи којима је техника пресипања из шупљег у празно постала и део савремених радних навика и обичаја. Лако је замислити у шта се претвара политика ослоњена на актера са оваквим предиспозицијама. У крајњој линији, Борина политичка стратегија своди се на апсурдну девизу „што горе, то боље“.

Наравно, још је апсурдније разумевање које друг „одозго“ показује за овакву еклатантну будалаштину, разумевање које је Бори и омогућило привремени успон. Од Боре се, као од управника лимарске задруге, много очекивало, а он је успео само много да узме, за себе, дакако. Ако није спасао лимарску задругу и лишио је опасног конкурента, приватника Шпире, који има чудан обичај да ради, Бора је бар свршио почетни течај енглеског језика, изградио вилу и средιο лични возни парк! Најзад је стигао и у затвор, што лимарску задругу, коју је тако махерски опљачкао, није ослободило финансијских невоља.

У *Развојном љуљу Боре шнајдера* Поповић се држи класичне драматуршке шеме, мада мање доследно него у *Јелени Ђеићковић*, али и стриктније него у *Крмећем касу*. Иза бритке сатиричне хронике Боре шнајдера Поповић је, захваљујући свом истанчаном осећању за хумор и језик као битну компоненту бића и менталитета, изградио и један специфичан свет, климу и амбијент маловарошких занатлија „приватног и државног сектора“, учинивши затим ову социолошки и ментално ненаметљиву дефинисану скупину учесником политичке и идеолошке акције, постављене на главу и изокренуте на наличје.

Редитељ Бранко Плеша протумачио је Поповићево дело у стилу естрадно-хумористичког спектакла, заокупљен, превасходно, сатиричким изоштравањем и експлицирањем Поповићеве „бајке за одрасле“. Ову интенцију следили су и музика Војислава Костића и костими Биљане Драговић. Плеша је уложио много труда да фрагменте и „нумере“ уклопи у ритам целине, али је његова сценска машта овога пута сувише поверења поклонила пластици предмета а мало особеностима језика и говора, том основном оружју Поповићеве драматургије и имагинације.

Бранко Плеша је, вероватно, по типу, најмање глумац коме би „лежала“ улога Боре шнајдера. У његовој интерпретацији Бора шнајдер је био уопштено сатиричко обличје блиско Поповићу колико и Мајаковском. Много ближи природи Поповићеве комике и хумора били су Бора Тодоровић као Витомир, Милутин Бутковић као Пикља и Драгутин Добричанин као Шпира. Бата Стојковић је тумачио друга Селимира веома сигурно и пластично.

Мухарем Первић

Душан Ковачевић

Балкански шпијун

(Одломак)

Балкански шпијун Душана Ковачевића је драма о политичкој параноји Илије Чворовића, бившег стаљинисте, који је две године одлежао у затвору. Следећи своју параноју, он прогања свог подстанара, повратника из Француске, у ком види агента мрачних империјалистичких сила, државног непријатеља и шпијуна. Доносимо завршну сцену из комедије.

10.

Саслушање

(Даница седи за столом и љушти кромпир. Освејљава је светло-љлава сијалица. Усиуи слуша радио-сикера.)

Радио-сикер:... 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 руководиоца 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 у круг за сопственим репом?

Драги слушаоци, у наставку програма, слушаћете одломке из познатих и популарних оперских арија, у емисији „Музика ваше младости“.

(Даницу њрже звоно на улазним вратиима. Ослушкује, уилашено усјаје, излази у ходник. Пиша: „Ко је?“, ња кад чу одговор, оикључа вратиа. У кућу улази Подсианар. Човек је блед, измучен, смалаксао.)

Подсианар: Извините што вас узнемиравам у ове сате, али морам, вечерас путујем.

Даница: Знам, знам. Изволите...

Подсианар: Како знате?

(Жена се укии, збуну. Покушава, безусиешно да исрави изле-ишелу ѡреишу).

Даница: Не знам, него сам мислила...

Подсјанар: 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 њрими новац... Подсјанар је уморно њосматџра.)

Подсјанар: Госпођо...

Даница: Изволите.

Подсјанар: Хтео бих, на растанку, нешто да вас питам.

Даница: Да?

Подсјанар: Зашто ме ваш муж прати?

Даница: Мој муж... вас прати? Како то... мислите?

Подсјанар: Није вам познато да ме прати, да иде за мном већ двадесетак дана?

Даница: Не... стварно... ја не знам...

Подсјанар: 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.

Подсјанар: Не прича вам куда иде, где се задржава, шта ради?

Даница: Мој муж?

Подсјанар: Да.

Даница: Не..., односно, прича... ал' не каже да вас... Зашто би?

Подсјанар: 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?

Подсјанар: У ком' граду?

Даница: У... Скопљу.

Подсјанар: 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, преликавао, 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?

Подсјанар: И ја сам тамо био.

Даница: Па, онда, био је с вама.

Подсјанар: Није био са мном, био је за мном.

Даница: Не знам... Сигурни сте да је то био Илија?

Подсјанар: Видео сам га, како 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.

Даница: Извините... не знам.... шта да вам кажем.

Подстианар: 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?

(Подстианар задиже тешких и њовуче џајтан. Ошвара креденац, вади мајнејофон.)

Подстианар: 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.

Подстианар: 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?

Подстианар: 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 ћушала, избејавала одговоре и њој се у њре-нућку смучило исјививање, окреће се, њодивља, најнаде Подстианара.)

Даница: Не знате шта сте нам учинили? Је л' не знате?!

Подстианар: Не.

Даница: Онда ћу ти ја рећи: живот си нам упропастио! Кућу си нам уништио! Илија је због тебе ост' без посла! Ђерка 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...

(Ошварају се враћа сиваће собе: Појављују се Илија и Ђура. Жена, хистерично уилакана, њрилази мужу, њрли ја. Илија је смирује, осмехујући се Подстианару, који их збуњено, изненађено и уилашено њледа.)

Подстианар: Ви сте код куће?

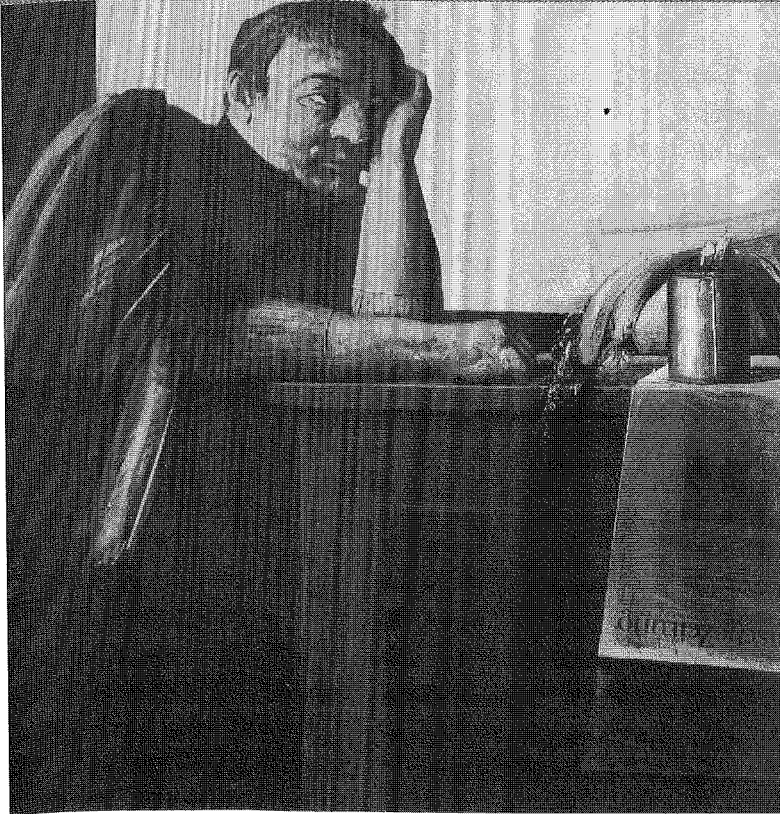
Илија: Да. Ви знате да сам ја стално с вама ил' за вама... Ђуро, угаси то арлаукање.

(Ђура искључи радио. Усујућ њледа, одмерава Подстианара.)

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...



Мића Поповић: *Идила*, 1978.

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 цицелу, узима њашницу и манџил, њође, а онда се враћи, њљуну Подсјанара, окреће се и јецајући најусји кућу. Илија врћи њлавом, њрилази Подсјанару, брише ња 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.

Подсјанар: Знамо се из виђења.

(Ђура се од срца насмеја. Удара Подсјанара њо рамену.)

Ђура: Стари пријатељи... Ђути, заврши се и ово.

(Илија изручи бокал воде у њовећи лонац, сасу неколико кашика шећера и кафе, све њромеша кујлачком и сјави на шјорей... Из креденца узима флашу ракије и њри чашице.)

Илија: Да попијемо по једну, на крају.

Подсјанар: 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 пређе на ти.

Ђура: Сродили сте се. Живели.

Илија: Колико ово наше траје?

Подсјанар: На шта мислите?

Илија: На ово, конкретно, како сам вам ушó у траг?

Подсјанар: Ушли у траг? Какав траг? Ваљда како ме пратите и прогоните. На то сте мислили?

Ђура: Добро, то су већ финесе.

Подсјанар: Пратите ме двадесетак дана. Али зашто?

Илија: Данас, четр'ес' пети дан! 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 вапше школе, без специјалне обуке, без припрема и инструкција, кренó сам само са голим искуством и предосећањем. Кад је Ђура ушó, већ ми је било много лакше.

Ђура: Ја сам се тек ови' дана разигрó. Нема шта, господине, мора се признати права сте змија од човека. Кажем ја Илији: то је бура-зеру 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 уватити? Ја, овакав, на први поглед, обичан, мали, наиван и неутледан човек?

Подсјанар: Не разумем вас, господине?

Ђура: Пита те да ли ти је био сумњив, раније, пре него што си открио да све зна?

Подсјанар: Шта то, господин, зна?

Илија: Прво: нисам ти ја никакав господин. Да сам господин, не би' те никад уватио. За тебе сам друг, господине. Дакле?

Подсјанар: Шта да вам одговорим?

Илија: Да ли сте знали да све знам?

Подсјанар: 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?

Подсјанар: 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 продó, а онда си им продó и сина.

(Подсјанар занемело íледа браћу: близанци шепају, круже, кр-сјаре собом. Хíмеде да усíане, али му Илија сíустии руку на раме.)

Илија: Седите.

Подсјанар: Ви мени наређујете? Ко вам даје право да...

Илија: Седи! Седи, да се ниси мрднó! 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 цеја вади íовећи, íресавијени лисíи; баци íа Подсјанару у крило... Ђура је намесíио малу ламíу која обасја, заслеи човека.)

Подсјанар: Шта радите? Угасите светло!

Илија: Смента ти светло? Светло ти смента? Више ти одговара мрак! На мрак си се навикао, па ти сад светло смента!

Ђура: Господине, будите разумни ко 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...

(Подстианар је искривио главу, заклањајући се од светлости, и чииа, са све већим осмехом... На крају се и насмеја.)

Подстианар: Ко је састављао ова паметна и проициљива питања?

Илија: Ја... И, шта је ту смешно? Шта је смешно?!

Подстианар: Нико вам није помогао? 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. Све – своје. Мене нико не плаћа, ја сам слободан човек. Ја нисам плаћеник, издајник и зликовац! По томе се и разликујемо!

(Илија је поново подвљао. Браји ја хваја, 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 ирејње ирекиде звук телефона. Илија подиже слушалицу.)

Илија: Да?... Да.... Отишд је.... Не знам.... Узд је ствари, сео у такси и отишд... Да...

(Сисии слушалицу, оирча до ширеиа... Ђура налива ииће себи и брају.)

Ђура: Новинарка?

Илија: Госпођица се брине 'де је господин... Је ли, зашто си је увлачио у твоје 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 куилачом кафуу ири повеће шоље. Осиавља куилачу, одлази до креденца, извлачи фиоку и вади ирејриши исечених чланака. Доноси их до стола, сиушиа исиред Подстианара.)

Илија: Је л' то она писала?... Погледај? Погледај!

(Илија му сави главу ирема чланцима.)

Ђура: Биће батина, господине. Тешких батина... Погледај.

Подстианар: 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 виђања с тобом?

Подстианар: 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 швалеријацију новинарку за „економска питања“? Како ниси нашао неку снајдерку, продавачицу, чистачицу, неку девојку твог ранга?... А?

Ђура: Е, мој, господине, дабе ти сва школа и обука, кад наиђеш на оваквог човека. Није што ми је брат...

(Ђура задовољно, њоносно, њајшије брајта њо леђима. Илија њодешава мајнењфонске њраке.)

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 причао 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 њрињисну дуњме на мајнењфону. Зачу се Подсњанаров њлас.)

Подсњанар: 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.

Подсњанар: 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 цип, 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 мајнењфон. Ђуњи, њењомично сњоји и њосмањира Подсњанара... Уњери њрсњи на један чланац.)

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 њења извади две значке „Солидарносњи“.)

Ђура: Чујеш ли шта те пита? Је л то твоје?

Подсњанар: Није. То је Пољско.

(Ђура њође на Подсњанара, са сњиснуњим њесницама, али ња брајњ ухвањи 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 оне 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, зашто ниси писао стрини дваес година? А да ли ти је познато да си мом детету нудио сарадњу и теро је да емигрира, да се укључи у подземље...

(Подстианар усипаде, њовика.)

Подстианар: Ви нисте нормални! Ви сте најобичнији лудак! Лудачина!

(Ђура одјурну Илију, удари Подстианара њесницом њосред лица, заштим њоче да ња бије рукама и нојама, вршишћећи њри сваком удару.)

Ђура: Ко је лудак!... Мајку ли ти једем!... Убићу те!... Он је лудак... што те примио ко човека!... Дај ми пиштољ!

(Илија је зјрабио брајиа, њокушава да ња одвуче у стирану.)

Илија: Ђуро... Ђуро... Доста!... Смири се... Ајде, смири се...

Ђура: На списку вас је сто двадесет! Све ћу вас побити! Пустите ме да га ја мало испитам. Са зликовцима се не разговара тако. Зликовца ухватиш за гушу, удариш коленом у муда, па онда...

(Ђура је њоново њокушао да се „њробије“ до Подстианара, који руком брише окрвављено лице, Илија ња задржава, стијеже око стирука.)

Илија: Доста... Прекини... Ајде, узми кључеве, иди по професора, да их мало суочимо... Ниси знао да ти је пријатељ све призно? Јесте, све је призно... ајде, Ђуро, доведи га...

Ђура: Нигде ја не идем. Треба разбојник да те нападне. Њега су учили разним вештинама...

(Илија извади њишићољ из џеѡа, рејетира ња и заштури за њојас.)

Илија: Ја знам само ову „вештину“. Неће му пасти на памет.

Ђура: Сачекај да га привежем, за сваки случај...

(Ђура из џеѡа извади „лисице“. Приђе Подстианару и једну му руку њривеза за наслон њешке фоишеље.)

Ђура: Не прилази му надокхват ноге. Ако покуша било шта, испразни цео шаржер. Бар метака имамо... Враћам се за петнес минута. Онда ћете заједно певати...

(Илија усјева да одвуче брајиа до излазних врајиа. Ђура се осврће, њрејии, врајиио би се да „доврши њосао“. Најушиша кућу. У дворишићу ња сачека њас. Убрзо се аушомобил удаљи... Илија се враћа, немоћно шири руке, осмехује се безвољно, као да се њравда за Ђурин најад. Узима шољу кафе, стиушиша је на наслон фоишеље. Гаси стиону 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 позна-

то, то су вам ваши рекли, кад сте се усељавали код мене, да сам одлежб 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 кб 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, узб би пушку и борио би се. Погинуб 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 мою Соњу, што ми будеш рекб ко човек човеку, у поверењу, то ће заувек остати између ова четири зида. Ја знам, ти си као дете морб да будеш на страни оца и брата. То те је, тад, погрешно определило. Тад си скренб с пута, забасб 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, кб што је мој брат радио за мене, и тамо те увукли у игру... Јел 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 грођу: 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. Ушо 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 убеди да мораш радити, ако треба и цабе, вратиш се овде, наиђеш на домаће зликовце, који мрзе све живо, и који по цео дан серу и излажу „своје теорије“, помислиш да је ве-

ћина људи незадовољна, да се може правити револуција, замислиш себе кô будућег председника владе, и, онда...

Подстианар: И онда? Баш ме занима шта је – онда?

Илија: Онда се појавим ја... Верујте ми, дуго сам, ноћима, размишљао о вама. Дочекиво сам јутра зурећи 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 да поново будем човек. Замолио би вас да уважите све моје разлоге, није ми било лако, био сам на великим искушењима, нисам имô при себи паметног човека да ме посаветује, тргне и извуче из пакла.“

Подстианар: Лепо, врло лепо. Баш вам хвала. Нисам знао да сте због мене „дочекивали јутра зурећи у плафон“. Дирнули сте ме...

Илија: Могу ли нешто да вас замолим?

Подстианар: Наравно!

Илија: Помозите ми да вас не убијем.

Подстианар: А... како, како то да вам помогнем?

Илија: Ђутите 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...

(Подстианар се скућио, ућућиао: види, осећа, да ће ња стварно убити. Илија се йомери, исџи ракију, ња настџави љричу.)

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 па 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 платити парама ни наградити одликовањима. Највеће задовољство биће ми мисао: извео сам једног човека на прави пут...

Подстианар: 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 ко људи договорили?

Подсјанар: О чему?

Илија: Шта – о чему?! Јес' ти слушо шта сам пола сата причô?!

Подсјанар: Слушао сам.

Илија: Па?

Подсјанар: Захвалан сам вам на саветима. Осећам да ми жели-те 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 под-земље. Једном, кад си седео на Калемегдану, сам, загледиан 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...

Подсјанар: Господине... пардон, друже Чворовићу, могу ли ја вас нешто да посаветујем, пријатељски, као што сте ви мене? Онако – од срца?

Илија: Наравно. Нишлијо један! Изволи?

Подсјанар: Ослободите ме ових лисица, обуците се, прошећајте до Градске болнице. Ја ћу вам признати све што желите: писмено, усмено, у магнетофон, како хоћете?

Илија: Хвала богу... А што да идемо до болнице, је л' изгледам лоше?

Подсјанар: Веома лоше.

Илија: Уморио сам се. Два месеца јурим, трчим, нервирам се. Знате, моје срце...

Подсјанар: И живци. Нерви су вам ослабили. Имам пријатеља, лекара, који ће вам помоћи. Позваћемо и вашу кћерку.

(*Илија се йомера, засјаје, иледа Подсјанара са смешком.... Онда се насмеја, йрекрси и рашири руке.*)

Илија: Господине Јаковљевићу, па ви нисте нормални! Ево, ку-нем 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...

Подсјанар: 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 гледо кад господа гину, усправно, без речи, храбро. Ви сте мала, обична гњида, мало ђубре, ко брабоњак. Па, не ради се то тако, Јаковљевићу. Ваљда су вас учили да морате бити опрезнији, паметнији и нежнији. Ви, ко мој брат Ђура – лопатом и секиром, па шта остане... Ајде, скупите храбрости и реци ми: да ли сам ја луд? Мајку му, буди мушкарац.

Подстианар: Закаснићу. Молим вас, учините нешто. Или ме водите...

Илија: Прво да ово расправимо. Ово ме страшно занима: ви мислите да сам ја луд?

Подстианар: 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, ко већина људи: имам породицу, ишколово сам кћерку, подиго 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 видо тебе. Па, ниси ти да човек полуди због 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!

Подстианар: Онда је то страшно.

Илија: Шта је страшно?

Подстианар: 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 ја да ти 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 извуко...

Подстианар: 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 оваки' 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 засијаде, њође њрема Подсианару, оивори усџа као да му недосијаје ваздуха, заиџеиура, ослони се на креденац, и, њолако, џушећи се, склизну на њод. Рукама кида оковраиџник коишуље, као да џа крајна све више дави. Подсианар се џридиџе, колико „лисице“ дозвољавају, џовуче џешку фоишељу до сианодавца. Слободном руком раскоича му коишуљу.)

Подсианар: Где вам је лек? Где су лекови? Чујете ли ме?

Илија: Умрећу... Има гу... у фиоци... Убили сте ме...

(Подсианар џреиџраџује фиоке. Одбацује џомилу лекова.)

Подсианар: Где је нитроглицерин? Ово вам не може помоћи. Где је?

Илија: Немам... Нема га у апотекама... Убили сте ме...

(Подсианар довуче фоишељу до џелефона: мучи се, окреће бројеве.)

Подсианар: Хало... Прва помоћ?... Пошаљите одмах једна кола у Добравску 22... Инфаркт. Човек је пао... Не, нема лек... Да...

(Сиусџи слушалицу џа, уз велики најор, џодиџе фоишељу.)

Подсианар: 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 џокуша да се џридиџне. Зџраби џајџиан џелефона, обори аиарай. Подсианар је, искривљујући фоишељу, усџео да изађе из куће. Из дворишиџа џа исџраиџи лајање вучјака... Илија врџи бројеве џелефона.)

Илија: 'Ало... Смиљка... Ја сам... 'Де је Ђура?... Реци му да све остави.. Нек' одма' иде на аеродром... Реци, овај је побего... Нек' застави све летове... нек' блокира центар за полетање... Реци му: ја ћу га пратити...

(Илија осџава слушалицу, џокуша да се џридиџне, али џа бол џоново скуџи и сави. Пузећи, чеџвороношке, борећи се за живоиџ, џешко џокрећући руке и колена, изиђе у дворишиџе, џде џа дочека лајање џса.)

КРАЈ

Београд, 1982.

Интерпретација

- Изнесите своје утиске о овом драмском призору којим се завршава комедија *Балкански шџиџун*. Шта вам се овде чини несхватљиво, немогуће, невероватно и апсурдно? Изазива ли овај призор смех?
- На чему је заснован драмски сукоб? Зашто Илија Чворовић, уз братовљево помоћ, прогања свог подстанара? Шта је утица-

ло на сужавање његове свести? Његова је амбиција „извести једног човека на прави пут“. О каквом је „правом путу“ реч? Шта је тоталитарни систем учинио са његовим умом?

- Илија Чворовић је „балкански“ шпијун, који свој прототип, у извесној мери, има у једном Нушићевом лику. Окарактиришите Чворовићев лик. Шта је у Ковачевићевом шпијуну „балканско“ (грубо, дивље, сурово)?
- При индивидуализацији лика Илије Чворовића посебну пажњу обратите на његов говор који испољава психопатску опсесију.
- Ова драмска слика садржи низ дидаскалија у којима се уочава климакс драме. Какву тензију доживљава читалац идући према исходшту драме? Искажите сопствену емоционалну реакцију на слику света коју вам нуди Ковачевићева комедија *Балкански шпијун*.
- Упоредите своје гледиште с гледиштем овог критичара.

„Отворени крај Ковачевићеве драме претвара се у „кафкијански кошмар од кога нас обузима језа“, како је после премијере *Балканског шпијуна* записао Јован Христић. Кроз два дужа Илијина монолога Ковачевић показује да главни јунак овог комада није само жртва тоталитаризма, него и његов про-тагониста.

У овом тренутку човек идеологије више ни најмање није комични јунак: Илија Чворовић постаје нешто застрашујуће не сам по себи, него због онога што исповеда и заступа у драми – идеолошке свести која не признаје реалност, мржње којом се напаја, насиља које је спремно да почини и милиона жртава које су због тога изгубиле животе у двадесетом веку. Тако је у драми недвосмислено показано да идеолошка и тоталитарна свест, управо због своје неспособности да види стварност и да се у њој рационално понаша, најпре самој себи наноси штету, у разарању оног што је њено, постиже максималну ефикасност, а мали или никакав резултат када хоће да нашкоди „непријатељу“, крај Ковачевићевог комада је обеспокојавајући. Можда ће Илија и Ђура опет ухватити Петра Јаковљевића; можда ће њих „стотину хиљада“ у свом идеолошком лудилу, мржњи и заслепљености наставити поход разарања у којем се не зна ко више страда – они сами или њихови непријатељи.

То су „озбиљне последице“ о којима је већ било речи: с тим се Ковачевићева драма, иако изграђена на комичком обра-цу, пуна хуморних елемената и смеха, с преображеним комичким јунаком у свом средишту, приближава трагикомедији, доминантном драмском жанру друге половине двадесетог века.

Зоран Милутиновић

Александар Обреновић

Птица

– радио-драма –
(Одломци)

Лица

Сџарац, 70 година

Баба, нешто млађа

Сусед, 55 година

(Најава кроз музику.)

Сџикер: Александар Обреновић: ПТИЦА

(Кад музика престане.)

Пријоведач: Сада је април. Ведри, плави април пун радосних наговештаја и расцветалих поља, а тамо, тамо сасвим на периферији, пуној старудија и зарђале гвожђурије, двоје старих у заседи стрпљиво чекају. Преврнули су корито и од њега направили замку за птице. Старац држи један крај конопца, други је привезан за кочић које подупире корито, птица треба да слети и да почне да кљуца храну под коритом. Старац ће повући конопац и корито ће поклопити птицу. Бака већ држи отворена врата на кавезу.

(Музика у напливу.)

Баба: Нећеш је ухватити.

Сџарац: Хоћу.

Баба: Можда неће доћи.

Сџарац: Морам сада да је ухватим. Сада или никад!

Баба: Свитало је кад смо поставили замку. Још мало па ће почети да се смркава.

Сџарац: Поставио сам је давно. Врло давно. Био сам још дечак.

Баба: То је било јутрос. Сусед нас је питао: „Куда тако рано, суседи?“

Сџарац (љутито): Он увек поставља неумесна питања, мада је добар човек. Лутао сам бесциљно кроз шуму и снопове сунчаних зракова... Свака кап росе била је једно сунце.

Баба: Никада нисам видеала тако много сунца.

Сџарац: Јер никад ниси била у таквој шуми.

Баба: Нека лепа шума?

Сџарац: Било је у њој и купина и глога, и папрати, сваковрсног дрвећа, срна, зечева, цвећа и лисица. Свега.

Баба: И онда?

Сџарац: Одједном... Одједном високо, сасвим у врху једне тополе, зачула се њена песма. Нисам могао да је видим. Била је скривена у крошњи. Одмах сам знао да је то она.

Баба: По чему си познао?

Сћарац: Не знам. Али одмах ми је било јасно да је то она.

Баба: Јеси ли је касније неки пут видео?

Сћарац: Ниједном. Увек је била нечим скривена. Но, и њену песму сам ретко чуо, али ја сам још онда у оној шуми одлучио да је уловим.

Баба: Одлучио си. Благо теби. Мени то ниједном није успело.

Сћарац: Од јутрос сам осетио да је ту негде изнад нас, сасвим близу, затим сам је чуо. Никад није тако лепо певала.

Баба: И да те сад нисам питала, ти сам никад ми не би причао о њој?

Сћарац: Једном ми се учинило да сам је ухватио.

Баба: Учинио? Побегла је?

Сћарац: Не. Да и не. То си била ти.

Баба: Ја! Ја! Па ја не знам да певам. Да ли си ме макар једном чуо?

Сћарац: Учинио ми се, кажем ти.

Баба: Немам ти ја ни оволико слуха, а – а!

Сћарац: То сам касно увидео.

Баба: И поред тога, било нам је лепо.

Сћарац: Понекад... Пст! Ено је. Бако, ено птице! Она је, бако! Бако!

Баба: Где!

Сћарац: Тише! Ено! Ено... кружи... кружи...

(Музика лагано утихне.)

Баба: Не видим. Требало је да понесем наочари. Склонимо се да нас не примети.

Сћарац: Она ништа не слути. Доживео сам да је видим! Паметно си урадила. Кружи... Сад је већ ниже...

Баба: Како изгледа?

Сћарац: Много лепше него што сам могао да замислим. Глава јој је сасвим бела...

Баба: А крила? Крила су најважнија. Какве су боје?

Сћарац: Златне.

Баба: Златне. Лепа боја!

Сћарац: Не крила су плава. Плава као море.

Баба: Златна или плава?

Сћарац: А шта ако су црвена?

Баба: Ти ме лажеш. Зашто?

Сћарац: Опет хвата висину.

Баба: Не дај јој да оде. Молим те, не дај!

Сћарац: Она је моја! Запамти!

Баба: Онда нећу да држим отворена врата. Допусти да буде и моја. Твоја птица је и моја птица.

Сћарац: Не, она је моја!

Баба: Ја не умем да нађем своју. Неспособна сам за то.

Сћарац: Нисам ја крив.

Баба: Присети се... оног лета. Кад смо се враћали у град рекла сам ти...

Сћарац: То мораш да заборавиш. Заборави! Стално ме подсећаш на то...

Баба: Већ сам заборавила. Зар после педесет година заједничког живота нисам заслужила да твоја птица буде и моја?

Сћарац: Добро, добро... Покушаћемо. Биће наша.

Баба: Хвала ти. Много ти хвала. Ево, опет сам отворила врата.

Сћарац: Али ја сам је пронашао.

Баба: Ти си је пронашао. И она је сада наша.

Сћарац: Она је још увек горе. Сад изгледа као лептир. Бако, како је небо данас плаво!

* * *

(Наилази сусед звиждућући.)

Сусег: Добар дан. Добро вече суседи. Посматрам вас читав дан, шта радите цело време ту на земљи? Играте се?

Сћарац: Да, ово је врло озбиљна игра.

Баба: Ловимо.

Сусег: Тако?

Баба: Ловимо нашу птицу.

Сћарац: Моју. Добро, нашу.

Сусег: Како се зове та ваша птица?

Сћарац: Не знамо.

Сусег: Је ли то славуј?

Сћарац: Не.

Баба: Није.

Сусег: Сеница?

Сћарац: Није.

Баба: Не.

Сусег: Папагај, фазан, паун, кукавица, тетреб, штиглиц?

Баба (Старцу): Је ли нека од њих, стари?

Сћарац: Није.

Баба (Суседу): Није, суседе.

Сусег: Детлић?

Сћарац: Опет нисте погодили. То је наша птица.

Баба: Наша птица, а ја је још зовем и зеленорепка, јер има зелен реп. Глава јој је сасвом бела, а крила плава. Плава, замислите.

Сусег: Тако? Знате, дошао сам по своју корпу. Она је код вас.

* * *

Баба: (враћајући се): Једва пронађох корпу. Била је на тавану међу старудијом. Сва сам од прашине.

Сусег: То није моја корпа. То је била моја корпа.

Старац: И сада је ваша.

Сусед: Дао сам вам нову корпу. Ова је сасвим уиропашћена. Своју најбољу корпу. Била је украс моје куће. Хоћу да ми је вратите онакву какву сам је позајмио. Морате да ми је вратите! У њој сам могао да држим све, све своје најлепше ствари.

Старац: Кружи! Спушта се... Сад је наша!

Сусед: (злослутно): Је ли оно ваша птица?

Старац: (зането): Да. Зашто сте се вратили?

Сусед: Она што сад кружи?

Старац: Сада кружи: Шта ће вам пушка?

Сусед: Пошао сам у лов.

Старац: Већ је касно. Мрак пада.

Сусед: Дакле, ваша птица је она што сад хоће да слети на корито?

Старац: Она, она, она! Како се само распевала? Бако, бако, биће наца! Гледај, гледај слободно, склони новине са лица, она слеће.

Баба: Бојим се.

Старац: Гледај!

Баба: Видим је! Видим је! Дивна је!

(Пуцањ из пушке. Одмах затим музика. Реквијем.)

Старац: Шта је то? Ко је пуцао?

Баба: Ко је убио нашу птицу?

Сусед: Корпа.

Старац: Потрчи, бако! Можда је још жива?

Сусед: Узалуд. Мртва је. Мртва врана, зар не видите? Смрдљива врана. Лешинар. Захвалите ми. (Смеје се.)

* * *

(Музика се полако блендује, а затим...)

Приповедач: Тама је постајала све гушћа. Старац нежно стави врану у кавез, а бака нечујно затвори врата. Дуго су чучали посматрајући умирућу птицу у кавезу, а онда се појави пун месец, обасја их и они ћутке устадоше и прођоше носећи кавез поред суседа не погледавши га. Он је замишљено ћутао, а када стари ишчезоше у мраку, он се прену, опази један део своје искидане корпе, узео га и стави у џеп. Прође неколико корака, предомисли се и извади из џепа део корпе и снажно га хитну у ноћ. Чвршће стисну пушку и несташе у мрак, а горе је мирно стајао велики, округли месец.

Интерпретација

- Радио-драма Александра Обреновића *Птица* награђена је на међународном фестивалу „Prix Italia“ 1958. године.
- Изнесите своје утиске поводом *литерарној шекспира* ове драме.
- У каквом свету живи ово двоје стараца? Шта за њих значи птица? Какво јој значење и лепоту придају?
- Зашто сусед руши њихове илузије?
- Да ли је илузија лепоте и среће могућа у тривијалном и окрутном свету?
- Размотрите особине овог драмског дијалога. Зашто су реплике кратке?
- Каква је функција спикера, приповедача и музике? Које су упућене ремарке (напомене у загради)?
- Шта је радио-драма? Које су њене медијске одлике?
- Одаберите међу вама редитеља, музичког уредника и глумце. Снимите ове сцене из радио-драме *Птица* и емитујте их у одељењу.
- Прочитајте и прокоментаришите овај текст.

У другој половини педесетих и почетком шездесетих година отпочела је такорећи преко ноћи значајна промена у тематској и смисаоној оријентацији радио-драме, што је било условљено повратку и давању пуног значаја – драмској речи. Драмска реч као доминантна већ је у великој мери потиснула и чисто радиофонске елементе, који, додуше, ни дотле нису били посебно присутни. Личности су почеле да размишљају и да се исповедају. Човек и његови најдубљи проблеми су стављени у први план, изнад свих других, и они су саопштавани обиљем речи.

Овај продор такозваних егзистенцијалистичких тема постаје затим основно обележје, кроз различите облике, читавог следећег десетогодишњег, „златног“ периода радио-драме, досад и најплодоноснијег, а истовремено и на највишем уметничком нивоу.

Радио-драма *Птица* Александра Обреновића (која је емитована 1958. године, заједно са радио-драмом *Ронго*) прва је која радикално раскида са уобичајеним, дотле важећим видом реалистичког представљања, и која себе, такође, не ограничава у простору и времену, већ се у једној универзалној ситуацији изражава чисто поетским језиком, са једном општом идејом о недостижности лепоте и људске среће. Старац и Старица лове златну рајску птицу, а Сусед, лишен било каквих илузија, уверава их да је посреди само црна, смрдљива врана. Чак и илузија лепоте и среће немогућа је у свету који је окрутан и у коме су људи себични или окренути једни против других.

Василије Појовић

Слободан Стојановић

Више од игре

(ТВ серија)

Телевизијска серија *Више од игре* доживела је велику популарност. У овој телевизијској игри у наставцима приказан је живот у једном провинцијском месту непосредно пред Други светски рат, и у првим данима окупације. У њој су насликани менталитет, психологија и судбина нашег непокорног човека.

Седми наставак:

„Парастоси, парастоси“

(Из литерарног сценарија)

Сцена XVII

Касно после подне, дуге сенке. Под сењаком у кући поручника Мише двојица старих пријатеља у дугом, озбиљном разговору.

Поручник Миша: Ја знам, Вито, да ти волиш Симону.

Високи и стидљиви Вита, звани Бас, најбољи певач у Градини, склања поглед у страну.

Поручник Миша: Немој да се стидиш, Вито. Гледај ме право у очи. Ово је мушки разговор.

Вита Бас: Јесте, Мишо. Због тога се нисам оженио.

Поручник Миша: И ја је волим.

Вита Бас: Знам, Мишо. И она тебе воли, много.

Поручник Миша: Знам, Вито.

Вита Бас: Никад нисам ни помислио да станем на пут вашој срећи.

Поручник Миша: Мени свашта може да се догоди, Вито. Видиш, рат је, а ја сам војно лице.

Вита Бас: Ниси, Мишо, одавно, најурили те мангупи.

Поручник Миша: Они су се показали какви су, видели смо. Елем, ја сам војно лице, рат је... Па сам хтео да те замолим, Вито, ако се нешто догоди, нађи се Симони.

Вита Бас: Немој ништа да се догоди, Мишо.

Из куће излази Симона, на послужавнику доноси слатко, кафу и стакленце ракије. Вита Бас, слутећи Мишину намеру, не издржи, потрчи поред зачуђене Симоне.

Симона: (Миши): Шта му је?

Поручник Миша: Вито! Врати се! (Симони.) Зови га ти.

Симона: Вита! Вита!

Вита Бас застане код капије. Симона му прилази, осмехује му се, нежно му руком дотакне раме.

Симона: Не можете ме одбити, Вита. Вратите се. Да вас Миша није нешто увредио? Он је тако нервозан. (Миши.) Мишел! Ниси ваљда увредио господин-Виту?

Миша Бас: Није, није.

Симона враћа Виту под сењак. Под сењаком сто са чистим столњаком, сребрни послужавник, кристалне чашице. Около много цвећа. Симона седа уз мали пијанино, прелудира. И без посебног позива Вита Бас почне да пева „Ој, споменче, плаво цвеће...“, своју омиљену песму.

Поручник Миша одлучно стиска кутњаке, одлучио се.

Сцена XVIII

Ноћ у Градини. Одавно је отпочео полицијски час. Град је пуст, улице празне. Из дубине улице прилази једна немачка патрола. Њој у сусрет долази, на коњу белцу, поручник Миша у свечаној официрској униформи, са сабљом уз бедра.

Немци га примете, прилазе му са упереним машингеверима.

Немци: Стој!

Поручник Миша заузда белца на прописном одстојању. Поведи са њима разговор на немачком језику.

Поручник Миша: Поручник југословенске војске Михајло Шљивић.

Немац: Одложите оружје. Сиђите с коња. Руке увис!

Поручник Миша: Војници! Захтевам од вас да ме одведете до првог официра мог ранга, поручника. Изазивам га на частан официрски дуел.

Немци се загледају у чуду, одобровоље се.

Немац: Господине, идите кући.

Поручник Миша: Одведите ме, ако имате војничке части.

Немац: Човече, ви нисте нормални.

Немци покушавају да обуздају коња који се пропиње и да свуку Мишу из седла. Поручник Миша исуче сабљу, замахује. Као Дон Кихот. Скида белу рукавицу и баца је Немцу у лице.

Поручник Миша: Изазивам на двобој вашег претпостављеног официра.

Миша замахује сабљом, али га покоси рафал из машингевера.

Поручник Миша дуго пада, нога му остаје у узенгији, виси клонуло. Коњ белац га односи у мрак.

(Из филмско-телевизијског сценарија)

Секвенца XXIV

Видео

Под сењаком. Поручник Миша и Вита Бас. Седе у плетеним столицама. Сунчани зраци се пробијају кроз много зеленила и цвећа. Топло је, Вита Бас се хлади белим платненим шеширом.

Наизменична промена крупних кадрова лица. Вита Бас је на сунцу, поручник Миша у сенци.

Поручник Миша потврђује, клима главом, стиска кутњак, решава се да нешто повери пријатељу.

Поручник Миша устаје, шета преко сењака, као да маршира. Говори одсечно.

Прилази Вити, уноси му се у лице.

Крупно: Витино лице. Преко Мишиног рамена види Симону која је изишла из куће и приближила се стазом оивиченом шимширом према сењаку.

Општи план. Симона се приближава. У рукама јој сребрни послужавник. Трепери јара, као на некој импресионистичкој слици.

Вита Бас излази из сењака. Мишолази се са Симоном. Журним кораком пролази поред ње према капији.

Симона са чуђењем гледа у Мишу. Тотал. Вита Бас на капији, заустави га Симонино дозивање. Вита Бас се окрене. Прилази му Симона, насмејана, све ближе. Симона пружа руку, додирује му раме. Симона крупно лице.

Аудио

Миша: Ја знам, Вито, да ти волиш Симону. Немој да се стидиш. Гледај ме право у очи, ово је мушки разговор.

Вита Бас: Јесте, Мишо. Због тога се нисам оженио.

Миша: И ја је волим.

Вита Бас: Знам, Мишо. И она тебе воли, много.

Вита Бас: Никад нисам ни помислио да станем на пут вашој срећи.

Миша: Мени свашта може да се догоди, Вито. Видиш, рат је, а ја сам војно лице.

Вита Бас: Ниси, Мишо, одавно, најурили те мангупи.

Миша: Они су се показали какви су, видели смо. Елем, ја сам војно лице, рат је...

Миша: Па сам хтео да те замолим, Вито ако се нешто догоди, нађи се Симони.

Вита Бас: (Офф) Немој ништа да се догоди, Мишо.

Симона: Шта му је?

Миша: Вито! Врати се! (Симони.) Зови га ти!

Симона: (Офф.) Вита! Вита!

Симона: Не можете ме одбити, Вита? Да вас Миша није нешто увредио?

Симона: (Офф) Мишел, ниси ваљда увредио господин-Виту?

Вита Бас: Није, није.

Симона прелудира. Уводни тактови старе градске романсе „Ој, споменче“...

Вита Бас пева.

Симона и Вита Бас се враћају у сењак. Миша седи у плетеној на-слоњачи, ћутљив, лице му опет у сенци. Док корачају...

Вита Бас се опет хлади белим шеширом.

Детаљ. Под сењаком сто са чистим, белим, блештећим да-мастним столњаком. Сребрни по-служавник, порцулан, кристалне чашице, жута, зрела ракија, боје рубина, у боци. Венац ситних ме-хурића.

Вита Бас спушта свој бели, платнени шешир на поклопац пи-јанина. Симона га гледа са осме-хом, као да га позива да пева.

Крупно: поручник Миша сти-ска кутњаке. Као да следи његов поглед камера „швенкује“ од Си-моне и Вите, преко куће и цвећа у трептећу даљину. Као да се слика разлеже у безброј ситних кристал-них искрица.

Секвенца XXIV

Видео

Ноћ. Месец над градом. Пра-зне улице.

Тотал. Из дубине улице прила-зи немачка патрола. Три војника. Нејасно, само контуре.

Тотал. Из другог правца се на-зире силуета човека на коњу.

Крупнији план, америкен (до појаса): немачки војници: Осма-трају, скидају машингевере, зау-стављају се.

Јасније: поручник Миша у све-чаној гардијској, белој униформи на коњу белцу.

Коњаник се приближава, по-ручник Миша заузда и заустави коња.

Аудио

Наставак лирске теме „Ој, споменче“ из претходне секвен-це, инструментално. Бат корака немачке патроле, приближава се из даљине.

Лагано каскање коња, звекет копита о калдрму.

Само каскање коња, прибли-жава се.

Немци: Стој!

Поручник Миша: (На немач-ком.) Поручник југословенске војске Михајло Шљивић.

Један Немац: Одложите оруж-је. Сиђите с коња.

Дрући Немац: Руке у вис!

Немци се загледају, оцене да имају посла са необичним, али безопасним човеком, одвраћају га без строгости.

Општи план: Миша се уздиже на седлу, одговара гордо.

Крупни план: Мишино лице док чека одговор. Затеже узде, стиска кутњаке. Немци се загледају у чуду, осмехују један другом.

Крупни план: Миши заискре очи, коњ се мало пропне, Миша га заузда.

Један Немац скида машингевер.

Други Немац полази према коњанику, пружа руку да се докопа узди. Коњ се пропне. Поручник Миша исуче сабљу, подигне је, као Дон Кихот. Брзо скине белу рукавицу и баци је према патроли.

Крупније, америкен: онај Немац који се скинуо и уперео машингевер, без много размишљања, пуца.

Рафал.

Меци погађају поручника Мишу преко груди, таман кад се уздигао, заједно са пропетим коњем. Поручник Миша дуго пада. Успорени снимак. Клоне коњу на врат.

Детаљ: нога у узенгији, рука са сабљом клоне.

Тотал: коњ белац односи мртвог поручника Мишу у мрак. Кадар дуго траје. Коњ са мртвим Мишом се полако губи у даљини.

Поручник Миша: Војници! Захтевам да ме одведете до првог официра мог ранга, поручника. Изазивам га на частан официрски дуел!

Један Немац: Господине, идите кући.

Поручник Миша: Одведите ме, ако имате војничке части.

Тај Немац: Човече, ви нисте нормални.

Поручник Миша: Изазивам на двобој вашег претпостављеног официра.

Кратак, резак рафал.

Поново основна музичка тема филма.

ЈЕДАН ПОГЛЕД НА САВРЕМЕНУ СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ

Извод из текста

Модернизам нам је донео најзначајније писце и највећа дела откад се пише на српском језику. Проза и поезија Иве Андрића, Милоша Црњанског, Растка Петровића, Драгише Васића, Момчила Настасијевића после Првог, односно Васка Попе, Миодрага Павловића, Миодрага Булатовића, Владана Деснице, Меше Селимовића, Оскара Давича, Бранка Миљковића, Ивана В. Лалића, после Другог светског рата, уздигли су српску књижевност на до тада недосегнути, европски ниво. Томе допринос дају и писци који стварају у кључу мање или више премоделоване традиције, на пример: Десанка Максимовић, Стеван Раичковић, Матија Бећковић, Милован Данојлић, Љубомир Симовић, Борислав Радовић, Александар Ристовић, Бранислав Петровић, Вук Крњевић, Бранко Ћопић, Скендер Куленовић, Михаило Лалић, Добрица Ћосић, Антоније Исаковић, Бошко Петровић, Александар Тишма, Слободан Џунић, Миодраг Борисављевић, Живојин Павловић, Драгослав Михаиловић, Мирослав Поповић, Данило Николић, Момчило Миланков, Павле Угринов, Бора Ћосић, Мирко Ковач, Филип Давид, Слободан Селенић, Светлана Велмар-Јанковић, Милица Мићић-Димовска... Драма, као пословично најмање развијен књижевни род, добија код Срба у другој половини 20. века три изузетна писца: Александра Поповића, Љубомира Симовића и Душана Ковачевића.

Снажну експанзију у доба модернизма доживљавају књижевна критика, есејистика и свеукупна мисао о књижевности. Слободан Јовановић, Тодор Манојловић, Светислав Стефановић, Марко Ристић, Милан Богдановић, Милан Кашанин, Аница Савић-Ребац, Исидора Секулић, потом Зоран Мишић, Борислав Михајловић Михиз, Сретен Марић, Младен Лесковац, Драгиша Живковић, Драган М. Јеремић, Зоран Гавриловић, Зоран Глушчевић, Славко Леовац, Светозар Петровић, Света Лукић, Петар Џацић, Мирон Флашар, Никола Милошевић, Радомир Константиновић, Предраг Палавестра, Иво Тартаља, Радован Вучковић, Јован Христић, од тумачења књижевности, у којем се рефлектује богатство методолошки и стваралачки различитих начина читања, стварају једно од најразвијенијих духовних подручја свеукупне српске културе.

Крај 60-тих протиче у краткотрајном знаку стварносне прозе (Видосав Стевановић, Милисав Савић, Мирослав Јосић Вишњић, касније Радослав Братић и Радован Бели Марковић), али недвосмислено, кључни печат последњој трећини 20. века у српској прози дају приповетке и романи Данила Киша, Борислава Пекића и Милорада Павића. Њихово стваралачко искуство, тачније однос према поезици и историји, одређен ауторефлексивношћу и ироничном дистанцом (негирањем просветитељске парадигме), усвојила је тренутно

најделатнија генерација постмодернистичких прозних писаца (Давид Албахари, Радослав Петковић, Светислав Басара, Драган Великић, Ђорђе Писарев, Горан Петровић). У поезији могуће је уочити два основна поетичка тока са безбројем индивидуалних поетичких варијанти. Један је ток транс-авангардни (постмодернистички) и њега репрезентују Милутин Петровић, Јован Зивлак, Раша Ливада, Војислав Деспотов, Душко Новаковић, Владимир Копицл, Небојша Васовић, Иван Негришорац, Васа Павковић, Милован Марчетић, док је други неолирски, а припадају му Рајко Петров Ного, Мирослав Максимовић, Новица Тадић, Радмила Лазић, Слободан Зубановић, Милосав Тешић, Милан Ђорђевић. Нова генерација песника настоји да изврши синтезу та два тока (на пример: Војислав Карановић, Саша Радојчић). Такође, и савремена српска критика, почев од критичара окупљених око зборника *Нова кријичка ојредељења* из 1973. (Љубиша Јеремић, Новица Петковић, Александар Петров, Марко Недић) уз оне који су усвојили сличне или новије моделе читања (Радоман Кордић, Славко Гордић, Јовица Аћин, Радивоје Микић, Јован Делић, Сава Дамјанов, Миливој Ненин, Александар Јерков) до најмлађих (Гојко Божовић, Слободан Владушић) следи и интерпретативно покрива непрегледно поље савремене српске књижевности.

Михајло Панџић

Интерпретација

- Проучите овај информативни текст савременог критичара Михајла Панџића. О ком се периоду српске књижевности у овом тексту говори?
- Наведите оне песнике и прозаисте који су после Другог светског рата уздигли књижевност писану српским језиком на европски ниво. Која сте дела ових писаца обрађивали у школи?
- Размотрите какав однос према књижевној традицији имају савремени писци као што су: Иво Андрић, Десанка Максимовић, Стеван Раичковић, Бранко Ћопић, Михаило Лалић, Добрица Ћосић, Антоније Исаковић, Меша Селимовић, Васко Попа, Александар Тишма, Љубомир Симовић и други. Зашто их писац овог текста назива писцима „премоделоване традиције“? Покушајте да повежете значење тог термина са песмама Десанке Максимовић или Васке Попе из ваше Читанке.
- Најзначајнији савремени драмски писци су: Александар Поповић, Душан Ковачевић и Љубомир Симовић. Која сте њихова драмска дела гледали у позоришту, на телевизији или на филмском екрану?

- Многа имена савремених књижевних критичара налазе се у вашој Читанци. Издвојте једног од књижевних критичара чије вам је тумачење књижевног дела блиско.
- Који савремени писци дају кључни печат последњој трећини XX века? Шта карактерише стваралаштво Киша, Пекића и Павића?
- Какав је њихов однос према поетици и историји? Зашто у својим делима према грађи заузимају ироничну дистанцу?
- Да ли сте читали дела неких од савремених постмодернистичких песника и прозаиста који нису у вашем школском Програму?
- Познајете ли неке младе критичаре који се јављају у текућој дневној штампи приказујући и интерпретирајући дела савремених писаца? Побуђују ли њихови текстови у вама читалачку радозналост?

АЗБУЧНИК ПИСАЦА

са прегледом најзначајнијих дела и избором литературе

АНДРИЋ, ИВО (1892–1975), најзначајнији српски писац 20. века. Спада у ред српских писаца који су највише превођени. Добитник је многих награда за књижевност и за изузетан стваралачки допринос нашој култури. Добио је Нобелову награду за књижевност 1961. године.

Најзначајнија дела: песме у прози – *Ex Ponto* (1918), *Немири* (1920); приповетке – *Пути Алије Ђерзелеза* (1920), *Пријовейке* (1924, 1931, 1936), *Нове пријовейке* (1948), *Одабране пријовейке*, књ. 1, 2 (1954), *Лица* (1960); романи – *На Дрини ћуприја* (1945), *Травничка хроника* (1945), *Госпођица* (1945); кратак роман – *Проклећа авлија* (1954). Постхумно су објављена дела: збирка приповедака – *Кућа на осами* (1976); незавршен роман – *Омер-џаша Лаџас* (1976); две књиге медитативне прозе – *Знакови поред њуџа* (1976) и *Свеске* (1981); *Изабрана дела, 1–4* (1956), *Сабрана дела, 1–10* (1963), *Сабрана дела Иве Андрића, 1–16* (1976), *Сабрана дела, 1–17* (1981).



Литература

а) **Општа** (књиге и зборници о Андрићевом делу);

Петар Џацић: *Иво Андрић*, Београд, 1957.

Милош И. Бандић: *Иво Андрић – зајонейка ведрине*. Нови Сад, 1963.

Бранко Милановић: *Иво Андрић*, Загреб, 1966.

Карло Остојић: *Андрићево иревазилажење айсурда*, Сарајево, 1967.

Живојин Станојевић: *Језик и стил Иве Андрића*, Београд, 1967.

Александар Петров: *У њросџору њрозе*, Београд, 1968.

Никола Милошевић: *Андрић и Крлежа као анџијоди*, Београд, 1974.

Радован Вучковић: *Велика синџеза*, Сарајево, 1974.

Вук Филиповић: *Дело Иве Андрића*, Приштина, 1976.

Иво Андрић, зборник Института за теорију књижевности и уметности, Београд, 1962.

Криџичари о Иви Андрићу (избор и редакција Б. Милановић), Сарајево, 1977.

Библиоџрафија дела, ѡревода и лиџераџуре И. Андрића, САНУ, Београд, 1974.

Зборник радова о Иви Андрићу, САНУ, Београд, 1979.

Дело Иве Андрића у конџексџу евроџске књижевносџи и кулџуре, Задужбина Иве Андрића, Београд, 1981.

Иво Тартаља: *Пријоведачка есџеџика*, Прилог проучавању Андрићеве поезике, Београд, 1984.

Андрић у свеџлу есџеџике, Теоријска истраживања, Београд, 1994.

б) **Посебна** литература (огледи о роману *Проклећа авлија*):

Петар Џацић: *О Проклећој авлији*, Београд, 1975, Допуњено издање 1992.

Борислав Михајловић: *Предџовор Проклећој авлији*, Београд, 1976.

Скендер Куленовић: *Есеџи*, Сарајево, 1983.

Иво Тартаља: *Поџовор Проклећој авлији*, Београд, 1981.

Драган Јеремић: *Предјовор Проклетој авлији*, Београд, 1985.

Петар Цацић: *Предјовор Проклетој авлији*, Београд, 1988.

Никола Ковач: *Лејализовано безумље као ѝринциј власџи*, Упитна мисао, Београд, 1980.

Предраг Палавестра: *Књиџа о Андрићу*, Београд, 1993.

БЕКЕТ, САМЈУЕЛ (1906–1989), драмски писац и романсијер, француски књижевник ирског порекла. Заокупљен проблемом људске егзистенције и отуђености модерног живота, Бекет у свим својим делима даје крајње песимистичку визију свџета. Његовим драмским делом *Чекајући Годоа* (1952), најзначајнијим драмским делом епохе, у позоришту почиње период „драме апсурда“. Добио Нобелову награду за књижевност 1969. године.

Значајнија дела: романи – *Марфи* (1938), *Молоа* (1951), *Малоне умире* (1952), *Неименљиви* (1953); драме – *Чекајући Годоа* (1952), *Крај иџре* (1957), *Иџре без речи* (1957), *Последња ѝтрака* (1958), *Иџра* (1960), *Не ја* (1972).

Литература

Ото Бихаљи-Мерин: *Градџиљџи модерне мисли у лиџератури и уметности*, Београд, 1965.

Ото Бихаљи-Мерин: *Бекеџова мџтолоџија нишџавности*, предговор драми *У очекивању Годоа*, Београд, 1966.

Слободан Дамјановић: *Есеји*, Приштина, 1979.

Ото Бихаљи-Мерин: *Књижевници двадесџтој стџољџа*, Загреб, 1981.

Модерна џеорија драме (приредила Мирјана Миочиновић), Београд, 1981.

Слободан Селенић: *Драмски ѝравци XX века*, Београд, 1971.

Слободан Селенић: *Предјовор драми Чекајући Годоа*, Београд, 1981.

Павле Стефановић: *Изабрани есеји*, Београд, 1982.

Јован Христић: *Бекеџово џозорје људској живџти*, предговор књиџи *Изабране драме Самјуела Бекеџа*, Београд, 1981.

Јован Христић: *Сџудије о драми*, Београд, 1986.

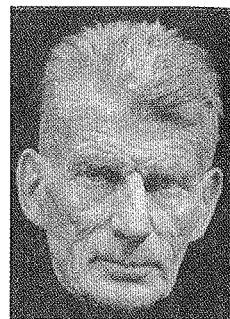
БОРХЕС, ХОРХЕ ЛУИС (1899–1986), аргентински песник, приповедач и есејиста, познат по новелама у којима виртуозно преплиће једноставност приповедања с мешовитим заплетима и необичношћу перспектива приповедача.

Најзначајније збирке новела: *Оџиџа историја бџмчаџића* (1935), *Врџи с џуџџџица који се рачвају* (1943), *Машџарије* (1944); књиџа есеја – *Друџа исџџивања* (1952).

Литература

Карлос Роберто Стортини: *Борхесов речник*, Београд, 1996.

Никола Милићевић: *Борхес Хорхе Луис (Хисџаноамеричке књижевности, Повијест свџетске књижевности)*, Загреб, 1974.



Миливој Солар: *Проза Латиинске Америке, Сувремена свјетјиска књижевност*, Загреб, 1982.

Миодраг Павловић: *Приповедач Борхес*, предговор књизи *Машинарије*, Београд, 1963.

Кринка Видаковић-Петров: *Борхесово схваћање стварности*, предговор књизи *Крајке ириче*, Београд, 1971.

Ричард Бергин: *Разговори с Борхесом*, Горњи Милановац, 1981.

ДЕСНИЦА, ВЛАДАН (1905–1967), књижевник, есејиста и преводилац. Писао је песме, приповетке, драме, романе. Ванредан стилист, суптилан психолошки аналитичар, сажет у мислима и опсервацијама. Значајнија дела: романи – *Зимско љењовање* (1950), *Прољећа Ивана Галеба* (1957); збирке новела – *Олушине на сунцу* (1953), *Ту, одмах поред нас* (1956), *Фрајтар са зеленом брадом* (1969); збирка стихова – *Слијетац на жалу* (1956).

Литература

Милош Бандић: *Време романа*, Београд, 1950.

Драган Јеремић: предговор књизи *Прољећа Ивана Галеба*, Београд, 1963.

Драган Јеремић: *Прсии неверној Томе*, Београд, 1965.

Гајо Пелеш: *Поетика сувременој југословенској романа*, Загреб, 1966.

Никола Милошевић: предговор књизи *Прољећа Ивана Галеба*, Београд, 1967.

Влатко Павлетић: *Владан Десница између реализма и струкиурализма*, Загреб, 1968.

Борислав Михајловић: предговор роману *Прољећа Ивана Галеба*, Београд, 1969.

Сава Пенчић: *Савремени књижевни профил*, Крушевац, 1970.

Станко Кораћ: *Свијет, људи и реализам Владана Деснице*, Београд, 1972.

Зоран Глушчевић: *Алфа и омега*, Београд, 1975.

Драган Стојановић: *Феноменологија и вишезначност књижевној дела*, Београд, 1977.

Станко Кораћ: *Владан Десница*, предговор роману *Прољећа Ивана Галеба*, Београд, 1981.

Радивоје Микић: *Прољећа Ивана Галеба В. Деснице*, Београд, 1985.

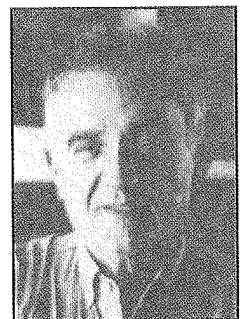
ИСАКОВИЋ, АНТОНИЈЕ (1923–2002), књижевник, члан САНУ. Добитник је многих књижевних награда – Змајеве (1954), Седмојулске (1962), Октобарске (1970), Награде „Иво Андрић“ (1977), Вукове награде (1993), Награде „Меша Селимовић“ (1995).

Значајнија дела: приповетке – *Велика деца* (1953), *Пајраћ и вајра* (1962), *Празни брџови* (1969); романи – *Трен 1* (1976), *Трен 2* (1982), *Господар и слује* (1995) и др.

Литература

Петар Цацић: *Проза Антонија Исаковића* (П. Цацић: *Из дана у дан*), Нови Сад, 1962.

Драган Јеремић: *Антоније Исаковић Прсии неверној Томе*, Београд, 1965.



- Милош Бандић: предговор књизи *Велика деца*, Београд, 1966.
 Петар Џацић: Приповедач Антоније Исаковић (предговор, *Пајраћ и ваџра*), Београд, 1968.
 Иван Лалић: *Криџика и дело*, Београд, 1971.
 Љубиша Јеремић: Рат и мир Антонија Исаковића, *Савремена ѝроза*, приредио М. Бандић, Београд, 1973.
 Милутин Срећковић: *Криџички ѝрофили*, Београд, 1977.
 Милош Петровић: *Из круџа у круџ*, Крушевац, 1978.
 Драган Јеремић: *Три сџуџња ѝоређења*, Крагујевац, 1978.
 Владислав Рибникар: предговор књизи *Велика деца*, Београд, 1981.
 Христо Георгијевски: *Скривени смисао*, Ниш, 1985.

КАМИ, АЛБЕР (1913–1960), француски филозоф и књижевник, ангажован интелектуалац. Учествовао у покрету отпора. У својим делима нарочито развија идеју о апсурду (симболика мита о Сизифу) и идеју револта (симболика прометејског мита). Добитник је Нобелове награде за књижевност (1957).

Значајнија дела: филозофски огледи – *Побуњени човек* (1951), *Миџ о Сизифу* (1942); есеји у збиркама – *Леџо* (1954), *Писма немачком ѝријажџељу* (1945); филозофско-књижевна дела: романи – *Сџранац* (1942), *Куџа* (1947); драме – *Несџоразум* (1944), *Калиџула* (1945), *Праведници* (1949) и др.



Литература

- Нада Маринковић: Странац Албера Камија (предговор књизи), Београд, 1963.
 Никола Милошевић: *Неџаџивни јунак*, Београд, 1965.
 Никола Милошевић: *Поруке Камијевоџ Сџранаца – лоџика књижевноџ лика* (предговор књизи: А. Ками, *Сџранац*), Београд, 1968.
 Иван Димић: *Присџуџ романима Албера Камија*, Београд, 1970.
 Никола Милошевић: *Идеолоџија, ѝсихолоџија и сџваралаџџиво*, Београд, 1972.
 Никола Милошевић: Странац Албера Камија (предговор књизи), Београд, 1974.
 Никола Ковач: *Сџранац или крах искреносџи*, Сарајево, 1975.
 Миодраг Максимовић: предговор *Сџранцу*, Београд, 1976.
 Иво Хергешић: *Одабрана дџела А. Камија* (предговор), Загреб, 1978.
 Никола Милошевић: *Анџроџолоџки есеји*, Београд, 1978.
 Жан-Пол Сартр: *Порџиреџи*, Београд, 1981.
 Иван Димић: Прве речи Камијевог „Странца“, предговор роману: *Сџранац*, Београд, 1982.

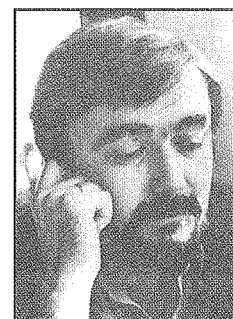
КИШ, ДАНИЛО (1935–1989), књижевник и преводилац. Припада интелектуалним токовима српске савремене прозе, космополитске оријентације. Огласио се 1963. године као зрео писац. Преводио много, нарочито са француског, руског и мађарског језика. Добио Нинову награду за роман 1972. и Награду „Иво Андрић“ 1984. године. Значајнија књижевна дела: *Мансарда и Псалам 44* (1963), *Башиџа, њејео* (1965), *Рани јади* (1969), *Пешичаник* (1972), *Гробница за Бориса Давидовича* (1976), *Енциклопедија мртвих* (1983); драме – *Ноћ и мајла* (1968), *Електира* (1969), *Дрвени сандук Томаса Вулфа* (1971). Своја естетичка схватања изложио је у књигама: *По-ешика* (1972), *По-ешика, друџа књиџа* (1974), *Час анаџиомије* (1978), *Ното роетисис* (1983), *Дела Данила Киша, 1–10* (1983), *Изабрана дела Данила Киша* (1987).



Литература

- Мирослав Егерић: *Људи, књиџе, даџуми*, Нови Сад, 1971.
 Петар Џацић: *Криџиџе и оџледи*, Београд, 1973.
 Павле Зорић: *Данило Киш или ходочаџиџе џроџлоџиџи*, Београд, 1973.
 Радован Вучковић: *Проблеми, џисци и дело*, књ. 1. Сарајево, 1974.
 Милутин Срећковић: *Криџичџи џрофили*, Београд, 1977.
 Љубиџа Јеремић: *Проза новоџ стиџла*, Београд, 1978.
 Мирослав Егерић: *Дела и дани*, Нови Сад, 1980.
 Чедомир Мирковић: *Једна децениџа, Књиџевна вредновања 1970–1980*, Београд, 1981.
 Богдан А. Поповић: *Дневни џослови, Чланиџи и криџиџе*, Београд, 1981.
 Слободан Витановић: *Темаџиско јединџиво у делима Данила Киша и џеџео роман „Башиџа, њејео“*, поговор књиџи Башиџа, њејео, Београд, 1982.
 Миливој Сребро: *Роман као џосџуџак у савременој срџској књиџевноџиџи*, Нови Сад, 1985.
 Зоран Гавриловић: *Неизвесноџиџи, Оџледи и криџиџе*, 1952–1985, Београд, 1985.
 Александар Јерков: *Од модернизма до џосџимодерне*, Приџтина, 1991.
 Петар Пијановић: *Проза Данила Киша*, Београд – Приџтина – Горњи Милановац – Подгориџа, 1992.
 Јован Делић: *Књиџевни џоџледи Данила Киша*, Београд, 1992.
 Михајло Панџић: *Киш*, Београд, 1999.

КОВАЧЕВИЋ, ДУШАН (1948), књижевник, драмски писац. Дебитовао са изразитим успехом код публике у Атељеу 212 са „десним портретом Београда“ *Мараџиоџиџи џрче џочасни круџи*. Дrame му обилују надреалистичким хумором. Превођене су, награђиване и игране у веђини југословенских позоришних куђа. Осим драмских текстова пише радио драме, ТВ драме и филмска сценарија (познати су: *Посебан џиреџман*, *Ко џо џамо џева*, *Мараџиоџиџи*, *Балкански џиџиџун*). Добио Стеријину награду за текст савремене драме 1974. године. Награду „Милош Црњански“ за књиџу *Драме* 1983. године, а за филм *Балкански џиџиџун* (режија са Б. Николићем) Велику златну арену у Пули 1984, награду за најбољи југословенски филм те године.



Значајније позоришне драме: *Марайонци њрче њочасни круї* (1973), *Радован Трећи* (1973), *Пролеће у јануару* (1977), *Шта је то у људском бићу што га води њрема њићу* (1978), *Лимунација* (1978), *Свемирски змај* (1981), *Сабирни центар* (1982), *Балкански шћијун* (1983), *Драме* (1983), *Свети Георѓије убива аждаху* (1984), *Клаустрофобична комедија* (1987), *Професионалац* (1990), *Урнебесна њраџедија* (1991), *Конџејнер са њеи звездица* (1993), *Доктор шустер* (2001), *Одабране драме I–III* (2001); роман – *Била једном једна земља* (1995); публикација: *Век – за њодине које су њрошле* (2000).

Литература

Рађање модерне уметности – драма (приредила Мирјана Миочиновић), Београд, 1975.

Слободан Селенић: Савремена српска драма (уводна студија), *Анџолоџија српске драме*, Београд, 1977.

Јован Христић: *Позоришће, њозоришће II*, Београд, 1982.

Филип Давид: Предговор књизи *Душан Ковачевић – Балкански шћијун и друге драме*, Београд, 1985.

ЛАЛИЋ, МИХАИЛО (1914–1993), романсијер, приповедач, песник и путописац; академик. Добитник је великог броја књижевних награда од којих су најзначајније Његошева (1963) и Нинова (1974).

Значајнија дела: романи – *Свадба* (1950), *Зло њрољеће* (1953), *Раскид* (1955), *Хајка* (1960), *Лелејска њора* (1957, прерађено, ново издање 1962), *Прамен њаме* (1970), *Рајна срећа* (1973), *Зачџоченици* (1976), *Докле њора зазелени* (1982), *Гледајући даље на друмове* (1983), *Одлучан човјек* (1990); приповетке – *Извидница* (1948), *Први снијеї* (1951), *На мјесечини* (1956), *Последње брдо* (1967), *Госџи* (1967), *Пусџа земља* (1968), *Свиџање* (1976), *Тамара* (1992) и (постхумно) збирке прича: *Оџрашџања није било* (1994), *Сџарачке њосланице* (1995); дневник – *Прелазни њериод* (1988), *Пруџом њо води* (1992).



Литература

Милош Бандић: *Михаило Лалић – Повесї о људској храбрости*, Титоград, 1965.

Бранко Поповић: *Романсијерска уметности Михаила Лалића*, Београд, 1972.

Радомир Ивановић: *Романи Михаила Лалића*, Београд, 1974.

Бранко Поповић: *Лелејска гора* (предговор М. Лалић: *Лелејска њора*), Београд, 1981.

МАКСИМОВИЋ, ДЕСАНКА (1898–1993), најпознатија наша песникиња; пише и приповетке и романе. Лирика је топла, сензибилна, непосредна и музикална; њену поезију одликује искрено родољубље и племенита хуманост. Омиљена је као писац за децу. Добитник је многих књижевних награда.

Најзначајнија дела: збирке песама – *Песме* (1924), *Врћи дејинијства* (1927), *Зелени вићез* (1930), *Песник и завичај* (1946), *Ошацино, ти сам* (1951), *Мирис земље* (1955), *Тражим њомиловање* (1964), *Немам више времена* (1973), *Песме из Норвешке* (1976), *Лейојис Перунових њојомака* (1976), *Слово о љубави* (1983), *Михољско лејо* (1987), *Ничија земља* (1979), *Сајам речи* (1987), *Памтићу све* (1988), *Озон завичаја* (1990), *Зовина свирала* (1992); приче – *Лудило срца* (1931); романи – *Ошворен њрозор* (1954), *Не заборавићи* (1969); дечји роман – *Прадевојчица* (1970); збирке бајки и прозе у стиху, путописи и сл. *Сабране њесме, 1–6* (1987).

Литература

Милан Богдановић: *Стиари и нови*, књ. IV, Београд, 1952.

Милорад Блечић: *Живои ѡраћен њесмом*, Београд, 1971.

Љубица Ђорђевић: *Песничко дело Десанке Максимовић*, Београд, 1973.

Драган Јеремић: предговор књизи *Избор*, Београд, 1974.

Стеван Раичковић: предговор књизи *Песме Десанке Максимовић*, Нови Сад – Београд, 1974.

Књижевности између два рајиа, Београд, 1980.

Кријичари о њеснишију Десанке Максимовић, Београд, 1982.

Слободан Ракитић: *Поезија Десанке Максимовић*, предговор књизи *Песме*, Београд, 1985.

Милорад Блечић: *Поезија између сна и реалности*, Београд, 1987.

Слободан Ж. Марковић: *Поезија Десанке Максимовић*, Београд, 1990.

Велизар Бошковић: *Песникиња изблиза*, Београд, 1992.

Рецејиција дела Десанке Максимовић – зборник радова (приредио С. Марковић), Београд, 1998.

МИЉКОВИЋ, БРАНКО (1934–1961), књижевник, лиричар снажног интелектуалног погледа на свет, чија је основна преокупација драма егзистенције и њен филозофски аспект. Преводио модерне руске и француске песнике. За књигу *Вајра и нишија* добио Октобарску награду Београда 1960. године.

Дела: збирке песама – *Узалуд је будим* (1957), *Порекло наде* (1960), *Вајра и нишија* (1960), *Крв која светили* (1961), *Смрћу ѡрошиив смршии* (1959, са Б. Шћепановићем).

Литература

Драшко Ређеп: *У ѡмину зајледан*, Нови Сад, 1963.

Иво Смољан: *Пјесник и ѡјесма*, Загреб, 1965.



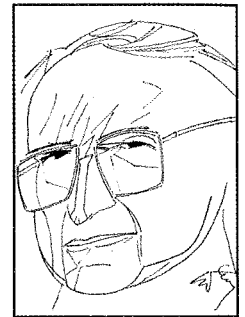
Предраг Палавестра: *Нови јеванђелисти*, Сарајево, 1968.
 Новица Петковић: *Артикулација јесме*, Сарајево, 1968. .
 Мирослав Егерић: *Људи, књије, дајуми*, Нови Сад, 1971.
 Божо Вукадиновић: *Интерјерација*, Београд, 1971.
 Михаило Харпањ: *Између две вајре*, Нови Сад, 1972.
 Петар Џацић: *Бранко Миљковић или неукројива реч*, Београд, 1965.
Бранко Миљковић у књижевној кријици (зборник приредио Сава Пенчић),
 Ниш, 1973.
 Петар Џацић: *Кријике и оједи*, Београд, 1973.
 Павле Зорић: *Побуна и йрилатођавање*, Београд, 1975.
 Драган Јеремић: *Три сјуујња йоређења*, Крагујевац, 1978.
 Милосав Мирковић: *Трагични сонети Бранка Миљковића, Песници моји вршњаци*, Ниш, 1990.
Поезија и йоејика Бранка Миљковића – Зборник радова (приредио Н. Петковић), Београд, 1996.

ПАВЛОВИЋ, МИОДРАГ (1928), песник мисаоне и емотивне поезије, оригиналне и богате несвакидашњим метафорама. Својим стваралаштвом је знатно утицао на модерна струјања у српској поезији. Есејиста и антологичар, писац драма и преводилац. Књиге су му преведене на преко петнаест страних језика. Преводио је песме са енглеског, немачког, француског и италијанског језика. Добитник је многих књижевних награда. Носилац је француског ордена „Офицер реда уметности и књижевности“ од 1985. године.

Најзначајнија дела: збирке песама – *87 јесама* (1952), *Сјууб сећања* (1953), *Окјаве* (1957), *Млеко искони* (1963), *Велика Скијија* (1969), *Нова Скијија* (1970), *Хододарје* (1971), *Свејли и йамни йразници* (1971), *Завејине* (1976), *Карики* (1977), *Певање на Виру* (1977), *Бексјиво йо Србији* (1979), *Изабране јесме* (1979), *Злајна завада* (1982), *Дивно чудо* (1982), *Изабране и нове јесме* (1985), *Следсјиво* (1985), *Поезија* (1986), *Свејојорски дани и ноћи* (1987), *Улазак у Кремону* (1989), *Књија сјаросјавна* (1989), *Безазленсјива* (1989), *Cosmologia profanata* (1990), *Књија хоризонја* (1993), *Небо у йеђини* (1993), *Међустејеник* (1994), *Изабране и нове јесме* (1996), *Ново име клејве* (1996), *Узурјајори неба* (2000); приповетке – *Мосј без обала* (1956), *Бийни људи* (1995); драме – *Корац у йодземљу* (1963), *Йјре безимених* (1963); есеји – *Рокови йоезије* (1959), *Осам јесника* (1964), *Поејика модерној* (1978), *Есеји о срјским јесницима* (1981), *Поејика жрјвеној обреда* (1987) и др; антологије – *Анјолојија срјској јеснишјива* (13–20. век, 1964), *Песнишјиво евројској романјизма* (1969), *Анјолојија лирике народне йоезије* (1982) и др.; путописи – *Кина – око на йују* (1982), *Пујјеви до храма* (1991) и др.

Литература

Борислав Михајловић: *Од истјој чийјаоца*, Београд, 1956.
 Славко Леовац: *Мий и йоезија*, Сарајево, 1960.



Зоран Мишић: *Реч и време*, Београд, 1963.
 Светлана Велмар-Јанковић: *Савременици*, Београд, 1967.
 Павле Зорић: *Песме и смрти*, Београд, 1976.
 Зоран Глушчевић: *Поезија Миодрага Павловића између ритуално-мајијској и сатирично-пародијској*, поговор II књизи *Изабраних дела*, Београд, 1981.
 Никола Милошевић: *Миодраг Павловић као књижевни критичар*, поговор IV књизи *Изабраних дела*, Београд, 1981.
 Владимир Бошњак: *Апокалипса авангарде*, Ријека, 1982.
 Владета Јеротић: *Дарови наших рођака*, Београд, 1984.
 Богдан Поповић: *Ејски расјон Миодрага Павловића*, Београд, 1985.
 Мирослав Мирковић: *Песништво Миодрага Павловића, Певање и сневање*, Београд, 1986.
 Љубомир Симовић: *Битка на граници нестајања, Поезија и критика* (приредили Тоде Чолак и Недељко Мишковић), Београд, 1986.
 Злата Коцић: *Риђанска светила*, Ниш, 1996.

ПЕКИЋ, БОРИСЛАВ (1930–1992), књижевник и дописни члан САНУ, писац романа, новела, аутобиографске прозе, драма (позоришних, телевизијских, радио драма), есеја, сценарија за филм. Припада интелектуалним токовима савремене српске прозе као уметник и стваралац у чијем богатом књижевном опусу доминирају алегоријске и филозофско-антрополошке идеје, али и историјска и непосредна животна стварност. Пекићеви романи и драме награђивани су значајним књижевним наградама.



Значајнија дела: романи – *Време чуда* (1965), *Ходочашће Арсенија Њећована* (1971), *Како ујокојићи вампира* (1977), *Злајно руно*, 1–5 (1978, 1980, 1981), *Беснило* (1983); *Ајланијига*, 1999 (1985); новеле *Усиње и суновраји Икара Губелкијана* (1975), *Одбрана и њоследњи дани* (1977); драме – *Генерали или сродство по оружју* (1969), *Обешењак* (1970), *Како забављати јосјодина Марјина* (1971), *Буђење вампира* (1977), *Цинцари или Корешјонденција* (1979), драматизација четвртог тома романа *Злајно руно*, *Чаробни кофер јосјође Х* (1980); мемоарско-аутобиографска проза – *Године које су јојели скакавци*, 1–3 (1987–1990); епистоларне књиге – *Писма из јуђине* (1987), *Нова писма из јуђине* (1989), *Последња писма из јуђине* (1991) и др.

Литература

Радомир Буртан: *Романи Борислава Пекића*, Београд, 1989.
 Петар Пијановић: *Поејика романа Борислава Пекића*, Београд, 1989.
 Михајло Пантић: *Александријски синдром* (Киш, Павић, Ковач), Београд, 1994.
 Никола Милошевић: *Књижевности и метафизика, Зиданица на јеску*, 2, Београд, 1996.

ПОПА, ВАСКО (1922–1991), један од највећих наших савремених песника модерног лирског израза. Бавио се превођењем са француског језика. Поезија му је награђивана нашим књижевним наградама, добитник је и Аустријске државне награде за европску књижевност (1967).

Значајнија дела: збирке песама – *Кора* (1953), *Нејочин-йоље* (1956), *Сјоредно небо* (1968), *Вучја со* (1976), *Усјрана земља* (1972), *Кућа на сред друма* (1976), *Живо месо* (1976), *Рез* (1981); антологије – антологија умотворина *Од злајна јабука* (1958), хумора, *Урнебесник* (1960) и песничке фантастике *Поноћно сунце* (1962).



Литература

Миодраг Павловић: *Рокови њезије*, Београд, 1958.

Миодраг Павловић: *Осам њесника*, Београд, 1964.

Славко Леовац: *Меџаморфозе*, Сарајево, 1965.

Зоран Глушчевић: *Пером у рабош*, Београд, 1963.

Александар Петров: *Песнички свети „Коре“* (предговор књизи В. Попе, *Кора*), Београд, 1969.

Владимир Кажих: *Поезија и њезијка Васка Поје*, Београд, 1972.

Новица Петковић: *Арџикулација њесме*, Сарајево, 1968.

Душан Јовић: *Линџвосџилисџичке анализе*, Београд, 1975.

Петар Џацић: *Васко Поја на сџени евројске књижевносџи*, *Из дана у дан II*, Београд, 1975.

Зоран Мишић: *Криџијка њесничкој искусџива*, Београд, 1976.

Милутин Срећковић: *Криџички њрофили*, *Есеји*, Београд, 1977.

ПОПОВИЋ, АЛЕКСАНДАР (1929–1996), најзначајнији савремени комедиограф, сликар наших нарави и дечији писац.

Значајна дела: позоришне игре – *Љубинко и Десанка* (1964), *Чарайа од сџо њеџљи* (1965), *Крмеџи кас* (1966), *Развојни џуџ Боре инајдера* (1967), *Смрџиносна моџорисџијка* (1967), *Неја мрџиваца и друје џриче* (1996); радио-драме, телевизијске драме, збирке драма, романи и приповетке за децу, телевизијске серије и целовечерње емисије и др. *Бора инајдер* проглашен најбољом послератном драмом (1993) – у периоду после Другог светског рата.



Литература

Слободан Селенић: *Савремена срџска грама* (уводна студија у *Анџолоџији срџске драме*), Београд, 1977.

Чезаре Молинари: *Исџорија џозоришџа*, Београд, 1982.

Раџање модерне умејносџи – грама (приредила Мирјана Миочиновић), Београд, 1975.

Мирјана Миочиновић: *Комички жанр Александра Појовића* (предговор књизи *Јуџословенска грама – Александар Појовић*), Београд, 1987.

РАИЧКОВИЋ, СТЕВАН (1928), истакнути савремени песник дубоког лирског сензибилитета. Добитник многих значајнијих књижевних награда, члан САНУ.

Значајнија дела: збирке песама – *Детинство* (1950), *Песма тишине* (1952), *Балада о њедвечерју* (1955), *Касно лето* (1958), *Камена усјаванка* (1963), *Зайиси о црном Владимиру* (1971), *Један животи* (1993), *Злајна преда* (1993); *Сабрана дела* (1998), *Дневник о поезији 1, 2* (1996, 2000); књиге за децу, есеји, антологије и др.



Литература

Никола Милошевић: Предговор књизи *Песме*, Београд, 1977.

Никола Милошевић: *Стируктурални њиски књижевности*, Београд, 1978.

Милош И. Бандић: Тихи ветар бола, *Савремена поезија*, приредио Света Лукић, Београд, 1966.

Предраг Палавестра: Поезија Стевана Раичковића (предговор: С. Раичковић, *Варке*), Београд, 1968.

Иван В. Лалић: Искушење лирског певања, *Кришка и дело*, Београд, 1971.

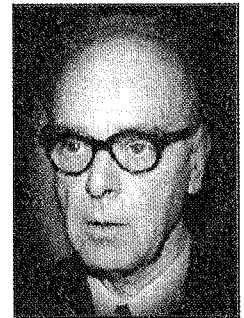
Слободан Ракитић: Поезија Стевана Раичковића, *Поезија – избори – кришка*, приредили Недељко Мијушковић и Слободан Филимоновић, Београд, 1975.

Александар Јовановић: Заробљени шапат о смрти, *Интеллектуална књижевна дела*, приредио Вук Милатовић, Београд, 1985.

Раде М. Николић: Стеван Раичковић, *Сусрети с њисцима*, Приштина, 1971.

СЕЛИМОВИЋ, МЕША (1910–1982), приповедач и романсијер, књижевник. Његов разноврстан књижевни рад карактеришу дубока рефлексја и оригиналност. Бави се човеком у трагичним околностима и рефлексјом о човековој егзистенцији и судбини, са изузетним даром приповедања. Добио је значајне књижевне награде.

Значајнија дела: збирке приповедака – *Прва четја* (1950), *Туђа земља* (1957); романи – *Тишине* (1961), *Тврђава* (1970), *Мајла и мјесечина* (1965), *Дервиш и смрт* (1966), *Осврво* (1974); аутобиографски фрагмент *Сјећања* (1975), *Сабрана дела, 1–8* (1975); студија – *За и њош* Вука (1967); есеји – *Есеји и ољеди* (1966); филмски сценарији и др.



Литература

Касим Прохић: *Чиници и бици (о романсијерском делу Меше Селимовића)*, Сарајево, 1972.

Савремена ѡроза, Српска књижевност у књижевној крици, приредио Милош И. Бандић, Београд, 1973.

Кришчари о Мешу Селимовићу, приредила Разија Лагумџија, Сарајево, 1973.

Предраг Палавестра: *Послератна српска књижевност 1945–1970*, Београд, 1973.

Мирко Скакић: *Књижевно дело Меше Селимовића*, Београд, 1974.

Миодраг Петровић: *Роман Меше Селимовића*, Ниш, 1981.

Мирослав Егерић: *Дервиш и смрт Меше Селимовића*, монографија, Нови Сад, 1982.

Даница Андрејевић: *Поешика Меше Селимовића*, Београд, 1996.

ТИШМА, АЛЕКСАНДАР (1924–2003), књижевник, члан САНУ, заокупљен савременом тематиком коју обрађује модерном књижевном техником. Добитник је наших најзначајнијих књижевних награда и многих иностраних. Превођен је на петнаест европских језика. Значајнија дела: збирке песама – *Насељени свети* (1956), *Крчма* (1961); књиге приповедака – *Кривице* (1961), *Насиље* (1965), *Мршви ујао* (1973), *Повраћак миру* (1977); романи – *За њавом девојком* (1969), *Књига о Бламу* (1972), *Ујојреба човека* (1977), *Бејунци* (1981), *Вере и завере* (1983), *Кајо* (1987), *Широка враћа* (1988), *За црном девојком* (1996); збирка путописа – *Друје* (1969); чланци, есеји, дневничка проза и др.



Литература

Миливоје Марковић: *Просјори реализма*, Суботица, 1981.
Чедомир Мирковић: *Једна деценија*, Београд, 1981.
Драган Кујунџић: *Кришичке вежбе*, Нови Сад, 1983.
Чедомир Мирковић: *Арјументи и сцене*, Београд, 1984.

ЂОПИЋ, БРАНКО (1915–1984), савремени књижевник, хумориста и сатиричар, писац за децу, један од најплоднијих и најчитанијих стваралаца. Писао је поезију, прозу и драме. Члан САНУ. Добитник је многих значајних награда. Значајнија дела: песме – *Ојњено рађање домовине* (1944), *Рајничково њрољеће* (1947); неколико збирки песама за децу; приповетке – *Под Грмечом* (1938), *Борци и бјејунци* (1939), *Љубав и смрт* (1953), *Доживљаји Николејине Бурсаћа* (1955), *Горки мед* (1959), *Башића сљезове боје* (1970); романи – *Пролом* (1952), *Глуви барућ* (1957), *Не љујуј бронзана сџраж* (1958), *Осма офанзива* (1964), *Делије на Бихаћу* (1975), као и романе за децу.

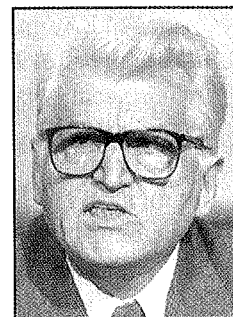


Литература

Кришичари о Бранку Ђојићу (приредио Мурис Идризовић), Сарајево, 1980.
Војислав Марјановић: *Приповједачка љроза Бранка Ђојића*. Сарајево, 1982.
Борислав Михајловић: *Бранко Ђојић у Башићи сљезове боје* (Савремена проза), Београд, 1973.
Велибор Глигорић: *Ојледи и сџудије*, Београд, 1959.
Слободан Марковић: *Бранко Ђојић*, Београд, 1966.
Борислав Михајловић: поговор књизи *Башића сљезове боје*, Београд, 1975.
Милутин Срећковић: *Кришички љрофили*, Београд, 1977.
Драган М. Јеремић: *Похвала херојсџиву и човечносџи*, *Три сџујња љоређења*, Крагујевац, 1978.
Бошко Ковач: поговор књизи *Башића сљезове боје*, Београд, 1980.
Јован Чађеновић: предговор књизи *Башића сљезове боје*, 1981.
Мирјана Поповић-Радовић: поговор књизи *Башића сљезове боје*, Београд, 1983.
Воја Марјановић: *Бранко Ђојић у светџлу књижевне кришичке*, Београд, 1987.
Ана Вукић: *Слика светџа у љриповејкама Бранка Ђојића*, Београд, 1995.

ЋОСИЋ, ДОБРИЦА (1921), модерни савремени романијер, члан САНУ. Низом романа обухватио је друштвене и историјске, духовне и културне токове живота српског народа у раздобљу од скоро 150 година, следећи при том европску традицију ангажованог писца. Добитник је многих значајних књижевних награда.

Значајнија дела: романи – *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), *Оштраг-ник* (1986) и *Верник* (1990), *Време власни* (1995); књиге публицистичке прозе; *Сабрана дела* у 25 томова (2000).



Литература

Предраг Палавестра: *Корени Добрице Ћосића*, Нови Сад, 1955.

Славко Леовац: *Мити и поезија*, Сарајево, 1960.

Драган Јеремић: *Добрица Ћосић, Прсти неверној Томе*, Београд, 1965.

Светлана Велмар-Јанковић: *Добрица Ћосић, примери унутрашњег монолога, Савременици*, Београд, 1965.

Милош И. Бандић: *Добрица Ћосић*, Београд, 1968.

Борислав Михајловић: *Књижевни разговори, Изабране кришке*, Београд, 1971.

Зоран Гавриловић: *Добрица Ћосић, Време смрти* (предговор), Ријека, 1977.

Витомир Вулетић: *О композицији Времена смрти*, Београд, 1977.

Вукашин Станисаљевић: *Корени Добрице Ћосића, Поретри књижевној дела*, Београд, 1982.

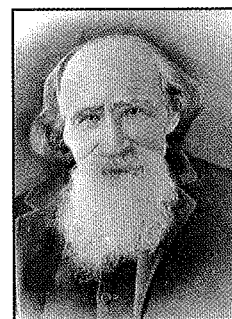
Мирослав Егерић: *Земља и људи у Коренима и Деобама* (поговор књизи: *Д. Ћосић, Корени*), Београд, 1981.

Зоран Гавриловић: *Неизвесности, Оледи и кришке* (*Бајка, Грешник, Време смрти*), Београд, 1985.

Љубиша Јеремић: *Глас из времена*, Београд, 1993.

ФОКНЕР, ВИЛИЈАМ (1897–1962), амерички романијер и приповедач. У циклусу романа приказао друштвену историју америчког Југа, дегенерацију и пропадање староседелачке аристократије, с једне, и суровост и безобзирност дошљака, с друге стране. Закупљен проблемом зла, он је хроничар пропадања, порочности, изопачености и свирепости; под утицајем Џојса региструје „ток свести“. Добио је Нобелову награду 1954. године.

Најзначајнија дела: романи – *Војникова илаја* (1926), *Бука и бес* (1929), *Свештоси у авусту* (1932), *Медвед* (1942), *Улез у ирашину* (1948) и др.



Литература

Ото Бихаљи-Мерин: *Сусрети с мојим временом*, Београд, 1957.

Сретен Марић: предговор књизи *Бука и бес*, Београд, 1961.

Воја Чолановић: *У лаокоонском грчу – Виљем Фокнер и његово дело, Авесаломе, Авесаломе!* Београд, 1961.

Светозар Кољевић: *Фокнеров књижевни експерименти, Тријумф интелекције*, Београд, 1963.

Ото Бихаљи-Мерин: *Градивељи модерне мисли у литератури и уметности*, Београд, 1965.

Сава Пенчић: *Виљем Фокнер – Крик и бес, Савремени књижевни профили*, Крушевац, 1970.

Соња Башић: *Реторичари америчког Југа, Повјесни свјетске књижевности*, књ. 6, Загреб, 1976.

Гвозден Ерор: *Приступ Фокнеру у нашој критици, видови дела, видови тумачења, Из модерне прозе, II*, Београд, 1978.

Миливој Солар: *Мисли о авангарди и мисли о декаденцији*, Београд, 1985.

Дејвид Лоц: *Начин модерног писања – метафора, метонимија и синхолозија модерне књижевности*, Загреб, 1988.

А

АДАПТАЦИЈА (лат.) – прилагођавање, подешавање, преношење дела у неки други жанр (прозни превод поезије) или припремање књижевног дела за позорницу (позоришна обрада), за радио, телевизију, филм.

АЕД (гр.) – певач и песник код старих Грка у дохомерском периоду. За разлику од каснијих рапсода, аеди су сами састављали песме, које су, као и наши народни певачи, певали пред различитим групама слушалаца, пратећи своје певање музиком са **форминге, китаре** или **лире**.

АЛИЈЕНАЦИЈА (лат.) – отуђење. У савременој филозофији уметности и уметничкој критици појам алијенација има велику улогу. Тако, нпр., Камујев *Странац* или Кафкин *Процес* служе књижевној критици да, између осталог, укаже и на феномен алијенације.

АМБИЈЕНТ (лат.) – у прози: друштвено-историјски и географски простор у коме се одвија радња; у поезији: мање или више имагинаран свет у коме почиње да се формира објективни доживљај песничког субјекта или свет који се стапа са унутрашњим стањем тог субјекта.

Амбијент (простор) може бити: **реалан, иреалан, симболичан и фантастичан** (нпр. Андрићева *Проклећа авлија*).

АНТИДРАМА – в. драма апсурда.

АНТИРОМАН – роман који има црте супротне традиционалним карактеристикама романеског изражавања: не поседује заокружену радњу, јасно оцртане основне догађаје и развијену социјално-психолошку мотивацију. Зачетником антиромана и антидраме сматра се С. Бекет, који је написао роман *Молоа* (1951) и драму *Чекајући Годоа* (1953). Општа карактеристика тих дела је осећање живота као ништавила и бесмисла, што се одражава и у језику. У ширем смислу може да означава и оне романе у којима су есејистички медитативно-лирски елементи знатно јаче наглашени од епских. Неки елементи антиромана могу се наћи у есејистичком роману В. Деснице *Прољећа Ивана Галеба*.

АРХЕТИП (гр.) – означава симболичне ликове, слике и ситуације у којима су представљени најбитнији и најтрајнији елементи људског постојања (Јунгова теорија о „колективном несвесном“); данас: означава све битне и трајне људске типове и ситуације које се стално понављају у књижевним делима разних народа и времена (ликове хероја, издајника, строгог оца, зле маћехе...).

АСОЦИЈАЦИЈА (лат.) – у психологији: умни процес у којем једна појава непосредно изазива „присећање“ на неку другу, са којом је раније била у некој узајамној повезаности (кад нас, нпр., неки предмет подсећа на неку особу); у књижевности се под асоцијацијом обично подразумевају тзв. слободне асоцијације идеја, слика, представа и расположења. Дејство књижевног језика почива на асоцијацијама, а у новије време постаје и свесно коришћено стилско изражајно средство. У књижевности XX века асоцијација идеја заузима истакнуто место (нарочито у роману тока свести). У нашој књижевности асоцијација идеја је важан део уметничког ефекта и стваралачког поступка код писаца који описујући прошлост говоре и о својој савремености (Андрић, Селимовић). Доживљај читаоца такође је заснован на асоцијацијама.

АСПЕКТ (лат.) – гледиште, тачка посматрања или проучавања неке појаве, предмета, процеса. У књижевној критици овај термин означава позицију из које се дело анализира, тумачи, оцењује. У литерарном саставу аспект означава начин приповедања, тј. угао посматрања људи и догађаја. Писци најчешће користе неког од јунака, учесника у догађајима, као лице које ће о томе догађају извештавати, а понекад се догађај осветљава из перспективе неколико јунака.

Приповедање о догађајима из перспективе главног јунака (тзв. **централна интелигенција**) увео је Хенри Џејмс, а такав приповедачки поступак је назван **тачком гледишта** (енгл. point of view).

АФОРИЗАМ (гр.) – својеврсна „уметничка“ варијанта народне пословице – казује неку општеважећу, дубоку мисао, досетку, мудрост. Често се зове „пословица интелектуалаца“.

Б

БЕЛЕШКА – врста краћег написа којим се саопштавају неки резултати научног истраживања или неке новине из света науке и књижевности. Од свих написа који се убрајају у тзв. научну прозу белешка је најсажетија и циљ јој је, пре свега, сама информација (нпр.: белешка о писцу).

БИБЛИОГРАФИЈА (гр.) – опис рукописа, појединачних радова и публикација свих врста и састављање њиховог пописа. Она је важан посредник између читаоца и књиге. Њен основни задатак је давање исцрпног, прецизног и потпуног пописа јединица. Најстаријом библиографијом сматра се Калимахов попис књига Александријске библиотеке (пинаке) из трећег века п.н.е. Код нас се развија у 19. веку.

БИОГРАФСКИ МЕТОД – књижевнокритички метод који узроке, објашњења и шири контекст књижевног дела тражи у пишчевој биографији.

БУКВАЛАН СМИСАО – смисао који у себи носе реч или реченица ако се, изузете из контекста, узму у примарном значењу.

В

ВРЕМЕ У КЊИЖЕВНОСТИ – тумачи се двојачко: као време потребно за читање и као време епске радње. У класичном роману (нпр. роману 19. века) време фабуле је дуже од времена читања. У модерној прози збивања у роману (нпр. роману „тока свести“) често не прелазе 24 сата, крајње је редуковано, што је повезано са напуштањем фиктивног „свезнајућег“ приповедача и увођењем већег броја ликова, који са „токова својих свести“ причају збивања која се одиграју у подударном времену, у истим временским јединицама (нпр. *Песма О. Давича*).

ВРСТЕ ЛИРСКЕ ПОЕЗИЈЕ – подела лирске поезије на врсте. У целој теоријској проблематици лирске поезије ништа није теже и варљивије од њене поделе на врсте. Европска лирика започиње свој развитак античком, грчком и римском поезијом. Код Грка лирика је означавала само песму која је праћена музиком (цитром или лиром, отуда и име – **лирика**), а делила се на **монодијску**, коју је изводио један певач (Алкеј, Сапфа, Анакреон), и на **хорску песму** (Алкман, Пиндар). Омиљене врсте биле су: **ода**, **химна**, **сколион** и **елегија**. За време дионизијских игара певала се и изводила страсна, патетична песма – **дитирамб**, коју је певао хор извођача дионизијске светковине. Римски песници су преузели већ постојеће форме грчке лирике. У лирској поезији ренесансе јављају се и нови песнички облици: **сонет**, **канцона**, **страмбото**, **сестина**, **станца**, **триолет**, **мадригал** (Данте, Петрарка, Микеланђело). Придружимо ли томе и касније упознавање европских песника с поезијом Блиског и Далеког истока и преузимање неких форми из арапске (**газела**, **рубја**), јеврејске (**псалми**), индијске и кинеске лирике, поменули смо најпознатије лирске врсте у двехиљадегодишњем развоју европске лирике. Према темама и врстама осећања, лирика се делила (и још увек се у школској пракси дели) на: **љубавну**, **родољубиву**, **побожну**, **сатиричну**, **елегичну**, **описну**, **идиличну**,

шаљиву, поучну, којој се још додају врсте народне поезије: **песме о раду, свадбене, успаванке, обредне, тужбалице**, и све наведене из историјске традиције. Савремена теоријска мисао, узимајући као главну одредницу однос између **лирског ја и света**, који се простире од спонтаног осећања, преко узвишености дистанцираног осећања до високих поетских узлета, дели лирику на следеће врсте: **песму, елгију, оду, химну, дитирамб, мисаону и сентенциозну песму**.

Д

ДЕЈСТВО КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА – његово дејство на читаоца. Моменат целине „уметничког процеса“ који обухвата социјално-психолошко порекло дела, уметника као субјекта тог процеса, уметничко произвођење, производ (дело) и, најзад, дејство тог производа као момент публике, посматрача, примаоца (читаоца), као елеменат разумевања и тумачења смисла књижевног дела – представља последњи момент целине „уметничког процеса“. Једном створено, књижевно (и уопште уметничко) дело започиње своју „социјалну акцију“, која се више начелно не завршава.

ДЕНОТАЦИЈА (лат.) – примарно, опште, непосредно значење неке речи или израза, које експлицитно упућује на означени појам, остајући при том неутрално у погледу евентуалних даљих импликација или асоцијација.

ДОЖИВЉЕНИ ГОВОР – говор унутар приповедања у трећем лицу (**Er-Form**), непосредан прелаз на изношење мисли и осећања појединог лика приповетке као његовог приповедања, а не приповедачевог као у **унутрашњем монологу**, али у трећем лицу. Због тога није увек лако разлучити где прави **приповедач** предаје реч своје лику, мада је тај прелаз означен одређеним језичким и интонационим белегом.

ДРАМА АПСУРДА – назив за модерну драму која се појавила у француској књижевности педесетих година овог века. Јонескова *Телава њевачица* (1950) и Бекетова драма *Чекајући Гогоа* (1953) означиле су појаву драме апсурда као драмског и позоришног правца. Настала у послератној клими, има корене у филозофији егзистенцијализма, чије се битне одлике могу уочити код већине драмских писаца: апсурдност егзистенције, губитак комуникације, двосмисленост осећања, безразложност и механичност гестова, отуђеност, језик лишен значења. Нелогичним развојем радње, бесмислом речи и поступака и одсуством акције драма апсурда руши све конвенције драмске књижевности, изражавајући апсурдност човековог положаја у свету, његову изгубљеност, усамљеност и страх. Код нас позоришни комади А. Поповића имају тематски, структурално и лексички бројне одлике драме апсурда.

ДРАМАТИЗАЦИЈА – прерада епских књижевних дела у драмску форму, при чему се карактеристично изражајно средство епике – наратив (приповедање) транспонује у монологе и дијалоге.

ДРАМСКИ ЖАНРОВИ – (фр.) – диференцирани облици у којима се јавља **драма**. У разним срединама и временима веома су различити критеријуми за поделу на драмске жанрове. Најчешће су везани за природу збивања и природу личности у драми, али понекад и за неке друге елементе (дужину драме, њену намену, идејне погледе изнете у њој, број личности, број чинова, употребу прозе и стиха, однос текста и музике итд.). Најпознатија је подела на **трагедију** и **комедију**, а уз њих и на **трагикомедију** и **драму** (у ужем смислу). Та подела, међутим, не одговара конкретним поделама у разним временима и срединама.

Е

ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИЗАМ (фр.) – филозофски правац и доктрина који су имали, и још увек имају, дубок одјек у литератури и уметности. Најзначајнији представници у књижевности су Албер Ками и Жан-Пол Сартр, који у својим бројним књижевним делима не исказује само своје егзистенцијалистичке идеје, већ и један хуманистички став, можда суштински исказан у следећим речима: „Слободни избор који човек чини са самим собом, идентификује се апсолутно са оним што се зове судбина“.

ЕПСКО ПОЗОРИШТЕ – врста позоришта чији је оснивач Брехт. Оно има двојаку функцију: педагошку (да доведе гледаоце до сазнања о свету) и политичку (да побуди у гледаоцу жељу да се постојеће стање измени). Уместо да се гледалац идентификује са представљеним светом и доживи катарзу, епско позориште тежи да у гледаоцу разбуди критички однос према том свету. Драма је лишена класичног сукоба и радње. У њој се ређају слике које подстичу на размишљање. Битна техника епског позоришта, којом се остварује антиилузионистичко начело, јесте техника удаљавања, отуђивања и зачудности: садржина слика назначена је унапред, било паноима, било филмском пројекцијом, или је коментарише рецитатор. Песме (сонгови) извлаче поуку из одређеног позоришног призора; извори осветљења нису прикривени и целокупна позоришна машинерија функционише пред очима гледалаца. Глумци својом игром објашњавају а не представљају личности.

ЕПСКА ШИРИНА – ширина приповедања. Да би се догађаји (измишљени или историјски) и јунаци који улазе у тематски оквир епа (епског дела) уверљивије и потпуније представили, аутор је принуђен да уз неопходне податке (елементе) грађе исприча и низ споредних појединости које су у вези са њима, иако никада нису од пресудног значаја. То указује на другу особеност епског (приповедног) стила – **опширност, исцрпност и документованост** као резултате тежње да се на тај начин у делу представи **тоталитет света**. Епска ширина је најпрепознатљивија у **епизодама**.

ER-FORM (нем.) – приповедање у трећем лицу; основни и традиционални облик епског приповедања у којем се одређени уметнички свет не представља из перспективе првог лица (**перспектива; Ich-Form**), већ из перспективе писца или неког другог лица као свезнајућег или скривеног приповедача.

ЕСЕЈ (фр.) – покушај, оглед, краћи књижевно-научни спис у коме се излажу лични утисци и погледи на нека питања из живота, морала, науке, уметности, књижевности. Писан је крајње субјективно, на најлитерарнији начин. Зачетник есеја и творац термина је француски писац Монтењ, који је 1580. год. објавио две књиге својих есеја (*Essais*), тј. бележака поводом прочитаних књига. Неговали су га енглески филозофи 17. в. (Ф. Бекон), француски енциклопедисти 18. в. (Волтер) и импресионистички критичари 19. в. Код нас је познат од краја 19. и почетка 20. века као књижевнокритички напис (Љ. Недић, Б. Поповић, Ј. Скерлић). Највиши домет у есејистици код нас су постигли: И. Секулић, И. Андрић. Есеј је данас најчешћи облик тзв. књижевности о књижевности, тј. књижевне критике која однос према књижевном делу и вредновању књиж. дела изграђује, пре свега, на анализи субјективног доживљаја. Када уметничка обрада на неки начин надвлада научне намере, есеј прелази у нефабуларни роман, тзв. **роман-есеј** (нпр. *Прољећа Ивана Галеба*), а кад научна вредност превлада над уметничком, настаје **студија** или **трактат**.

ЕСЕЈИСТИЧКА КРИТИКА – врста књижевне критике која у своје одређење укључује одлике есеја. Прекорачује границе критике ако се везује за есеј као

књижевни жанр; ретко се јавља у свом чистом и јединственом жанровском облику, а обично у виду **рецензије, приказа, чланка, портрета и есеја**.

ЕТИЧКИ ДАТИВ – датив енклитичког облика 1. и 2. лица личне заменице, употребљен за изражавање живе заинтересованости, присности, симпатије или уопште душевне блискости према лицу коме се говори или према предмету разговора (нпр. Јеси ли **ми** лепо путовао?)

ЕТИМОЛОГИЈА (гр.) – порекло речи; грана лексикологије (лингвистика) која истражује порекло и историјски развој појединих речи, тежећи да установи промене у форми и значењу које је испитивана реч доживела у разним фазама свога постојања.

Ж

ЖАНР (фр.) – назив за књижевна дела која имају извесне заједничке и само њима својствене одлике, при чему обично нема знања да ли је у питању књижевни род или књижевна врста, односно подврста.

З

ЗАТВОРЕНА ФОРМА – смишљено затворен облик књижевног дела са поновљеним почетним стиховима

И

ИЛУМИНАЦИЈА (лат.) – украшавање средњовековних рукописа минијатурама, иницијалима, вињетама испред и испод текста или на маргинама (види: *Манасија В. Попе*).

ИНВОКАЦИЈА (лат.) – термин античке реторике за фигуру у којој песник призива музу, или божанство које га је надахнуло, да му помогне у описивању дела које је започео.

ИНТЕРНАЦИОНАЛНИ МОТИВИ – мотиви и сижеи усмених дела, пре свега приповедака и епских песама, заједнички многим народима света: немушти језик, змија младожења, неверна љуба, препознавање по белегу, муж на свадби своје жене и други.

ICN-FORM – в. „ја-приповедање“

Ј

„ЈА – ПРИПОВЕДАЊЕ“ – приповедање у првом лицу. Овај облик приповедања доминира у европском роману, а и код нас. Препознаје се по томе што се приповедач (наратор) поистовећује са неким од јунака романа (обично главним) и што као очевидац и учесник у догађајима непосредније саопштава све оно о чему се у делу говори. Поистовећивање јунака и наратора, захваљујући приповедању у првом лицу, омогућује поистовећивање и читаоца са оним лицем које је и јунак и приповедач. На оваквом начину приповедања почива и **савремени психолошки роман**, у којем се занемарује догађај (дакле – фабула), а у први план истиче доживљај света и његових вредности у свести јунака. Читање оваквих романа, у којима се „ништа не збива“, захтева повећано ангажовање читалаца. Приповедање у првом лицу условило је и друге „технике“ казивања, као што су ток **свести** или **унутрашњи монолог** (нпр., Борхес, Каму и др.).

К

КАМЕРНА ДРАМА (нем.) – врста драмског комада који се одликује, пре свега, малим бројем личности и психолошки суптилном тематиком. За ову врсту драме карактеристично је укидање границе између сцене и публике.

КЛАСИЧНО (лат.) – синоним за античко, обележје је оне уметничке концепције која се формирала у старој Грчкој и Риму и постала узор за неке касније уметничке концепције (ренесансу, класицизам).

КЊИЖЕВНА КРИТИКА – једна од трију дисциплина науке о књижевности, поред историје и теорије; „онај део науке о књижевности који служи као спона између књижевног дела и читалаца“. Заснива се на поставкама теорије књижевности (посебно њених методолошких дисциплина) и естетике, са циљем да што дубље открије она значења и лепоте који се садрже у појединим књижевним делима, како би се олакшало читаоцима што потпуније разумевање и што пуније уживање у њима. Вршећи ту функцију књижевна критика истовремено оцењује књижевно дело, а и припрема нове чињенице за даља теоријска уопштавања теорије књижевности и естетике.

КОНОТАЦИЈА (лат.) – пренесено, асоцијативно значење неке речи или израза изнад примарног значења. На пример, детонација: мајка је „женски родитељ“, конотација: „љубав, нежност, брига“.

КРАТКА ПРИЧА (енгл.) – у ширем смислу представља кратку прозну епску форму која у наративном облику обрађује било какву тематику (1); у ужем смислу (енглеских short story) означава кратку прозу **посебног квалитета**, тј. одређени **жанр**, који осим краткоће карактерише пре свега добро организована и строго усмерена радња ка циљу који је готово неумитан. Одликује се јединством радње, тока, расположења и утиска, управо толико да се чита у једном даху (нпр. Борхес; Ранко Маринковић – *Руке*; Антоније Исаковић – *Велика геџа*).

КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ – издање које садржи највернију и најпотпунију верзију текста неког књижевног дела или више дела једног писца, тако да се може сматрати у највећој могућој мери **аутентичним, оригиналним** текстом аутора у погледу свих значајних елемената који чине дело (што значи да каснија издања треба да без одступања преносе текст објављен у критичком издању).

Л

ЛЕОНИНСКА (ЛАВОВСКА) РИМА – гласовно подударане полустиха и краја истог стиха зове се леонинска (лавовска) рима (нпр. Дође **доба** да идем у **гроба**), а такав стих **ЛЕОНИНСКИ СТИХ**.

ЛУТАЈУЋИ МОТИВ – в. миграција мотива

М

МЕТОДОЛОГИЈА НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ – део теорије књижевности који се у новије време издваја као самостални део науке о књижевности. Тежња за проучавањем и писањем националне историје књижевности створила је **филолошку методу**; настојање да се проучавање књижевности приближи прецизности природним наукама створило је **позитивистичку методу**; и филолошка метода и позитивистичке методе баве се тзв. спољашњим приступом књижевном делу. У 20. веку јављају се тзв. унутрашњи приступи књижевном делу, тј. испитивање и анализирање књижевног дела унутар њега самог, па су

тако настале **естетичка метода, метода руских формалиста, феноменолошка, стилистичка и структурална** метода. Марксизам је развио интересовање за социолошку методу, а посебно је развио и своју **марксистичку методу**. Немачки филозоф Кајзер истакао је да се недовољност тих метода огледа у неуједначеној терминологији. Све те методе науке о књижевности су у ствари „парадигме“, с том разликом што оне не искључују једна другу, чиме се и разликују од позитивистичке методе.

МИГРАЦИЈА МОТИВА – пресељавање мотива из једне књижевности у другу, интернационални мотиви.

МИМЕЗИС (гр.) – Аристотелов термин; подражавање, опонашање, имитирање природе, тј. стваралачке делатности природџ.

МИТСКА КРИТИКА – критика која се бави истраживањем митова. У оквиру структурализма посебна пажња посвећивала се истраживању митова као праоблика, као основних структура, које се, додуше, у нашој представи о времену проширују или изнова обрађују, но увек само на неки начин понављају, те је наша мисао о постојању историјског процеса заправо само заблуда.

МОТИВАЦИЈА (лат.) – у епским и драмским делима: оправдавање поступака неког лика или увођење новог мотива. У епским и драмским структурама фабула је заснована на узрочно-последичним везама, па како дело мора створити утисак уверљивости, поступци њихових носилаца (ликова) морају бити мотивисани, тј. оправдани или образложени.

Н

НОВА КРИТИКА – књижевнокритички покрет чије су основне идеје никле у Енглеској после Првог светског рата, а који је добио већину следбеника у САД средином 20. в. У центар свог интересовања они стављају текст књижевног дела.

О

ОПАЛИЗАЦИЈА (ПАЛЕСЦЕНЦИЈА) – преливање значења или вишезначност, неодређеност значења књижевноуметничког дела, по чему се оно заправо и разликује од научног дела. Неодређеност уметничког дела никада се дефинитивно не може уклонити, већ се повећава аспектом читалаца, мада је ограничен структуром самог дела. Чак и сам писац може накнадно као читалац у сопствено дело унети нешто чега није био свестан као стваралац. Назив долази од светлуцања и преливања боја драгог камена.

ОТВОРЕНО ДЕЛО – карактерише неодређеност саопштења, недовршеност форме, двосмисленост, многосмисленост; то је дело без дефинитивне поруке, без нужног и предвидљивог свршетка. Изложено је слободној, али не и произвољној интерпретацији читалаца.

ОЧУЂЕЊЕ (рус.) – зачудност; појам руског формализма, означава одступање неког елемента књижевног дела од норми и конвенција књижевних текстова. По Суловском, циљ уметности је „дати осјет ствари као виђење а не као препознавање“.

П

ПЕРИОДИКА (гр.) – термин означава сва издања која се појављују редовно у одређеним временским размацама: дневне новине, часописи, анали, ревије

и сл. Најмањи временски размак у појављивању појединих бројева може бити мањи од једног дана (ванредна, вечерња и јутарња издања дневних листова), или већи од годину дана (библиографска издања и сл.).

ПЕРСПЕКТИВА (лат.) – у књижевности означава: угао виђења, становиште, тачку гледишта из које се нешто представља или описује. Некад је то становиште јединствено кроз цело дело, а некад се мења. На основу односа **приповедача** према збивању може се говорити о следећим основним врстама перспективе у епским формама: а) перспектива **свезнајућег приповедача** у којој приповедач унапред зна све што ће се догодити; б) перспектива **првог лица** (Ich-Form) у којој је приповедач идентичан са ликом; в) перспектива **скривеног приповедача**; г) перспектива **тока свести**, у којој се збивање искључиво приказује посредством свести и подсвести лика, те тако разара и илузију скривеног приповедача.

ПЛАГИЈАТ (лат.) – свесно или несвесно присвајање туђих књижевних или научних идеја или текстова као сопствених.

ПОЗОРИШНА КРИТИКА – област књижевног стварања која одражава текућу делатност позоришта. Јавља се у виду чланка, рецензија на позоришне представе, монографија о глумцима и редитељима итд.

ПОЗИТИВИСТИЧКА МЕТОДА – метода преузета из природних наука; почива на истраживању искључиво чињеница и факата; пишчево дело се проучавало на основу минуциозног рашчлањавања на садржину и форму. У оквиру ње развиле су се биографска, историјска и друге методе.

ПРИСТУПИ КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ – системи мање или више одређених претпоставки о најцелисходнијим начинима и средствима помоћу којих се расветљавају поједини елементи књижевног дела или његово целовито значење, вредност и смисао. Научни принципи заснивају се на једној или на комбинацији: биографске, феноменолошке, филолошке, филозофске, генетичке, интерпретативне, историјске, компаративне, онтолошке, позитивистичке, психоаналитичке, психолошке, семантичке, стилистичке, и структуралистичке методе.

ПРИПОВЕДАЧ – писац наративних прозних дела, (1) лик који излаже радњу, у целини: Ich-Form (приповедањем у 1. лицу), Er-Form (приповедањем у 3. лицу); (2) глас који повремено објашњава смисао збивања и тако одређује **перспективу** у којој нам се догађаји представљају (тзв. свезнајући п.; скривени п.). Треба имати на уму да је носилац приповедања, чак и у старијем реалистичком роману, начелно различит од писца као приватне личности.

ПРОПИЛЕЈИ – вратнице, велика врата, раскошан улаз у какву велику грађевину; **монументалан и раскошан улаз у Акрополис**, тврђаву старе Атине; **фиг.:** списи који служе као увод у разумевање нпр. уметничке збирке.

ПСИХОЛОШКИ РОМАН (гр.) – у ширем смислу: роман који је усредсређен на осећајни свет и унутрашњи живот главног јунака, често стога и писан у првом лицу (Ich-Form) или, пак, епистоларној форми (писма) (1); разни типови и врсте новијег романа у којима психологија ирационалног и несвесног, често повезана и са психоанализом, представља основу тематике и формалне организације: **роман тока свести**, **нови роман** (2).

Р

РАДИО-ДРАМА – релативно новија врста драмске књижевности која се садржајно и формално конституисала за последњих двадесетак година. Пре тога термин је употребљаван за свако драмско дело прочитано и емитовано преко радио-таласа. Особености радио-драме произашле су из карактеристика

радија као специфичног медија комуникације. Писана искључиво за слушање, она је већ од самог почетка била упућена на то да посредством речи и звучних перцепција изазива и визуелне сензације: сценско збивање, место радње и ликове. Недостатак визуелне димензије условио је откривање и максимално коришћење свих изражајних могућности говорне речи, звучних ефеката и музике, па је тако и настао својеврстан драмски израз. Радио-драма је и публику (слушаоце) поставила у нов активан стваралачки однос, апелујући на њихову машту да акустичку драмску структуру визуелизује.

РАСПРАВА – врста научне прозе којој је циљ да докаже одређено тврђење, да саопшти нове идеје и истине о предмету који расправља, да истакне нове односе или чињенице. Састоји се од **увода**, у коме се одређују циљ и метода истраживања и назначују тезе, **разраде** где се тезе доказују, и **закључка** који обједињује све резултате истраживања.

РЕЖИЈА (фр.) – сценско уобличавање драмског текста за позориште, филм, и радио и телевизију.

РЕТАРДАЦИЈА (лат.) – један од битних поступака у техници епског причања којим се **задржава и успорава** развој радње и одлаже њен исход. Ретардирајући епски елементи су: **дигресија, епизода и понављање**.

РЕТРОСПЕКЦИЈА (лат.) – један од битних поступака у техници епског казивања којим се представљају догађаји и доживљаји који су се одиграли пре тренутка саопштавања. Обликује се сећањем и унутрашњим монологом.

РЕЦЕПЦИЈА (лат.) – примање неког текста и његово деловање на читаоца.

РОМАН (фр. le roman) – велика прозна књижевна врста. Постоје различите квалификације романа и њихова подела на типове и врсте. **Тематска квалификација: друштвени, породични, психолошки, историјски, пустиловни, љубавни, витешки, пикарески и криминалистички**. Кајзерова типологија према владајућим чиниоцима интеграције свих елемената у структури романа: роман **збивања** (већина криминалистичких и пустиловних романа), **роман лика** (нпр. *Прољећа Ивана Галеба*), **роман простора** (нпр. *На Дрини ћурија*).

Према начинима **изградње сужеа** руски формалисти разврставају роман у три типа: **степенести** (нпр. *пустиловни романи*), **прстенасти** (нпр. Андрићева *Проклетиа авлија*) **паралелни** (нпр. *Упоишреба човека А. Тишме*).

Класификација према **појединим епохама књижевности: реалистички роман и модерни роман: роман тока свести** (нпр. Фокнеров *Крик и бес*), **роман есеј** (нпр. *Прољећа Ивана Галеба В. Деснице*).

РУСКИ ФОРМАЛИЗАМ – методолошка оријентација у проучавању књижевности у Русији 1915 – 1928, која је својим основним задатком сматрала истраживање појавних облика (форме) аутономног књижевног дела. Посебна пажња посвећивана је настајању књижевне форме.

С

САДРЖАЈ – означава редослед чињенице неког књижевног дела, онако како се ово може препричати да се при томе не изрекну никакве вредносне оцене.

САДРЖИНА – оно о чему је реч у књижевном делу. Међутим, како питање о чему је заправо реч у одређеном делу покреће све проблеме природе књижевног значења, то садржина обухвата заправо све: од грађе у њеном најсировијем виду до њеног коначног језичког уобличења и уметничког смисла.

САВРЕМЕНА КЊИЖЕВНОСТ – настаје у истом времену у коме живе они који је стварају и они који је читају. То је књижевност у процесу остваривања, „жива књижевност“ која садржи појаве и проблеме више или мање блиска духу тог времена.

САЗНАЊЕ, КЊИЖЕВНО – оно сазнање које омогућује књижевноуметничко дело, које говори о нечему што се иначе ван тог дела не може сазнати. Није у питању сазнање самог књижевног дела које се узима као предмет научног истраживања, ни научно сазнање које књижевно дело само посредује, већ оно специфично сазнање које се стиче кроз то дело, обликовано у њему.

СЕМИОТИКА (гр.) – наука која се бави знаковним системима. Пошто знаковни системи служе за комуницирање, семиотика је по свом научном предмету повезана са кибернетиком као општом научном теоријом, а исто тако и са теоријом информације као суседном научном дисциплином. Заснивање и развој књижевне семиотике резултат су сталног настојања да се открије унутрашњи механизам који књижевном тексту омогућује да на особен начин моделује свој објекат, неки исечак стварности.

СОЛИЛОКВИЈ (лат.) – говор са самим собом; од унутрашњег монолога, разликује се логичком и граматичком сређеношћу тока мисли и осећања. Нарочито се среће у **роману идеја** и **роману тока свести** (В. Десница, *Прољећа Ивана Галеба*).

СПОЉАШЊА ФОРМА – скуп формалних обележја која се могу објективно одређивати или мерити и која су често заједничка већем броју сродних књижевних дела (књижевни родови и врсте).

СПОЉАШЊИ ПРИСТУП КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ – тумачење књижевног дела које се заснива на разматрању свих оних елемената који су изван самог дела али су мање или више тесно везани с његовим постанком, уметничком генезом и значењем (историјске, социокултурне, литерарне традиције, пишчеве биографије и др.).

СТРУКТУРА (лат.) – у књижевности: скуп најбитнијих композицијских, стилских и језичких особености – унутрашња форма одређеног књижевног дела.

СЦЕНАРИО (итал.) – кратак садржај радње подељен по сценама (1); у филмској уметности – текст филмске приче (са дијалозима и поделом на сцене) (2); за разлику од **синописа** (описа филмске радње без дијалога) и неупоредиво детаљније **књиге снимања**, у којој је извршено кадрирање, односно детаљно обрађен начин технике снимања.

СЦЕНА (гр.) – најмања фабуларно-тематска јединица у развоју драмске радње, промена личности на позорници, излазак једне и улазак друге личности.

Т

ТАЧКА ГЛЕДИШТА (енг. point of view) – у новијој теорији романа одређује однос аутора према делу, тј. став оног лица од кога као да потиче нарација (од „свезнајућег“ аутора до аутора „незналице“).

ТЕЛЕВИЗИЈСКА ДРАМА (ТВ-ДРАМА, ТЕЛЕДРАМА) – посебан вид и нови жанр драмске књижевности, драма директно писана за телевизијско приказивање. Одступањем од позоришног и филмског израза поседује посебну уметничку структуру: усредсређена је на **једну радњу** која се обично одиграва на **једном месту у краћем временском интервалу**. Изводи се с мањим бројем лица, обично приказаних у гро-плану, без филмских резова и брзих кретања унутар кадра.

ТЕОРИЈА РЕЦЕПЦИЈЕ – методолошки приступ који проучава примање литерарног дела од стране читаоца и читалачке публике; одбацује друштвену функцију литературе и уместо тога покушава да рецепционе процесе опише полазећи од текста, и то на тај начин што анализира услове његовог деловања, односно **хоризонт очекивања** који је настао искуством које је читалац стекао у вези са другим текстовима.

ТЕОРИЈА СЛОЈЕВА – саставни део данашње теорије и науке о књижевности, који се заснива на феноменолошкој естетици и критици; теорија о слојевитој структури уметничког дела и посебно књижевноуметничког дела.

ТОК СВЕСТИ – в. *унутрашњи монолоџ*.

У

УМЕТНИЧКА ИСТИНА – одражајна објективност социјално-историјске стварности у којој се уметничко дело појављује и та истина се налази у уметничком делу независно од свести уметника (Ђ. Лукач) (1); уметност нема посла са истином јер истина спада у подручје логике; данас традиционално схватање се повезује са модерном свешћу о аутономији уметничког дела (2).

УНУТРАШЊИ МОНОЛОГ (фр.) – један од битних поступака књижевног изражавања подсвесних процеса у којима мисли и осећања нису рационално артикулисани, немају логичку, граматичку и хронолошку сређеност, већ се исказују у слободним асоцијацијама. За разлику од доживљеног говора, унутрашњи монолог тече у првом лицу, из перспективе лика.

УНУТРАШЊИ ПРИСТУП КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ – тумачење књижевног дела које се заснива на разматрању свих оних елемената унутар самог дела који одређују његово уметничко дејство, смисао и значења. Обухвата, пре свега, детаљну анализу језика, стила, теме, карактера, радње, као и међусобних релација свих других елемената једног дела, њиховог свеукупног уметничког смисла и значења. Често је неодвојив од – **спољашњег приступа књижевном делу**, али он се од њега суштаствено разликује обично по томе што поједине елементе књижевног дела не посматра у њиховој биографској, историјској или литерарној генези него у њиховој непосредној функцији унутар самог дела. Та функција се, међутим, често и не може схватити без оних увида у природу књижевне творевине које омогућује спољашњи приступ књижевном делу, тако да ова два приступа обично чине неодвојиву целину, у којој, разуме се, један од њих може бити знатно снажније наглашен.

УНУТРАШЊА РИМА – римовање двају паралелних стихова на полустиховима (обично на цезури), што са римовањем на крају стихова даје двоструко римоване леонинске стихове. Нпр. дванаестерац у приморској књижевности:

(А плаћу ја **ину**// за мој труд не **просим**,
Нег тебе **једину**// у прсех ку **носим**.)

УНУТРАШЊА ФОРМА – скуп обликовних особености одређеног књижевног дела које проистичу из пишчеве индивидуалне замисли, уметничке природе и захтева његовог материјала.

Ф

ФЕНОМЕНОЛОШКА МЕТОДА – метода проучавања књижевности. Састоји се у испитивању начина на који сазнајемо материју (Хусерл). Роман Ингарден (1893–1970), Хусерлов ученик, пренео је феноменологију у науку о књижевности, која испитује **како се дело формира у структури наше свести**. Он

је то формирање видео у хармоничном сазвучју четири слоја: слоја звучања, слоја значења, слоја приказаних предметности који се образује од појединих аспеката.

ФИЛМСКА УМЕТНОСТ – посебна врста уметности која се служи сопственим језиком, граматиком и стилистиком, чија се суштина огледа у естетски организованим и ритмички усклађеним редоследима различитих фотографисаних приказа у кретању, који при пројекцији стварају илузију реалности. Она је синтетичка уметност која поред сопствених изражајних средстава користи и средства других уметности: књижевности, позоришта, сликарства и музике. Елементи тих уметности трансформишу се у филму, губе самосталност и квалитативно се мењају, стварајући илузију доживљаја на гледаоца. Изражајна средства филма леже у избору **планова** и њиховог повезивања, монтаже.

ФИЛОЛОШКА МЕТОДА – метода у проучавању књижевности која полази од начела да је најважније језички испитати текст како би се утврдили: порекло, старост и аутентичност дела; одређени биографски, друштвени и историјски подаци; културна и књижевна средина у којој је дело настало; однос варијаната и паралела како би се истражили утицаји.

ФУНКЦИЈА – у науци о књижевности овај термин се користи на више начина: као функција елемената у структури литералног текста, као функција књижевног дела у обухватнијим системима и, у најширем смислу, као историјски променљива функција књижевности у друштву.

Х

ХЕРМЕТИЧНА ПЕСМА – тип савремене лирске песме са смањеном комуникативношћу, која захтева од читаоца субјективну конкретизацију.

ХИЈАЗАМ (гр.) – укрштање два пара речи (група речи, реченица), које кореспондирају било синтаксички, било садржајно (нпр. мој – твој). Види: *Каленић В. Попе*.

Ч

ЧИТАЛАЦ – предмет најновијих истраживања јесте: присуство читаоца у тексту, усмеравање читаоца, реакција читаоца и улога читаоца, а, пре свега, процес конституисања дела у свести читаоца, што се затим проширује на испитивање **читалачке публике**, која се уз аутора и дело сматра равноправним фактором у књижевном процесу. Она прима дело као такво, или га естетски рецепира – теорија рецепције.

др Драгиша Живковић – др Драгољуб Недељковић: *Проучавање књижевности дела*, Београд, 1982.

Исидора Секулић: *Опеледи и записи*, 2, Београд – Нови Сад, 1971.

Милија Николић: *Плурализам метода и њихов суоднос, Методика настава српског језика и књижевности*, Београд, 1992.

Душан Јовић: *Линијостилистичке анализе*, Београд, 1975.

Драган Стојановић: *Феноменологија и вишезначности књижевности дела*, Београд, 1976.

Никола Милошевић: Раичковићева „сложена једноставност“, *Структурални приписи књижевности*, (приредио Милан Буњевац), Београд, 1978.

Жан-Пол Сартр: *О књижевности и њенима*, Београд, 1962.

Слободан Селенић: Самјуел Бекет (предговор), *Самјуел Бекет – Чекајући Года*, Београд, 1981.

Миодраг Павловић: *Осам песника*, Београд, 1964.

Милош Бандић: Тихи ветар бола, *Савремена поезија*, приредио Света Лукић, Београд, 1966.

Миодраг Павловић: *Поетика модерности*, Београд, 1978.

Борислав Михајловић: Бранко Ћопић у Башти сљезове боје, *Књижевни разговори*, Београд, 1971.

Станко Кораћ: предговор књизи *Владан Десница – Прољећа Ивана Галеба*, Београд, 1981.

Петар Цацић: Зашто валија мрзи књиге, *Проклећа авлија*, Београд, 1975.

Светлана Велмар-Јанковић: *Добрица Ћосић: Примери унутрашњеј монологије, Савременици*, Београд, 1965.

Витомир Вулетић: *О композицији Времена смрти Добрице Ћосића*, Београд, 1977.

Речник књижевних термина, Београд, 1985.

Миливој Солар: *Теорија књижевности*, Загреб, 1979.

Иво Тартаља: *Теорија књижевности*, Београд, 1998.

Јован Деретић: *Историја српске књижевности*, Београд, 1983.

Бранко Поповић: *Романсијерска уметност Михаила Лалића*, Београд, 1972.

Мирослав Егерић: *Дервине и смрти Меше Селимовића*, монографија, Нови Сад, 1982.

Љбиљана Николић и Босиљка Милић
ЧИТАНКА СА КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКИМ ПОЈМОВИМА
за IV разред средње школе
Дванаесто издање,
2004. година
Издавач
ЗАВОД ЗА УЦБЕНИКЕ И НАСТАВНА СРЕДСТВА
Београд, Обилићев венац 5
www.zavod.co.yu

Ликовни уредник
Милорад Митић

Ликовно-графичка опрема
Душан Шевић
Александар Петров

Избор ликовних прилога
Милета Продановић

Лектор
Душица Потјић

Коректор
Верица Драгичевић

Обим: 34 штампарских табака
Формат: 20,5 × 26,5 cm
Тираж: 15 000 примерака
Рукопис предат у штампу фебруара 2004. године.
Штампање завршено марта 2004. године.
Штампа ГРАФИПРОФ, Београд