

ПЕТАР МИЛОШЕВИЋ

OFI



КЊИЖЕВНОСТ

за 12. разред српске гимназије



Engedélyezés alatt!

Александар Луковић
„Парада“
(деталъ)



АВАНГАРДА



– Пикасо! Кад кажу његово име, сви падају у несвест. Највећи сликар двадесетог века! А овамо... Погледај ову слику: *Жена која плаче*. Као да није знао да црта.

– Знао је, али није хтео. Заинатио се. Да наслика нешто онако како изгледа, било му је досадно. То је препуштао реалистима. И фотографима. Дакле није био ни зракав ни невешт, него... компликован.

– Капирам. То је исто као ја са музиком. Док сам дудлао какао, свиђало ми се „Таши, таши танане“. Сад ми се свиђају репери.

– А Бела Барток?

– Пусту га, бре. Тај је исти као Пикасо.

РАЗБИЈЕНА СЛИКА СТВАРНОСТИ

СРУШЕНА КУЛА ОД СЛОНОВАЧЕ

Почетком 20. века у западноевропској уметности долази до преокрета: **модерну смењује авангарда.**

Промена је била брза и упадљива, нарочито у формама.

Суштину авангарде налазимо у њеном **радикализму.**

Никад раније за тако кратко време није настала тако велика разлика између спољног изгледа старе и нове уметности.

У сликарству је потпуно напуштено начело имитације стварности: врхунски сликари стварају „дечје“ слике, као да нису способни да нацртају фигуре и предмете. У музици се уводи дисхармонија и какофонија, као да су композитори оперисани од слуха.

У поезији се одбацује везани стих, као да су песници заборавили шта је дванаестерац и трохеј и јамб.

Наравно: ни сликари нису заборавили да цртају, ни композитори нису оглувели нити су песници пали на испиту из поетике. Напротив: уметници су намерно одбацили све раније форме и начине уметничког изражавања.

Уметнички узроци наступа авангарде

Авангарда наступа као негација модерне (парнасизма, симболизма, ларпурлартизма).

Модерна се (као раније романтизам) претворила у манир – у сопствену бледу копију: поезију су преплавили венци сецесије и маглови-ти симболи који више нису крили никакву „тајну“. Или супротно (а то беше још горе): крили су неку баналну, већ сто пута изречену „истину“ о томе да је живот бесмислен и тужан.

Поновите шта знате о књижевном маниру (уџбеник за 11. разред).

Авангарда наступа као негација *истрашене* модерне.

Ако је модерна суморно уздисала – **авангарда бесно узвикује.** (Погледајмо приложену слику.)

Ако се модерна депресивно повлачила у кулу од слоноваче – **авангарда иступа у свет динамично, бунтовно и агресивно.**

Ако је модерна неговала култ форме – **авангарда разбија форму.**

РЕАЛИЗАМ

сликање стварности

МОДЕРНА

бежање од стварности

АВАНГАРДА

бунт против стварности

Друштвени и идејни узроци наступа авангарде

1. Почетком 20. века одиграва се невиђени полет науке, технике и индустрије: радио, аутомобил, авион, филм – све је то ушло у масовну употребу у првој деценији 20. столећа!

– У том случају знате шта? Дреждите ви лепо у вашим кулама од слоновог шупљег зуба, ја одох у живот! Хоћу да јурим аутомобилом, да летим авионом, да гледам у биоскопу Чаплинове лудорије и да слушам пренос утакмице с другог континента.

Млада генерација није хтела да остане на маргини. Зашто баш да песник цмиздри када сви ликују?

2. А онда одједном – бам! Штавише – бом! Бомбе Првог светског рата! *Првог светског*, најстрашнијег и највећег у историји (дотодашњој).

А ко је гинуо највише на ратиштима? Иста она млада генерација која није хтела да остане на маргини живота, него је одушевљено истрчала из куле од слоноваче и хтела да јури и да лети... Сад је журила – с бајонетом у руци – и летела – у ваздух – од експлозије граната.



Марсел Дишан: *Акт силази низ степенице* (1912)

Животни и интелектуални хаос

Није било лако схватити и поднети противречност између напретка и разарања.

У Паризу буја живот, на ратиштима гину милиони.

Какав је то свет?

Диван и ужасан?

Диван *или* ужасан?

Истина, увек је било и ратова и лепог живота, и доброте и зла, али никад овако згуснуто и интензивно, никад овако испреплетено, непрегледно, хаотично.

Такву ситуацију је тешко било подносити и разумети.

Тој ситуацији никако није одговарала префињена уметност отмене лепоте и савршене форме.

Морала је доћи нова и другачија уметност.

То је била авангарда.

ДЕФИНИЦИЈА — АВАНГАРДА КАО САБИРНИ ПОЈАМ

АВАНГАРДА — (од француске речи која значи „претходница“, *avant-garde* – „пред-гарда“) заједнички назив за разне уметничке правце који наступају почетком 20. века и носе своје посебне називе. Њихова заједничка црта је негирање свих ранијих уметничких праваца (па и сваког претходног изма) и разбијање форме.

Пошто је настала у разбијеном свету, авангардна уметност је разбила и себе. Рађала се у разним и многобројним варијантама, од којих је свака дала себи посебно име. То су били разни „изми“.

ИЗМИ — (од завршетка „-изам“ у називима појединих праваца авангарде) синоним за авангарду. Најважнији „изми“ су кубизам, футуризам, експресионизам, дадаизам и надреализам.

Групно наступање

Напустивши кулу од слоноваче, уметници су проналазили себи сличне бунтовнике. Зато авангарду типично заступају групе уметника окупљених око неког часописа или кафића и водеће личности.

Манифести

Манифест је колективна арт поетика неке групе.

1. Припадници сваког изма издају свој заједнички програм, такозвани **манифест**, у којем износе своје циљеве и схватање уметности.

2. Сви авангардним манифестима **негирају** све **раније уметничке правце**, а сопствени програм проглашавају једино исправним и „спасоносним“ за будућност уметности (па и целог човечанства).



Василиј Кандински: *Жута сабласт* (1924)

Прочитајте у хрестоматији *Манифест футуризма* и упоредите га са арт поетиком Јована Дучића *Моја поезија* (уџбеник и хрестоматија за 11. разред).

Упоредите приложене слике са импресионистичким стилем.

СТИЛСКЕ ОСОБИНЕ

Слобода стваралаштва и слобода форме

Негирајући уметност модерне, авангарда се **побунила против форме** (која беше идеал модерне).

МОДЕРНА

АВАНГАРДА

култ форме

разарање форме

Форму је авангарда схватала као стегу и лаж.

Према схватању авангарде:

– форма је стега која спречава уметника у исказивању истине. Онај песник који мора да мисли на број слогова у стиху, спутан је и има везане руке (везане стихове, везане мисли, везане речи).

– у хаотичном и ружном свету лажне су лепе и складне форме (лепи стихови, лепе слике). То је наивно, детињасто и кичерско.

Разни начини и резултати разарања форме у књижевности били су следећи:

1. **слободан стих** у поезији; уз то се најчешће придружује одбацивање правописних знакова (интерпункције), на пример у песми Љубомира Мицића *Варварску кајгану*.

Испићемо девет акова звезда
И појести хиљаду вагона српскога неба
Ако балканске очи не искључу мозак западне културе
Ако источне дуге не подочу европску крв.

Шта ће нам само крв
Сама крв је напаст
А напаст је свима – геније.

Да
У чистој крви утопићемо очи ваших
водених идеја
На жару нашег погледа пржићемо генијалне мозгове

ВАРВАРСКУ КАЈГАНУ

Иде барбарогеније
Луди зенитиста¹ барбарогеније
Барбарогеније: дивна слика и прилика бурне помисли
Барбарогеније: спасоносни пилот варварских идеоплана.

¹ Зенитизам – назив покрета српских и хрватских авангардиста 1920-их година.

2. спајање књижевности с другим уметничким гранама, пре свега сликарством; то је **визуелна поезија**, јако карактеристична за авангарду, на пример у песми Љубомира Мицића *Пролог једног лудака*:



Слобода уметника – скандал и провокација

Онај уметник који жели да ствара слободне форме, треба да буде, и сам, слободан.

Екстравагантни денди и пијани боем модерне били су мачји кашаљ у односу на чудаке и бунтовнике авангарде. Почев од необичног одевања до чудног понашања, све је било намењено изазивању скандала и провоцирању просечног грађанина. Уметност се није сводила на стварање уметничких дела, него је била начин живота. (На једној авангардистичкој књижевној вечери у Паризу песник је понео на подијум пун кофер прљавих чарапа и побацао их је на публику.)



Салвадор Дали: *Телефон са слушалицом од јастога* (1936)

Нова слика света

Авангарда није ограничавала себе на традиционалне области уметничког стваралаштва (књиге, слике). Авангарда је хтела више од тога, она је настојала да преобрази цео живот.

Почетком 20. века изменио се изглед књига, плаката, позивница, јеловника, архитектуре, намештаја. Из куле од слоноваче није изашао само уметник него и сама уметност.

Вратите се Мицићевој песми *Варварску кајгану* и покушајте објаснити шта би могла да значи реч „барбарогеније”? Језички је лако открити саставне делове те сложеннице. Али шта је њен смисао? (И још нешто: можда та реч и цела песма имају неку везу с Далијевим телефоном с јастогом. Да ли?)

ЕВРОПСКА АВАНГАРДА

ГЕОГРАФСКА И ВРЕМЕНСКА МАПА

Као сви водећи европски уметнички правци, и авангарда је настала у западноевропским књижевностима а потом прешла у источни део континента.

Овога пута било је два нова момента:

1. За разлику од модерне, која се рађа у француској поезији као језгру и одатле се шири даље, авангарда настаје у разним центрима и у разним варијантама (в. доле код изама).

2. За разлику од ранијих праваца који су у источни део Европе стицали са закашњењем од неколико деценија (па и пола века или више), авангарда стиже брзо, за свега неколико година. На Западу почиње у првој деценији 20. века, у Источну Европу стиже одмах после Првог светског рата.

Када почиње реализам у енглеској, када у француској а када у српској књижевности? Проверите то и у случају модерне.

ИЗМИ

ШАРЕНИЛО И ЈЕДИНСТВО

Не знам да ли је ико покушао да попише све „изме“ на свету; ствар је вероватно немогућа, делом због великог броја „изама“, делом због скривености, непознатости и заборава.

[Лична исповест: и ја сам са својим пријатељем основао неки изам, чије смо име већ сутрадан заборавили, па је наш покрет трајао свега једну ноћ, на јако ограниченом простору: за шанком бифеа „На ћошку“.]

Из мноштва изама издижу се они који су дали значајнија дела и који су извршили утицај на уметност у ширем кругу, ван сопственог изма.

Неки изми су били значајнији у сликарству (кубизам), други у књижевности (футуризам, надреализам), но у свима постоји зближавање разних уметничких грана и здружено наступање сликара, песника, глумца, музичара.

КУБИЗАМ

Кубизам је изразито сликарски правац, окренут против импресионизма. Импресионисти сликају површину, кубисти сликају структуру.

Један од покретача кубизма био је шпански сликар **Пабло Пикасо**, који спада међу најзначајније сликаре 20. века, па и свих времена.

КУБИЗАМ — (од француске речи која значи „коцка“, „куб“) први у реду авангардних „изама“, јавља се у сликарству првих година 20. века. Кубисти не сликају ствари по њиховом изгледу, него по њиховој структури. У природи нема савреног круга, али појам круга је савршен (круг). Такође покушавају да предмет учине видљивим истовремено са свих страна, дакле опет различито од онога како се предмет обично види, али онако како предмет заправо постоји.

У књижевности је кубизам оставио трага у разбијању структуре, на пример у паралелном описивању разних а истовремених догађања. Такав пример можемо видети код српског експресионистичког писца Растка Петровића, на почетку његовог романа *Дан шести*, где читалац и не зна где му је глава и о чему је реч:

(...) – Занимљиво причате, заборавим на муку. Причајте! – рече и протеже се, као млада жена. Али све је већ било старо у њој. Ујутру је нарочито била свесна својих година. Није могла лако да сиђе с кревета, није могла да пегла као некада.

– Одем ја тамо у девет и отвори ми њена собарица. Ле-е-е-па! Као уписана. У црној свиленој хаљини. „Господин маркиз“, каже, „отпутовао у лов, а госпођа вас чека у трпезарији“. Пређем ти ја у трпезарију, а тамо велики сто постављен, да се све угиба. Чудо једно!

У дворишту се нешто догодило. Младић замисли једно двориште, па онда друго, па треће. У сваком се понешто збивало: ужасавао се од тога. Али нешто слатко изливало се из њега. Читава река. Толико је дивно бити несрећан!

„Ваљда се у мојим годинама тако мисли“.



Пабло Пикасо: *Госпођице из Авињона* (1907)

– Миро, гони га, молим те, штету ће начинити. Види, мрцина једна, гони га, молим те, – викали су из зграде с друге стране дворишта.

Магарац је био упоран и даље.

– Шта је било на столу?

– Па не могу, види, – јекну девојче у дворишту. – О Боже! Иди, иди, – викала је, као да је животиња биће које ће је разумети.

– Удри га, удри, Миро. Црко, дабогда! О како ме боли ова проклета нога!...

Скелетични човек настављао је уплахилено:

– Ајвар, шампањ, печурке, ракови, шкољке, розбифи, воће, ко га зна шта све.

– Удри га, удри!

– Марш, марш!

– На средини седи маркиза, мало даље њена ћеркица. Врло лепа мала с плавим локнама. Пољубим руку и седнем, – рече скелетични, па се помери целим пасом елегантно, као да седа. – Каже: „Где сте досад? Чекам вас“. „Госпођа маркиза написала је у девет, а сад је тачно девет“, кажем јој и поклоним се и покажем сат. „О, па ви сте тачни као центлмен“, каже она и понуди ми рибу са сребрне чиније.

„...Кад бих ишао сасвим право испред себе, можда би се ипак нешто избрисало? Корачајући, ја бих могао да мислим на то, толико да мислим док се не уморим и не заситим. Могао бих најзад ослободити то, пустити га да живи место мене. Иначе, како могу живети, како је могућно живети овако!...“

– А шта сте све јели?

– Кажем вам, ракове, рибе, шкољке, печурке... (...)

Саставите један кубистички текст од онога што сте јуче видели, чули, мислили, доживели.



ГИЈОМ АПОЛИНЕР

(1880–1918)

Највећи песник авангарде, пријатељ кубиста и пропагатор кубизма. Он сам не припада ниједном одређеном изму, него сажима у себи особине свих авангардних праваца.

Мајка му је пољска грофица и авантуристкиња а отац један талијанско-швајцарски дипломата, који га, међутим, никада није признао за сина. Аполинер похађа најбоље школе на Азурној обали, а после одлази у Париз где постаје водећа личност у авангардним круговима на Монпарнасу. Учествује као добровољац у Првом светском рату, добија погодак у главу, због чега му је након више операција стављен гвоздени обруч на лобању.

Писао је песме, драме и романе. Трајне вредности су његове песме.

Андре Бретон, вођа надреалиста, рекао је да је „Аполинер био последњи песник”. То значи да се у његовим песмама још налазе и вредности лирике пре авангарде: исповедање осећања и лепота у изразу, али су већ присутне и особине авангарде: разбијање старих облика и одбацивање шаблона.

„Мост Мирабо”

Ово је најпознатија Аполинерова песма, у њој се налазе све важне особине његове поезије:

Испод моста Мирабо тече Сена
И љубав наша
Зар је све успомена
Патња увек радошћу беше испраћена

Нек сат избија и ноћ крене
Све носе дани осим мене

Лицем у лице за руке се држећи
Стојимо док испод
Моста од руку пролазећи
Вал тече уморан од погледа вечних

Нек сат избија и ноћ крене
Све носе дани осим мене

Љубав нам одлази с водом што мрмори
Одлази љубав
О животе спори
А наша се нада разбуктава гори

Нек сат избија и ноћ крене
Све носе дани осим мене

Протичу дани протичу времена
Прошлост је мртва
Љубав неживљена
Испод моста Мирабо тече Сена

Нек сат избија и ноћ крене
Све носе дани осим мене

Превод Никола Бертолино



Сена и мост Мирабо у Паризу



Анри Русо: Мари Лорансен и Аполинер

Стих је везан и веома мелодичан. У катренима налазимо два обгрљена дужа стиха, први и четврти, и два краћа у средини, други и трећи, који су заједно исте дужине као дуги стихови. У рефрену имамо два једнака стиха. Римовање је богато: у катренима је једна трочлана рима, а у рефрену једна парна рима.

У песми се преплићу две нити: слика париског моста Мирабо и љубавни исказ.

У првој строфи још није јасно како се мост и љубав повезују.

У другој строфи се открива паралела: руке љубавника су као мост. Испод моста тече река, испод спојених руку љубавника тече време.

Песма дакле говори о пролазности.

Овај мотив се понавља у рефрену, у његовом увек једнаком избијању попут сата.

Нађите у песми све изразе који се односе на пролазност – директно или сликовито.

Све су то традиционалне вредности лирике (мелодичност, опис и исказ, понављање главног мотива у рефрену).

Новости се налазе у неочекиваним спојевима разних слојева и мотива. Сад видимо мост, сад је реч о љубавницима, сад о пролазности, сад о неком сату, сад о данима...

Ова техника подсећа на кубистички метод у сликарству (в. горе).

У књижевности се та техника означава изразом **симултанизам**.

СИМУЛТАНИЗАМ — (од латинске речи која значи „заједно, истовремено“) мозаично представљање истовремених догађаја на разним местима. Поступак је карактеристичан нарочито за авангардну уметност – сликарство и књижевност – 20. века, унутар ње за кубизам и експресионизам.

МОНТАЖА — (од француске речи која значи „састављање“) један од најчешћих начина постизања СИМУЛТАНИЗМА састављањем делова различитих мисли и истовремених сцена са различитих места.



Жорж Брак: *Девојка с гитаром* (1913)

Утиску симултаности разних елемената знатно доприноси изоста-вљање интерпункције: текст Аполинерове песме тече без правописних знакова, без запете и тачке.

Калиграфи

Веома су познате Аполинерове песме писане у фигуративном облику. То је такозвани **калиграм**. У таквој песми су слова и стихови штампани тако да се садржај изрази и ликовно – обликовањем неке фигуре. Таква је Аполинерова песма о Ајфеловој кули и о рањеном голубу и фон-тани.

КАЛИГРАМ — (сложеница од грчких речи које значе „лепота” и „слово, знак”) визуелна песма чије речи оцртавају неку фигуру.



Гијом Аполинер: *Калиграм* (1918, песма/слика)

ФУТУРИЗАМ

Један од првих изама, јавља се у првој деценији 20. века. Настао је можда захваљујући лудовању Талијана за аутомобилима: покретач футуризма **Филипо Маринети** тврди да је тркачки аутомобил лепши од класичних грчких кипова.

Прочитајте Маринетијев *Манифест футуризма* у хрестоматији.



Умберто Боњони: *Град се рађа* (1910)

ФУТУРИЗАМ — (од латинске речи која значи „будућност“) уметнички правац који је био израз опојености научним и техничким напретком; пропагирао је идеју да у име будућности треба срушити све старо и храбро ићи новим путем. – У уметности се то изразило у одбацавању ранијих форми и у тражењу нових изражајних облика.

„Хоћемо да уништимо музеје и библиотеке” – изјављује Маринети у *Манифесту футуризма*, чиме се јасно супротставља парнасизму и симболизму.

У музејима и библиотекама налазе се дела класичне лепоте. Зашто је то у вези с парнасизмом и симболизмом? (Помоћ: уџбеник за 11. разред.)

ФИЛИПО ТОМАЗО МАРИНЕТИ

(1876–1944)

Пореклом Италијан, писао је на талијанском и француском језику. Значајан је његов *Манифест футуризма* (1909). Писао је песме, романи и драме, од којих су неке изазвале скандале због повреде „јавног морала”. Касније прилази италијанском фашизму и политици.

У *Манифесту футуризма* каже, између осталог, и ово: „Хоћемо да певамо о љубави према опасности, енергији и журбаности. Основни елементи наше поетике биће храброст, дрскост и побуна. Хоћемо да певамо човеку за вољном, идеалној осовини целе земље, док она јури својом орбитом.”



ВЛАДИМИР МАЈАКОВСКИ

(1893–1930)

Руски футуристички и социјалистички песник. Идеје футуризма повезује са идејом друштвене револуције којом ће се уништити све старо и остварити боља будућност. После комунистичке револуције у Русији (1917) Мајаковски препознаје раскорак између идеја и стварности и доживљава разочарање. Свој живот завршава самоубиством. – Писао је песме намењене гласном читању пред публиком. Његови стихови су јасни и гласни, писани у „степенастом” прелому. Тај облик служи јаснијем рашчлањивању садржајних јединица (и олакшава посао ономе ко чита текст). – Користио је смеле, изненађујуће песничке слике и обрте, игре речи, изразе из жаргона и нове кованице. – Типичан жанр Владимира Мајаковског била је поема: мешавина епских (приповедних) и лирских елемената. Његова најпознатија поема је *Облак у панталонама*.



ЕКСПРЕСИОНИЗАМ

У сликарском значењу јасно се види супротност према импресионизму: импресионизам је уметност утиска, експресионизам је уметност истиска.

Најпознатије дело експресионистичког сликарства је *Врисак* (1895) норвешког сликара Едварда Мунка.

Експресионизам је најјачи у немачкој уметности (у сликарству и књижевности).

ЕКСПРЕСИОНИЗАМ — (од латинске речи која значи „израз”) супротно од импресионизма који изражава спољашње утиске, експресионизам изражава унутрашње доживљаје, мисли, немире, визије. – Израз не сме да буде подређен шаблонима форме, него се уметник изражава како му диктира унутрашњи доживљај.



Едвард Мунк: *Врисак* (1895)

Који елементи изражавају осећања и атмосферу на слици *Врисак*?

Књижевни експресионизам наступа као побуна против парнаизма и симболизма. Песницима је досадило да не смеју да искажу „што им на срцу лежи”, него треба да говоре магловито, у симболима и алузијама.

Сазрела је ситуација да се опет говори искрено и отворено и без ограничења, да се што снажније изрази све што песник мисли, осећа, види, сања – све треба да „истисне” из себе (да „експресира”). У том правцу је експресионизам утицао на многе књижевнике, али се код највећих писаца експресионизам јавља само као начин изражавања, а не као основни принцип целокупног стваралаштва.



БЕРТОЛТ БРЕХТ

(1898–1956)

Немачки драмски писац и позоришни редитељ, један од најутицајнијих реформатора драме и позоришта. У младости представник експресионизма, касније присталица левичарске политичке идеје.

„Епско позориште”

Бреخت је творац такозваног епског позоришта. Основна идеја Брехтовог епског позоришта је та да представа не треба да изазива емоције у публици, него треба да утиче на разум гледалаца. У интересу тога Бреخت користи „ефекат дистанцирања” (отуђења): употребљава такве елементе који публику подсећају да не гледа стварност, него игру, која има одређени циљ. А циљ уметности је то да промени свет, да помаже у рушењу неправедног друштвеног поретка и стварању новог, праведног друштва.

Главна позоришна дела: *Мајка храброст*, *Просјачка опера*, *Света Јованка из кланица*, *Живот Галијејев*, *Добри човек из Сечуана*, *Кавкаски круг кредом*.



Глумица Гизела Мај у главној улози драме *Мајка храброст* (сцена на проби)

Присетите се шта је суштина епске односно драмске уметности.

ТИН УЈЕВИЋ

(1981–1955)

Хрватски песник, велики боем и кафански човек (у Загребу постоји кафана која носи његово име а на зиду је његова слика). Једно време је живео у Београду и учествовао у српском књижевном животу. Почетком 1920-их година залагао се за југословенско заједништво, но касније се разочарао и окренуо леђа политици.

Ујевић је у поезији представник генерације која наступа после Првог светског рата. Његова збирка *Лелек себра* (1920) доноси експресионистички израз мрачне визије живота и смрти. Реч „лелек” у наслову збирке упућује на експресионистички стил: узвик жалости, бола, јадиковања (уп. са сликом Едварда Мунка: *Врисак*).

Сличну реч налазимо и у најпознатијој песми Тина Ујевића: *Свакидашња јадиковка*.

„Свакидашња јадиковка”

Песма је врисак запрепашћеног и пораженог човека који је осетио опасност историје и своју немоћ да јој се супротстави.

Већ је и наслов песме речит. Усред очајања, песништво је „јадиковка”, и то „свакидашња”, јер је очајање постало основно људско расположење.

Песма је испевана у стилу који подсећа на библијску јадиковку (најпознатија је јадиковка пророка Јеремије):

– О Боже, Боже, сјети се
свих обећања блиставих
што си их мени задао.

О Боже, Боже, сјети се
и љубави, и побједи
и ловора и дарова.

И знај да Син твој путује
долином свијета туробном
по трњу и по камењу,



Петар Добровић: *Заклани бели во* (1935). Зашто ова слика припада експресионизму?

од немила до недрага,
и ноге су му крваве,
и срце му је рањено.

И кости су му уморне,
и душа му је жалосна,
и он је сам и запуштен.

И тако даље... А „итд.“ у овом случају није уобичајена фраза, него важна информација о стилу: снага песме се налази у њеној дужини, у набрајању разних фаза и начина болова, патњи и страдања.

На крају се, међутим, јадиковка претвара у бунтовни исказ:



Боем у свом амбијенту – Тин у кафани

Јер мени треба моћна ријеч,
јер мени треба одговор,
и љубав, или света смрт.

Кључна мисао и кључна песничка слика налази се у стиху „и бити стар, а бити млад“. Тај стих се истиче понављањем у оквирним строфама – првој и последњој, у којима се понавља иста мисао:

Како је тешко бити слаб,
како је тешко бити сам,
и бити стар, а бити млад !

(...)

но мучно је, најмучније
бити већ стар, а тако млад!

Слика „бити већ стар, а тако млад“ грађена је на парадоксу (привидној бесмислици): „старост“ и „младост“ су речи супротног значења, али се у судбини „изгубљене генерације“ изједначују.

Најлепшу младост тога нараштаја пресекао је рат. У својим младим годинама, када би човек највише могао да ужива у лепотама живота, припадници те генерације ишли су у смрт. Постали су одједном матори. Са чињеницом неминовне смрти и пролазности човек се, у нормалним околностима, суочава тек у старости. Те спознаје требало би да се сталоже током дугих година и полагаано, но њих су задесиле одједном, грубо и драстично. Постали су нежељено искусни и мудри, што ће за њих рећи: разочарани, очемерени и сагорели. Стари, а тако млади!

У песми има много понављања. Шта је њихова стилска вредност?

ДАДАИЗАМ

Најбунтовнији авангардистички покрет. У њему је нагласак више на акцији него на стваралаштву.

Покренут је у другој половини 1910-их година у Цириху.

Већина учесника дадаизма касније прилази надреализму.

ДАДАИЗАМ — (од француске речи која значи – на дечјем језику – „коњић за њихање” али није искључено да је назив изведен из румунске речи која значи „да”) уметност скандала и провокације под геслом „што више бесмислено, то боље” и с намером да руше све што постоји: и уметност и друштво. – Јавља се у другој половини 1910-их година.



Ханс Арп: Композиција

ТРИСТАН ЦАРА

(1896–1963)

Француски књижевник румунског порекла, покретач дадаизма, писац манифеста покрета. После напуштања Румуније живи у Цириху, а од 1919. у Паризу. Средином 1920-их година придружује се надреалистима.

[*Дадаистичке анегдоте*: Марсел Дишан нацртао је бркове Мона Лизи и представио ју је као своје дело; Франсис Пикабија изложио мајмуна у кавезу као „скулптуру” (али, ваљда из техничких разлога, морао се задовољити препарираним мајмуном); на представи једне Аполинерове драме с порнографским сценама Жак Ваше је седео у гледалишту маскиран у енглеског официра и пиштољем претио свима који су се бунили код недостојних призора на позорници...

Немојмо заборавити да је све то било непосредно после Првог светског рата, крајем 1910-их година; дакле јако давно... Ипак, за дивно чудо, неке уметничке акције – такозвани перформанси – и дан данас скандализују просечну публику. Скандал је и данас скандал. Како је то могуће?]



НАДРЕАЛИЗАМ

Настаје средином 1920-их година у Паризу. *Манифест надреализма* (1924) написао је Андре Бретон.

НАДРЕАЛИЗАМ — (посрбљен облик француске речи која значи „надреално“) уметнички правац у знаку трагања за оним што је иза и изнад видљиве стварности: за оним што се човеку открива у машти и сну. – Јавља се у Француској средином 1920-их година.

Од свих изама надреализам је извршио највећи утицај на целу каснију уметност.

Машта и истина

Машта је увек играла важну улогу у уметности, почев од античке уметности која се ослањала на митове, па преко средњовековне која се ослањала на религију и мистицизам, све до романтизма који се ослањао управо на машту.

Али у надреализму машта не служи бежању од света, него је машта средство којим се продире у суштину света. Помоћу маште и снова над-

реализам жели да открије оне истине које се не могу досегнути разумом. Разум је, кажу надреалисти, деформисан и ограничен, јер је подређен шаблони-ма вековних навика и заблуда.

Уметност је за надреалисте најбољи начин да се човечанство ослободи нагомиланих заблуда и шаблона. На пример познато је да деца лакше виде „истину“ јер им мозак није оптерећен шаблони-ма којима су одрасли већ затровани.

Тако се надреализам приближава теорији психоанализе која се заснива на изучавању сна и подсвести. Творац психоанализе је бечки лекар Сигмунд Фројд, који своја основна дела издаје крајем 19. и почетком 20. века. Суштина Фројдовога учења је разликовање људске свести и подсвести, од којих прва контролише и потискује другу.

Шта је значење (или смисао) надреалистичког момента на приложеној слици? Осим надреалистичког, какав стил влада на овој слици?



Марк Шагал: Аутопортрет са седам прстију (1913)

АНДРЕ БРЕТОН

(1896–1966)

Француски књижевник, писац *Манифеста над реализма* (1924). Пришао је комунистичкој идеји, а бавио се и мистицизмом и езотеријом. Значајан је његов надреалистички роман *Нађа*.

Веза са психоанализом – снови и аутоматско писање

из психоанализе надреализам преузима признавање **значаја снова**.

Кад човек заспи, напушта стварност и његове заблуде и шаблоне, ослобађа се контроле свести. тако се у сну јављају наизглед саме бесмислице. но оне су бесмислене само онда када се пробудимо и опет паднемо у ропство сопственог разума. Циљ психоанализе је да схвати смисао снова. Јер у сновима човек види управо оне суштине које му свест и стварност прекривају.

те суштине човек не уме да призове у своју свест, зато оне остају у подсвести и могу да нанесу психичке поремећаје. Зато је циљ психоанализе да допре до подсвести.

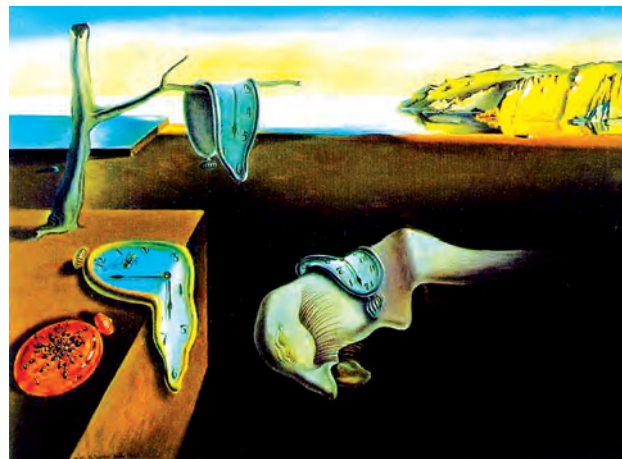
Подсвест се може открити путем бележења и анализе снова.

Други начин откривања подсвести је метод **слободних асоцијација**, када човек без размишљања изговара све што му пада на памет, „без везе” и без контроле свести, наизглед саме бесмислице (као у сну), јер постоји шанса да се у том вртлогу извуче и нека скривена истина и суштина.

надреализам преузима и метод снова и метод слободних асоцијација: сликање и описивање снова и бележење слободних асоцијација, макар бесмислених.

Радикални облик примене слободних асоцијација било је аутоматско писање: песник напише неку реч која му прва падне на памет, затим ниже речи којих се сети, без икаквог смисла и без икакве намере и контроле.

Још радикалнија форма стварања надреалистичког текста била је



салвадор дали: *Постојаност патђења* (1931)

„песма из шешира”, када се исецкане речи из новина убаце у шешир па се извлаче и пишу у том редоследу. Истина, ово је више дадаистичка игра него надреалистичка поетика.

У сликарству је било надреалиста који спадају међу највеће сликаре свих времена: Марк Шагал, Салвадор Дали.

У књижевности је надреализам значајнији више по свом утицају на целокупну светску књижевности него по делима која су остварена током трајања самог покрета.

Најпознатији француски песници надреализма су Пол Елијар (1895–1952) и Луј Арагон (1897–1982).

Погледајте приложену слику и становите каквим поступцима сликар постиже надреалистички утисак.



Салвадор Дали: *Предосећај грађанског рата* (1936)

СРПСКА АВАНГАРДА

ВРЕМЕ И ПРАВЦИ

Српска авангарда има два периода:

1. експресионизам 1920-их година,
2. надреализам 1930-их година.

Групенлитератур и индивидуалност

Попут европске, и српска авангарда наступа као појава групних покрета уметника.

Неке српске групе имају своје посебне називе (такав је српски зенитизам, хипнизам¹), друге преузимају назив неког од европских изама.

Књижевна судбина појединих представника српске авангарде била је различита.

Неки су имали значајну улогу само као чланови неке групе, активни у неком покрету, истицали се у заједничким издањима и наступима, али се нису развили као ствараоци са индивидуалним цртама.

Код других је, напротив, важнија била делатност ван покрета, док је учешће у раду неке групе само једна фаза њиховог целокупног стваралаштва. Заправо и нема великог уметника који би скроз и заувек остао у границама неког изма; но авангардни почетак увек се осећа код њих, каткад само у основном погледу на свет и на уметност, каткад и у конкретним цртама стила и форме.

На пример: некадашњи надреалист Оскар Давичо до краја живота остаје страствени полемичар у одбрани слободе стваралаштва, некадашњи експресионист Милош Црњански као лиричар никад неће напустити свој карактеристичан песнички глас израђен у духу експресионизма.

Размислите о односу уметничке групе и појединачног уметника. У том погледу вероватно треба узети у обзир чињеницу да је сваки уметник у сваком добу барем донекле подређен неким општим кретањима (рецимо роматизму или реализму). Али то није исто што и група. У чему је разлика?



Јо Клек и Љубомир Мицић: *Во имја зенитизма* (1924)

¹ Зенит – највиша тачка неба, Хипнос – бог сна.

СРПСКИ ЕКСПРЕСИОНИЗАМ

После Првог светског рата наступа млада генерација писаца која се назива „изгубљеном“. То је онај нараштај чију је младост засенчио ратни вихор. Тај заједнички доживљај појачава жељу за формирањем уметничких група, што је и иначе било карактеристично за авангарду.

КЊИЖЕВНИ ЖИВОТ И АТМОСФЕРА

Београдско друштво „Алфа“

Млади повратници из рата крајем 1910-их година окупљају се у београдској кафани „Москва“ на Теразијама и формирају авангардистичко друштво „Алфа“. Издају заједничку збирку под насловом „Алманах Бранка Радичевића“. Књига излази 1924, поводом стогодишњице Радичевићевог рођења, а у књизи нема ни једне једине речи о Бранку Радичевићу! Бунт, скандал, провокација... Београд ври од авангарде.

Један од најактивнијих београдских авангардиста, Станислав Винавер, 1920. објављује *Манифест експресионистичке школе*.

Стваралаштво тадашњих младих српских писаца припада претежно **експресионизму**.

Часопис „Зенит“ и зенитизам (југословенски експресионизам)

Српски писац Љубомир Мицић покреће у Загребу авангардистички часопис „Зенит“ (од 1921), око којег се окупљају и српски и хрватски авангардисти. По имену овог часописа настаје назив „зенитизам“, који означава југословенску верзију експресионизма.

Али зенитизам није био једини југословенски изам: постојао је и хипнизам, барбарогенијализам и суматраизам (о овом задњем в. доле, код Милоша Црњанског).

Како је настала Југославија (и како се звала првобитно)?



Хотел „Москва“, Београд, Теразије

Југословенски карактер авангарде

Авангарда 1920-их година има изразито југословенски карактер: српски и хрватски писци објављују у истим часописима, Срби објављују латиницом, неки Хрвати пишу екавицом...

Југословенско опредељење авангарде имало је два корена:

1. У новоствореној држави југословенских народа владала је, у почетку, одушевљена атмосфера заједништва (Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, створена 1918, потоња Југославија). Тек крајем 1920-их година почиње незадовољство (пре свега са хрватске стране) заједничком државом.

2. „Зенит“ је био међународно широко отворен часопис, у њему су објављивали авангардисти из разних европских земаља (писци и сликари), између осталих и мађарски авангардист Лајош Кашак. У духу интернационалне књижевне сарадње била је природна и комуникација унутар југословенске државе.

ИДЕЈЕ И СТИЛСКЕ ОСОБИНЕ

Бунт

Као у целој Европи, и у основи српске авангарде стоји бунт против свега старог: против старог друштва и старе књижевности, старог морала и старог укуса.

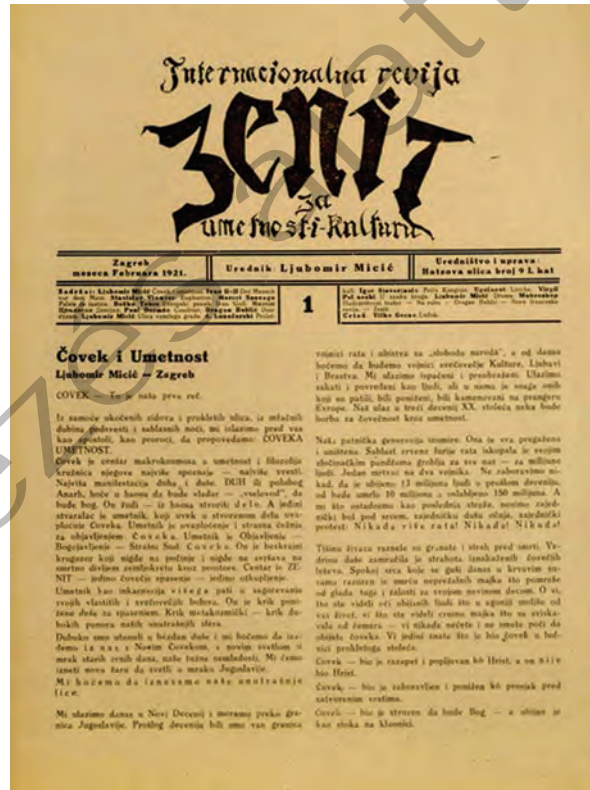
У првом таласу српске авангарде, непосредно после 1918, нарочито се истиче осуђивање рата и национализма.

Слободан стих

На пољу књижевности бунт се појављује у одбацавању старих књижевних форми и стварању нових.

Најупадљивија новина је увођење **слободног стиха** у поезији.

Тиме се авангарда директно супротставља лирици модерне, али уједно и „вечним“ законима поезије. Ова наизглед формална – чак техничка – обнова има дубље значење: одбацавањем метричких калуца симболично се одбацују сви окови, духовни, идејни и уметнички.



Први број часописа „Зенит“ (1. фебруар 1921)

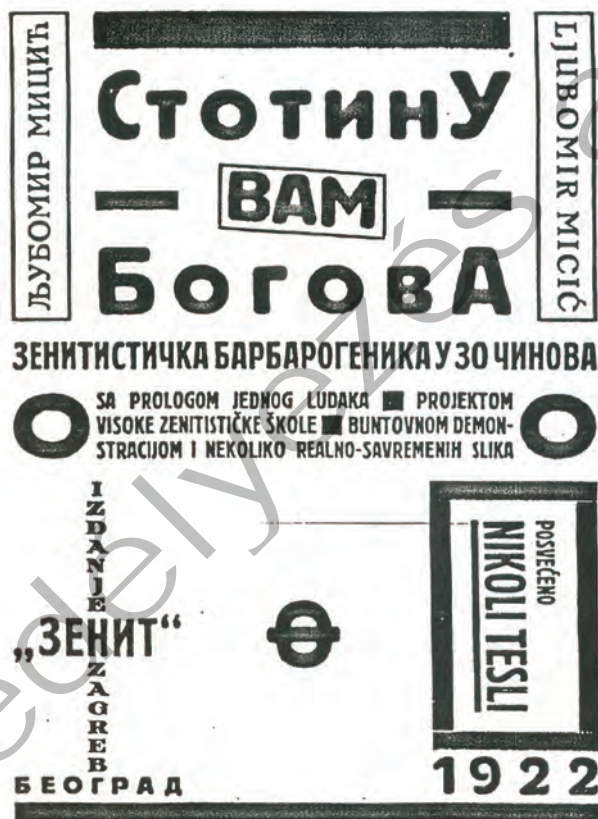
Визуелна поезија

Као атрактивна верзија авангарде 1920-их година јавља се **визуелна поезија**: спој поезије и сликарства.

Песме се пишу и штампају у графички необичном облику.

Штампарски облик је део форме, песма самим својим изгледом оду-дара од обичних текстова. (В. приложене визуелне песме.)

Једна врста визуелне поезије је **калиграм** – „песма-слика“, у којој су слова смештена тако да њихова црна површина формира неки облик. Таква је била на пример Аполинерова песма чија слова обликују Ајфелову кулу (погледајте је у хрестоматији).



Сумарно

У српској књижевности крајем 1910-их година одиграва се велик преокрет: књижевност модерне потискује авангарда. Њена прва фаза стоји у знаку експресионизма, а траје негде до средине/краја 1920-их година.

Два најзначајнија српска писца тога раздобља су Милош Црњански и Растко Петровић.

Милош Црњански

(1893–1977)

Живео је у сеобама и писао о сеобама.

Живот

Рођен је Чонграду (Мађарска), где му је отац био службеник. Крштен је у православној цркви у Сентешу, школе похађа у Темишвару (српску вероисповедну основну школу и католичку гимназију с мађарским наставним језиком). Годину дана учи на експортној академији у Ријеци, потом студира историју уметности и филозофију на Бечком универзитету.

У Првом светском рату мобилисан је као војник Аустроугарске Монархије; краће време је на фронту (у Галицији и Италији), а дуже у војној болници и санаторијуму.

После рата дипломира на Филозофском факултету у Београду. Ради у Београду као гимназијски професор историје, затим се бави новинарством. Као новинар и дипломат (аташе за штампу) ради у разним европским градовима (Берлин, Рим, Лисабон, Лондон).

Други светски рат затиче га у Лондону, где остаје и после 1945. у емиграцији као бивши дипломата краљевске Југославије. У Београд се враћа 1965, где живи до своје смрти.

Стваралаштво

Црњански спада међу оне ретке књижевнике који у поезији и прози стварају једнако значајна дела.

1. Наступа одмах после Првог светског рата као један од најизразитијих представника авангардних стремљења у српској књижевности. Пише поезију и прозу у стилу експресионизма. Изражава осећај изгубљености и бунтовничко расположење своје генерације.

Тај период обележавају: збирка песама *Лирика Итаке* (1919), кратак роман *Дневник о Чарнојевићу* (1921) и неке појединачне песме као *Суматра* и *Стражилово*.

2. Средином 1920-их проналази своју нову главну тему: **мотив сеоба**. Њу обрађује у историјском роману Сеоба.

3. У емиграцији и после повратка у Београд пише роман о емигрантској судбини *Роман о Лондону* (необјављена енглеска верзија 1945, српска верзија 1970), и своју лабудову песму *Ламент над Београдом* (1956) и роман *Друга књига Сеоба* (1960).



„ЛИРИКА ИТАКЕ”

(1919)

Српску авангарду отвара ова збирка Милоша Црњанског. То је лирски исказ животног осећања оне генерације чију је најлепшу младост упропастио Први светски рат.

Наслов

Итака је име Одисејевог завичаја, позната из Хомеровог епа *Одисеја*.

Подсетите се Одисејеве приче: како се завршава Тројански рат, кроз какве авантуре пролази Одисеј на повратку у завичај?

Црњански својој збирци даје симболичан наслов: „Итака” је симбол, она је завичај човека који се враћа из рата.

Уз реч „Итака” стоји реч „лирика”. Када кажемо да је нешто лирско, мислимо на нешто што је пуно осећања, присно, топло, дирљиво, можда сентиментално и нежно... Од лирике о повратку у завичај очекујемо нешто радосно и лепо, неки хепиенд.

Али ми се сећамо да је Хомеровог Одисеја у завичају дочекала фрка!

Шта налази (кога налази) Одисеј у својој кући?

Црњански ставља нагласак на то значење симбола: „Итака” је такав завичај у којем повратник из рата затиче расуло.



Агамемнон пре поласка на Троју (грчка ваза).
Каква се епизода везује за њега и његову ћерку
Ифигенију?

Уводна песма

Уводна песма збирке даје експресионистички израз тог доживљаја:

„ПРОЛОГ”

Ја видех Троју, и видех све.
Море, и обале где лотос зре,
и вратих се, блед, и сам.
На Итаки и ја бих да убијам,
ал кад се не сме,
бар да запевам
мало нове песме.

У кући ми је пијанка, и блуд,
а тужан је живот на свету, свуд –
изузев оптимисте!
Ја нисам певач проданих права,

ни ласкало отмених крава.
Ја певам тужнима:
да туга од свега ослобођава.

Нисам патриотска трибина.
Нит марим за славу Поетика.
Нећу да прескочим Крлежу, ни Ђурчина,¹
нити да будем народна дика.
Судбина ми је стара,
а стихови мало нови.

Али: или нам живот нешто ново носи,
а душа нам значи један степен више,
небу, што високо, звездано, мирише,
ил нек и нас, и песме, и Итаку, и све,
ђаво носи.



Поглед на Итаку у Јонском мору

Наслов

Песма *Пролог* стоји на челу збирке *Лирика Итаке*, па је њен наслов наизглед сасвим обичан: једноставно значи „увод”.

Ипак, наслов песме има сложену функцију:

1. Насловом *Пролог* истиче се да ова песма саопштава нешто суштинско и заједничко за целу збирку.

2. Пошто Итака указује на Хомера и његов еп, уводна песма делује као инвокација у хомеровским еповима.

3. Инвокација је обраћање музама. Зато наслов *Пролог* наговештава и песникову исповест о себи и свом песништву, то јест арс поетику (песничко вјерују).

Поновите шта знате о инвокацији и обраћању музама у античком епу. Помоћ: уџбеник за 9. разред, стр. 76.

САДРЖАЈ И СТРУКТУРА

Прва строфа

Први стих се односи на наслов целе збирке – *Лирика Итаке*: „Ја видех Троју...”

Прва реч је „Ја” – њоме се истиче лирски субјект: онај ко говори у песни.

Засад не знамо ко је тај лирски субјект. Тачније: још немамо разлога да мислимо да то није Одисеј.

¹ Мирослав Крлежа – хрватски писац, Милан Ђурчин – српски књижевник, обојица јако активни на књижевној сцени 1910-их година.

Супротну информацију добијамо у 4–5. стиху:

На Итаки **и ја** бих да убијам,
ал кад се не сме [...]

То јест „Ја” жели да убија као Одисеј. Постаје јасно да у песми не говори Одисеј. Лирски субјект је неко други.

А овога пута лирски субјект је идентичан с песником; барем „по професији”. То сазнајемо из 6–7. стиха:

бар да **запевам**
мало нове **песме**.

Потврђује се оно што смо и иначе претпостављали: уводна песма је заиста инвокација (обраћање музама) и песников исказ о песништву, о себи и о својим песмама.

О његовим песмама засад сазнајемо само толико да оне треба да буду **нове**.

Друга и трећа строфа

Песник је на крају прве строфе изразио своју намеру да пева неке нове песме. Жељно очекујемо да нам каже какве оне треба да буду.

Али брига њега за наше очекивање! (Истина, он не пише уџбеник, него песму.) Тера своје – оно што већ знамо:

У кући ми је пијанка, блуд,

Није кадар да се одлепи од *Одисеје*. И ми знамо да Одисеј у својој кући налази пијанку и блуд: просиоци пијанче у лумпују са слушкињама (које ће на крају Одисеј поубијати; као да су и оне биле криве за дармар у његовој кући).

Дакле пијанка и лумперај... Е баш супер! Песник је хтео да пева, ево му прилике!

Али он жели да пева нове песме, не оне за пијанку.
Зашто? То нам казује у 2–3. стиху друге строфе:

а тужан је живот на свету, свуд –
изузев оптимисте!

Откуд зна песник какав је живот „на свету, свуд”? Јер ако његово знање није конкретно него говори тек онако, онда је та изјава банална: опште место песимизма.

Како се каже мађарски „опште место”?

Али нема баналности: песник добро *зна* какав је живот свуд на свету. *Видео* га је својим очима.

Откуд то знамо? Рекао нам је у 1. стиху прве строфе:

Ја видех Троју, и видех све.

Песник говори о искуствима оне младе генерације чији су припадници у младости доживели такве страхоте које су их учиниле „свезнајућим”: после ратног искуства нема ничег што би их могло изненадити. Видели су „све” па знају да је живот свуд на свету тужан, а илузијом да је живот другачији – заваравaju се само оптимисти.

Сетите се песме Тина Ујевића *Свакидашња јадиковка*. Прочитајте је опет и упоредите је са овом песмом Милоша Црњанског.

Од 4. стиха друге строфе отвара се нова тема: почиње излагање песникове арс поетике. Та тема влада до краја треће строфе:

Ја нисам певач проданих права,
ни ласкало отмених крава.
Ја певам тужнима:
да туга од свега ослобођава.

Нисам патриотска трибина.
Нит марим за славу Поетика.
Нећу да прескочим Крлежу, ни Ђурчина,
нити да будем народна дика.
Судбина ми је стара,
а стихови мало нови.

То значи да прве три строфе – које сачињавају први део песме – имају унутар себе два мања дела:

- цела прва строфа и прва половина друге строфе говоре о „Троји” и „Итаки” и о песниковим искуствима и његовој жељи да пева нове песме,
- друга половина друге строфе и цела трећа строфа излажу песникову арс поетику.

Овом структуром – поделом унутар поделе – песник је својој арс поетици дао два увода:

- први увод је у првој строфи, и односи се више на целу збирку и њен наслов (на Итаку),
- други увод је у 1–3. стиху друге строфе и односи се на песников завичај: на његову „кућу” и домовину.

Тек после овог двоструког увода стижемо до арс поетике: 4. стих друге строфе упадљиво отвара нову тему: као први стих целе песме, и овај

почиње оним истакнутим „Ја”, а одмах затим лирски субјект назива се-
бе певачем:

Ја нисам певач проданих права,

Негација – „нисам певач” – није необична у арс поетикама: пре него
што би песник изнео свој програм, говори о ономе што одбацује.

Сетите се Дучићеве арс поетике *Моја поезија*. (Помоћ: уџбеник за 11. раз-
ред.)

Шест стихова стоји у негацији: 4–5. стих у другој строфи и 1–4. у тре-
ћој строфи.

Ја нисам певач проданих права,
ни ласкало отмених крава.

(...)

Нисам патриотска трибина.
Нит марим за славу Поетика.
Нећу да прескочим Крлежу, ни Ђурчина,
нити да будем народна дика.

Неке појединости од свега тога данас више нису толико јасне ни та-
ко важне као у доба писања песме. Важније је да видимо суштину одби-
јања.

Одбијања се односе на две главне области живота: на политику и на
поезију:

- на политику указују изрази „проданих права”, „отмених крава”,
„патриотска трибина” и „народна дика”,
- на поезију указују изрази „славу Поетика” и „да прескочим Крле-
жу, ни Ђурчина”.

Упадљиво је да од три израза у политичкој области два се односе на родо-
љубље: „патриотска трибина” и „народна дика”. А ови изрази припадају и
поезији, јер родољубива поезија је „трибина” а патриотски песник је „на-
родна дика”.

То је став младе, авангардне генерације после Првог светског рата:
авангардисти одбацују идеале романтизма. Ти идеали су 1910-их рат-
них година повукли и песнике модерне: тада и Дучић и Ракић пишу
родољубиве стихове.

Наведите неке родољубиве песме Јована Дучића и Милана Ракића.

Авангардист Црњански одбија поезију у знаку занесењачких патриотских идеала. О својој поезији каже јасно:

Ја певам **тужнима**:
да **туга** од свега ослобођава.

Први стих је сасвим јасан. Али шта значи други стих: „да туга од свега ослобођава“?

Завршни двостих првог дела песме (5–6. стих треће строфе) звучи као закључак и сумирање свега што је дотад било речено:

Судбина ми је стара,
а **стихови** мало **нови**.

Песникова судбина је „стара“ – иста као што је била Одисејева. Но његови стихови су нови – не славе рат и борбени патриотизам.

Четврта строфа

Песнички програм „певати тужнима“ о томе да „туга од свега ослобођава“ делује песимистички. Но да ли је ова песма кроз песимистичка?

Њен први део намеће такав закључак.

У другом делу песме (у четвртој строфи) следи преокрет: песимизму првог дела песме супротстављен је **бунт**.

Преокрет је јасно најављен одмах у првој речи другог дела песме – супротним везником „Али“, који је истакнут и двотачком:

Али: или нам живот нешто ново носи,

Очекивање још више расте после следећег везника – „или“. Осећамо да је у питању судбоносни избор „или–или“; после овога заиста треба казати нешто крупно.

Кад тамо: ништа што још нисмо знали!

Али: или нам живот нешто **ново** носи,

Опет оно **ново!** То је било истицано већ у првој и трећој строфи. Врtimo се у кругу?

Не бих рекао. Не баш сасвим.



Црњански у младим годинама

Ново је раније било везано за песме и стихове: „мало нове песме” и „стихови мало нови”.

Сада се **ново** везује за живот:

Али: или нам **живот** нешто ново носи,

Песнички програм (арс поетика) прераста у животни програм.

Суштину већ знамо: живот треба да буде **нов**.

Али у чему треба да се састоји новост новог живота? О томе је у песми речено ово:

а душа нам значи један степен више,
небу, што високо, звездано, мирише,

Кључне речи су „душа”, „степен више” и „небу”.

Јасно? Магловито?

Било како: није одређено математички. Јер шта је „душа”? И шта је „степен више”? (Од чега више?) А „небо”? Небо је „високо” и „звездано” (то знамо и сами) и „мирише” (то нисмо знали).

Тешко је рећи шта се овде захтева. Ипак је јасно: треба тежити ка неком вреднијем животу. Иначе је све бесмислено, заједно с песмама и арс поетиком:

ил нек и нас, и песме, и Итаку, и све,
ђаво носи.

Форма и стил

Строфе су различите: прве две имају по седам стихова, трећа шест а четврта пет.

Стихови су на први поглед упадљиво неједнаки: од четверца до тринаестерца има буквално свих могућих стихова: један четворац, два педтерца, два шестерца, три седмерца, један осмерац, три деветерца, шест десетераца, два једанаестерца, три дванаестерца, два тринаестерца.

Риме су врло упадљиве, али различите. У првој строфи је формула aabbaba, у другој aaxbbyb, у трећој ababx, у четвртој abbxa. Увек има риме, и то мајсторске, али ниједанпут једнаке.

Каква је, дакле, форма ове песме? Не може се рећи да је песма у везаном стиху (има и њој свакојаким стихова од четверца па до тринаестерца), али није ни у – потпуно – слободном стиху.

Ову мешавину прилично слободног а донекле ипак везаног ритма можемо назвати слободно везаним стихом. Песма не прати неки унапред одређени ритмички калуп (хексаметар, десетерац, дванаестерац), али не одриче се ни извесних везаности.

Зашто песник задржава неке традиционалне ритмичке и звуковне облике?

Очито жали да се одрекне ефеката који се постижу средствима везаних облика.

То су пре свега риме.

А ритмички је упадљиво да се везане традиције придржава највише у завршном делу песме, у четвртој строфи:

Број слогова	Текст	Риме
13	Али: или нам живот нешто ново носи,	а
12	а душа нам значи један степен више,	б
12	небу, што високо, звездано, мирише,	б
13	ил нек и нас, и песме, и Итаку, и све,	х
4	ђаво носи.	а

Ова строфа је врло сређена, то је заправо везани облик: два обгрљена дванаестерца око два тринаестерца са парном римом, и обгрљена рима преко целе строфе (1–5. стих). Ово се може схватити и као катрен (4 стиха) + један аритмички кратак пети стих, римом ипак везан за строфу (истина, ова рима није права, него настаје понављањем исте речи).

Овакво баратање песничком формом заснива се на идеји да свакој теми треба наћи посебан, одговарајући облик. Тиме се постиже индивидуална музикалност појединих песама.

Такав слободно везани стих биће карактеристичан за целу поезију Милоша Црњанског, а утицаће и на друге српске песнике 20. века.

Прочитајте Адијеву песму *Góg és Magóg fia vagyok én* (1906, „Ја сам син Гога и Магога”) и упоредите је с песмом *Пролог* Милоша Црњанског:

Góg és Magóg fia vagyok én,
Hiába döngetek kaput, falat
S mégis megkérdem tőletek:
Szabad-e sírni a Kárpátok alatt?

Fülembe forró ólmot öntsetek
Legyek az új, az énekes Vazul,
Ne halljam az élet új dalait,
Tiporjatok reám durván, gazul.

Verecke híres útján jöttem én,
Fülembe még ősmagyar dal rivall,
Szabad-e Dévénynél betörnöm
Új időknék új dalaival?

De addig sírva, kínban, mit se várva
Mégiscsak száll új szárnyakon a dal
S ha elátkozza százszor Pusztaszer,
Mégis győztes, mégis új és magyar.

¹ Објашњења уз Адијеву песму: Гог и Магог су негативни ликови из Библије, оличују зле силе које ће Сотона сазвати за борбу бротив Бога, но приликом Страшног суда они ће бити савладани и кажњени. – Вазул је мађарски историјски лик (11. век), који је током отимања за престо био ослепљен а уши му бежаху заливане оловом. – Пустасер је место у Чонградској жупанији, где су Мађари по доласку у садашњу домовину донели прве законе.

„ДНЕВНИК О ЧАРНОЈЕВИЋУ”

(1921)

Ово је **кратак роман** младог Милоша Црњанског, настао из истог круга доживљаја као његова збирка песама *Лирика Итаке*.

КРАТАК РОМАН — прелаз између новеле и романа; од романа се разликује мањим обимом, мањим бројем ликова и мање разгранатом радњом. (Тачан аршин за мерење оваквих ствари, наравно, не постоји.)

Тема

Доживљаји једног младића у Првом светском рату и после њега:

- време на фронту и у војној болници (из назива места и спомињања Руса као непријатеља назире се да је јунак романа служио у аустроугарској војсци – као и писац, Милош Црњански),
- повратак у завичај (у неименовану варошицу са српским и мађарским живљем, вероватну у Банату),
- смрт и сахрана мајке главног јунака,
- љубавни живот главног јунака с болничаркама и девојкама лаког морала,
- јунакова женидба посредовањем тетака,
- јунаково сећање на једног младића који се презивао Чарнојевић (отуд наслов романа *Дневник о Чарнојевићу*),
- посета главног јунака Сентандреји где је рођена његова мајка.

Унутрашњи приповедач

Главни јунак говори у првом лицу једнине: све је виђено његовим очима и речено његовим речима.

Аутобиографска подлога

На једном месту приповедач наводи податке са своје болесничке таблице на кревету у болници; према том податку приповедач се зове Петар Рајић. („Name: Petar Raitch.”)

То значи да се не ради о пишчевој аутобиографији или мемоару, него о роману са аутобиографском подлогом.

Оквир се поклапа са оквирима пишчеве биографије: као главни лик романа, и Црњански је студирао у Бечу, учествовао у Првом светском рату као аустроугарски војник, био на фронту у Галицији и у војној болници. Али за детаље нема гаранције да су стварни („истинити”).

Из овог романа не може се написати пишчева биографија, иако је овај роман израстао из пишчеве биографије.

Жмурка око „аутобиографске подлоге“

У једном интервјуу 1972. године Црњански је рекао следеће:

Питање: Изјавили сте да у Вашим романима има мало чега аутобиографског... Ипак, с којим бисте се својим јунаком можда идентификовали?

Одговор: Са свим мојим јунацима се идентификујем. У свим тим јунацима узор бих рекао да немам. Има аутобиографског, али нема аутобиографског у ономе да ја ту причам неке своје љубави и неке своје доживљаје директно. Ја не могу да кажем да сам Вук Исакович! Дакле, са свима. Јер не може се писати, а да се присуство аутора не осети, не примети. Чак и код Бекета! Бекет и кад одбацује све те људе, они су он, зато тако и живи!

Међутим, не бих се идентификовао ни са једним, јер не могу се идентификовати с јунацима романа пошто нисам јунак романа... А што се тиче тога да ли су и колико моји романи аутобиографски, то интересује публику, то не интересује мене!

Будите уверени да оно што је у роману не мора бити онако. Увек причам како је кад сам се оженио, један стари господин отишао код моје таште и рекао: „Па како удајеш ћерку, када је он већ ожењен! Ено, каже, у *Дневнику о Чарнојевићу* признао је!“ Па сад видите, никакве везе нема између мене и женидбе онога Рајића у „Чарнојевићу“! У том смислу нема ни у лондонском роману! Али, био сам у подруму, радио сам, био сам носач, носио сам по 50 до 70 кила књига, то сви знају, има и живих сведока, чак и фотографија, па су у том смислу искуства моја! Али не могу бити ни Рјепнин, ја нисам ни принц, нити волим принчеве, нити сам неки занесењак руски...

Садржај и структура

Наслов романа каже да се ради о дневнику. Али роман не имитира дневничку форму: нема датума и хронологије. Излагање није дневничко и хронолошко, него је мемоарско. То је „накнадни дневник“, сећање главног јунака на животне фазе кроз које је пролазио.

Временски редослед је поштован само делимично.

Уместо хронологије, структуру одређује логика сећања. У њој се повезују сродни мотиви који не морају да буду у временском низу.



Црњански у аустроугарској униформи за време Првог светског рата

Сродни мотиви романа смештени су у три већа блока, у следећем редоследу:

1. сећања на разне **средине** јунаковог живота,
2. сећања на **љубави** главног јунака,
3. сећања на **покушаје** главног јунака да пронађе своје корене и помоћу њих своје место и смисао у животу.

Средине јунаковог живота обухватају а) просторе његовог детињства, б) пределе на фронту, в) војну болницу и г) варошицу у коју се јунак враћа после рата. Ови предели су у првом делу романа нанизани баш тако, у хронолошком редоследу.

Љубавни живот главног јунака није приказан у хронолошком реду. Причање (сећање) напредује од безазленог ка страстеном па до еротског и сексуалног. О свему се говори отворено, али без ласцивних (бестидних, „ружних“) израза. Својевремено – 1920-их година – такво писање о еротизи и сексу морало је деловати другачије него данас, када су табуи секса углавном срушени.

Покушаји тражења корена и места и смисла у животу представљају централну тему трећег, завршног блока романа, почев од приче о морнару Чарнојевићу. (Формалне поделе нема, текст није подељен на поглавља.)

Прича у причи – епизода о Чарнојевићу

Мотив тражења корена и места и смисла у животу почиње уметнутом причом о јунаковом познанику, морнару Чарнојевићу. (Вероватно није случајно што та прича почиње непосредно после саопштавања податка да се приповедач зове Петар Рајић.)

Реч је о једном чудном човеку, бившем морнару, којег главни јунак упознаје за време својих студија у Бечу. Уметнута прича има два временска слоја. У њеном садашњем времену јунаке видимо у бечком кафанском животу и у подстанарској собици. У прошлом времену уметнуте приче приповедач препричава оно што му је причао Чарнојевић о својим доживљајима из свог морнарског живота.

Неко од бечких студената каже за морнара Чарнојевића да је Далматинац. Али он сам за свога оца каже да га сви знају у Срему:

– Ах, драги мој, јесте ли слушали за мога оца, питајте за његово име по манастирима сремским свуд га знају, питајте само за дрвара Егона Чарнојевића, за оног што је и зими и лети носио бео шешир. Он је ретко долазио кући, продавао је коње у Влашкој, и говорио да тамо жене имају нарочит «вкус». Ах, он је ретко био код куће, волео је туђину као и ја.

Морнар Чарнојевић је, изгледа, „Далматинац“ само по професији: као морнар на далматинском броду. Ни презиме Чарнојевић није далматинско, него српско (или црногорско). Најпознатији од свих Чарноје-

вића био је патријарх Арсеније III, вођа Велике сеобе Срба 1690. – Израз „вкус” упућује на славеносрпски (српски књижевни језик пре Вукове реформе). – Ношење белог шешира лети и зими дозива у сећање Лазу Костића, о коме је забележено да је свој шешир носио – у џепу (згужван).

Друга веза морнара Чарнојевића с морем састоји се у следећем:

Његова мајка је по цео дан рибала под, а њега школовала на Риједи.

У биографији Милоша Црњанског стоји податак да Црњански „годину дана учи на експортној академији у Риједи, потом студира историју уметности и филозофију на Бечком универзитету” (в. горе пишчеву биографију). Своје школовање у Риједи писац поклања Чарнојевићу, своје студије у Бечу даје Петру Рајићу.

Све ово, дабоме, нема значаја за квалитет романа, али је занимљиво у погледу удела биографског у стваралачком процесу књижевних дела. Размислите поводом тога о вези живота и литературе.

Тај Чарнојевић је сањар, вечито заглаван у небо и обузет чудним идејама и уверењима:

Није више знао шта је добро а шта зло, и мерио је све руменилом неба, утехом његовом. Тако, из даљине, имао је страшну моћ над догађајима у свету, над драганом својом и завичајем својим, над свим што му беше мило и драго. Тако, непомичан, са мутним и благим осмехом и мислима на острва далека.

Приметио је да по неко дрво у даљини зависи од његовог здравља; победе и битке, негде, далеко, преко мора, од осмеха његовог.

На основу те своје чудне моћи „над догађајима у свету” – или њене уобразиље – Чарнојевић каже за себе да је „**суматраист**”.

Не, није више знао шта је добро, а шта зло, нити је знао зашто говоре толико о животу, није се мешао у препирке, и није веровао ни у шта, до у неке плаве обале, на Суматри¹. Тамо је била његова судбина. Осећао је: да је његов живот само румене једне биљке ради, на Суматри.

Уметнута прича је без правог завршетка, окончава се прекидом – означеним са три тачке, овако:

Онај га шчепа за врат, он хтеде да **дрекне...**

И видео сам сестру како држи светиљку и како ме подиже. Дрхтао сам и цвокотао од врућице. Осетио сам да сам сањао о шумама галицијским и чинило ми се да ми у ушима још зуји гроктање митраљеза.

¹ Суматра – острво у Индијском океану, најзападнија тачка малајских острва Индонезије.

Пробудио сам се и погледао око себе, драги мој. Беше поноћ. На столу стојаху беле руже које ми је донела једна жена, туђа жена. Сестра ми даде брома, помилова ме по образу и рече „...ала Ви немирно спавате, плачете и вичете, мора да сте опет дуго читали те ваше луде књиге. Сутра ћу Вас издати доктору. Зар не видите како сте се већ осушили. Боже мој, како сам ја друкчије представљала себи Србе”.

Оно испред три тачке – завршетак уметнуте приче о морнару Чарнојевићу – очито је **сан** главног јунака/приповедача. (Прочитајмо још једном подвучене реченице.)

Но где почиње сан? Да ли је *цела* уметнута прича била само сан главног јунака? Или сан почиње само при крају? Отприлике од оног места када се појављује Шаљапин? (Цео одломак в. у хрестоматији.)

Није тешко схватити шта је „писац хтео да каже”. Питање је шта је казао.

Највероватнијим изгледа ово: Петар Рајић је пре рата, за време својих студија у Бечу, познавао морнара Чарнојевића. Сада, у доба причања, Рајић се сећа и прича нам како се у војној болници сетио морнара Чарнојевића. Но размишљајући о њему тада у болници, задремао је, па се његово сећање продужило и у сну и помешало са сном, из којег га је пробудила болничарка.

[Психологија познаје ретроспективне снове, изазване спољним ефектом. Класичан пример је сан у којем неко из револвера пуца у нас па се будимо у страху – и чујемо звоно будилника. Наука каже да у томе нема случајности: ми у сну нисмо стигли до пуцња, него смо целу причу почели да сањамо у тренутку „пуцња” (зврјања будилника). – Ово је тврдила теорија сна и психоанализа Сигмунда Фројда у првим деценијама 20. века.]

[На који је изам утицала највише Фројдова теорија?](#)

Било како (сан или јава), главни јунак наглашава да осећа сродност са морнаром Чарнојевићем; он је његов двојник (алтер его), оличење душе и маште главног јунака, а главни јунак је алтер его Милоша Црњанског.

Шта оличава морнар Чарнојевић?

Бивши морнар Чарнојевић с пола муке остварује све оно о чему Петар Рајић само сања.

Рајић своју младост проводи на фронту, у војној болници и у досадном градићу својих тетака.

Чарнојевић је час у Цариграду, час у Хонконгу, час на Малти, час на Цејлону, час у Каиру, час у Сингапуру, час у Далмацији, час на Суматри, час води љубав са америчком милионерком, час са блудницама у при-

станишту у Сиднију и практички свуд на свету. Служи на неком чаробном броду који се понаша као летећи тепих у источним причама. Чарнојевић обилази куглу земаљску, ту су далека, егзотична пристаништа, ту су луксузни хотели и фантастични предели природе, палме и пустиње, острва и ледени врхови.

Који пубертетлија није сањао о таквом животу? Када се сабере и извади из текста, цела ствар делује банално. Али ништа не смемо водити из текста: књижевно дело је истоветно са самим текстом. А у тексту све ово делује врло добро: сан и јава, импресија и експресија, реалност и надреалност, прича и лирика.

Сумарно: Рајић је биографски алтер его Милоша Црњанског а Чарнојевић је оличење њихових жеља и маштарија.

Сентандреја

У завршном делу романа главни јунак посећује Сентандреју:

Спремам се да посетим градић светог Андреје, где су ми дедови живели. (...) А кад смо стигли, видео сам градић, где ми се родила мајка. Он беше пун цркава, на којима ћуте звона, нема звона, однесоше их. Тај градић је гробница мојих дедова. Био сам сентименталан.

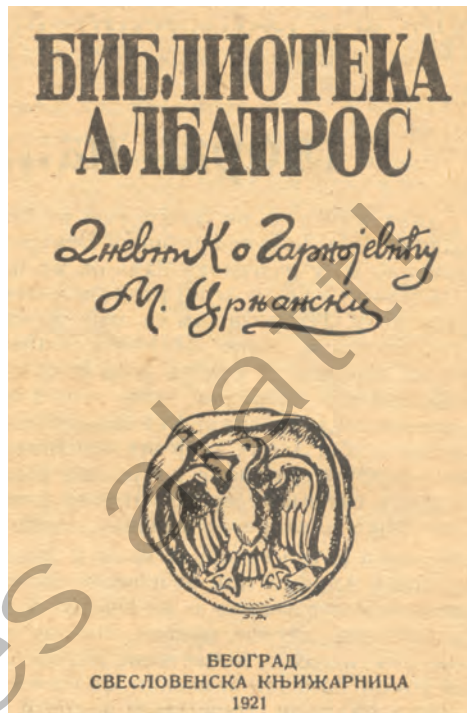
Ако је тражио корене и смисао свога живота, у градићу умрлих предака није их нашао: нема ту више ни корена ни смисла. Све је то само сентиментална успомена. („Био сам сентименталан.”) У Сентандреји, до које је стигао онај „први” Чарнојевић – патријарх Арсеније III на челу Велике сеобе Срба 1690, – нема више живота.

Треба ићи даље. Куда? На „Суматру”.

Црњански ће 1923. објавити путопис *Мртва Сентандреја*. – Пре њега, већ је и Јаков Игњатовић наговештавао нестајање Срба у Сентандреји. – Да ли су се прогнозе обистиниле?

Главни тематски кругови

На почетку романа главни јунак прича о својем детињству које је по-
тонуло; на крају романа прича о својим коренима који су ишчезли.



Насловна страна првог издања
Дневника о Чарнојевићу

Унутар тог круга, прича пролази кроз три слоја: 1. рат као ужас, 2. малоградски живот као учмалост, 3. љубав као страст и секс.

То су слојеви стварности.

Ни у једном од слојева стварности главни јунак не проналази смисао живота.

Остаје му сан о „Суматри” – нешто што лебди изнад стварности. Завршне реченице романа гласе овако:

По негде падне жут један лист. А пред вече звони. Ја кашљем, мада лекари кажу: живећу још тридесет година. По негде пада по један цреп, по негде један плот. Пред вече је хладно, тетке ме завијају као дете, оне ми читају о петроградским крвавим улицама, ја то волим. Недалеко станује моја жена. Станује преко пута а још се нада. Али ако умрем, погледаћу последњи пут небо, утеху моју, и смешићу се.

Стил и атмосфера

1. Један „дневник” (или мемоарски текст) свакако има неку радњу: причу о животу јунака/приповедача: како се родио, како су га крстили итд., како је био у рату и у војној болници итд., како се вратио из рата и како му је умрла мати итд. Затим ту је уметнута прича о морнару Чарнојевићу, те посета јунака/приповедача Сентандреји.

Пуно догађаја – па ипак: нема целовите радње, него исечака из животне приче, којој се назире само главни токови. Али свакако пратимо један низ препричаних догађаја, дакле у роману постоји епски (приповедачки) слој.

2. Догађаје прича њихов главни учесник, јунак романа, који својој причи додаје размишљања и асоцијације, дакле у роману постоји и слој коментара.

3. Писац (Милош Црњански) свом јунаку/приповедачу поклања песнички дар. Причање и коментари прожети су лирским елементима, дакле у роману постоји и поетски слој. Поетски стил је присутан нарочито у описима и размишљањима и коментарима. За пример прочитајмо још једном завршне реченице романа и подвучимо поетске делове:

По негде падне жут један лист. А пред вече звони. Ја кашљем, мада лекари кажу: живећу још тридесет година. По негде пада по један цреп, по негде један плот. Пред вече је хладно, тетке ме завијају као дете, оне ми читају о петроградским крвавим улицама, ја то волим. Недалеко станује моја жена. Станује преко пута а још се нада. Али ако умрем, погледаћу последњи пут небо, утеху моју, и смешићу се.

Али најлепши пример за поетски стил овог романа је његова чувена прва реченица: „Јесен, и живот без смисла.”

„СУМАТРА”¹

У кратком роману *Дневник о Чарнојевићу* споредни јунак који се зове Чарнојевић каже о себи да је „суматраист” (в. горе). Из неких детаља могло се закључити да се у том роману ради о подвајању личности: да је тај Чарнојевић двојник (алтер его) јунака/приповедача Петра Рајића, који је пак алтер его Милоша Црњанског, јер је роман писан на аутобиографским основама (такође в. горе).

Том ланцу треба придружити још један податак, који је ван текста *Дневника о Чарнојевићу*.

Милош Црњански је 1920. године објавио песму под насловом *Суматра*. На основу ње – и на основу поменутог детаља у *Дневнику о Чарнојевићу* – настаје још један у низу српских изама: **суматраизам**, чији је творац Милош Црњански.

Песма *Суматра* гласи овако:

Сад смо безбрижни, лаки и нежни.
Помислимо: како су тихи, снежни
врхови Урала.

Растужи ли нас какав бледи лик,
што га изгубисмо једно вече,
знамо да, негде, неки поток,
место њега, румено тече!

По једна љубав, јутро, у туђини,
душу нам увија, све тешње,
бескрајним миром плавих мора,
из којих црвене зрна корала,
као, из завичаја, трешње.

Пробудимо се ноћу и смешимо, драго,
на Месец са запетим луком.
И милујемо далека брда
и ледене горе, благо, руком.



Суматра у Индијском океану



„Снежни врхови Урала...”

¹ Као што на 41. стр. пише: Суматра је (и надаље) острво у Индијском океану, најзападнија тачка малајских острва Индонезије.

Садржај

Покушајмо прво да разумемо ову песму.

(Помоћ, велику помоћ – чак потпуно објашњење – добили смо већ у одломцима из *Дневника о Чарнојевићу*, али покушајмо сада схватити смисао конкретно ове песме.)

Немојмо журити, читајмо полако цео текст – ако треба више пута.

Читајмо све док не уочимо да се у свакој строфи понавља исто: повезивање блиских и далеких ствари.

Такође примећујемо да се повезују ствари разних нивоа: душевне ствари и физичке ствари.

У првој строфи се наша безбрижност, лакоћа и нежност повезују са врховима Урала.

У другој строфи се наша растуженост повезује с током што далеко тече.

У трећој строфи се наша љубав у туђини повезује са трешњама у завичају.

У четвртој строфи се наш осмех повезује с далеким брдима и леденим горама.

Све ове везе имају радосни или утешни карактер: 1. ми смо безбрижни, лаки и нежни зато што су врхови Урала тихи и снежни, 2. ми смо растужени, али то није катастрофа, јер негде тече неки поток, 3. наша љубав у туђини лепа је исто као трешње у нашем завичају, 4. Месец је изнад наше главе леп као далека брда.

Фантастика (надреалност)

На први поглед све ове везе могу изгледати сасвим обичне: као кубистичка монтажа или симултанizam (Аполинер): ми смо безбрижни, а врхови Урала су снежни. Па шта?

Небом прелеће авион а ја купујем шаргарепу. Могуће? Врло лако. Али... Наставите реченицу у суматраистичком стилу.

Необично је то што између наше безбрижности и врхова Урала постоји узрочна веза: ми смо безбрижни зато што су врхови Урала снежни, а врхови Урала су снежни зато што смо ми безбрижни.

Први део везе је реалан: помисао на врхове Урала може изазвати у нама расположење безбрижности. Други део везе је иреалан: наше расположење, физички, не може утицати на метеоролошке прилике на врховима Урала. То спада у област фантастике и надреалности. Може се рећи да је суматраизам једна врста надреализма (који је, међутим, као покрет, настао тек неколико година касније, у Паризу).

СУМАТРАИЗАМ — (од имена Суматре, острва у Индијском океану) посебан изам Милоша Црњанског: књижевно изражавање дубљих, рационално неухватљивих – космичких и надреалних – веза у постојању.

Градација (степеновање, пораст) **надреалног** одвија се од строфе до строфе.

У првој строфи још не морамо узети у обзир други део везе – да су врхови Урала снежни због наше безбрижности:

Сад смо безбрижни, лаки и нежни.

Помислимо: како су тихи, снежни

врхови Урала.

Можемо остати на томе да смо безбрижни зато што *помишљамо* на врхове Урала који су тихи и снежни и то позитивно утиче на наше расположење. (Потпуни смисао ове строфе схватићемо тек касније, у светлу целе песме.)

У другој строфи текст нам већ не дозвољава да останемо глуви за узајамну узрочност и дубљу везу; јасно је речено да „негде, неки поток” тече место (уместо) оног бледог лика који смо ми изгубили:

Растужи ли нас какав бледи лик,

што га изгубисмо једно вече,

знамо да, негде, неки поток,

место њега, румено тече!

Веза је појачана глаголом „знамо”. У првој строфи је био глагол „помислимо”, што би могло да значи ‘учини нам се’ и ‘уображавамо’. Овде већ **знамо**: знамо да је надреално – могуће.

У трећој строфи изјаве су замењене сликама. Оне су сложене, а заједно граде једну велику и комплексну слику.

По једна **љубав**, јутро, у туђини,

душу нам увија, све тешње,

бескрајним **миром** плавих мора,

из којих црвене зрна корала,

као, из завичаја, трешње.

Слике су саздане од апстрактних и конкретних појмова:

– апстрактни су: љубав, душа, мир,

– конкретни су: јутро, туђина, море, корали, завичај, трешње.

Две крајње тачке су туђина и завичај. За туђину се везују јутро и љубав а преко љубави и душа. Душа се пак повезује са морем, а море са завичајем, помоћу везе између корала и трешања.

Ако повежемо најбитније елементе, добијамо следећи ланац:

туђина – љубав – душа – **море** – корали – трешње – **завичај**

Море је средиште слике, оно је веза између две крајње тачке и свих елемената између њих.

Море има три особине – **бескрај**, мир и *плавет*:

бескрајним миром *плавих* мора

Овај стих је сам по себи једна сложена слика. Уз море се везује конкретна визуелна особина „плаво” и апстрактни појам „мир”. Атрибут „бескрајни” везан је граматички за мир, али се по смислу односи и на плавет и на море, дакле слику видимо овако: бескрајни мир бескрајног плаветнила бескрајног мора.

Али мир не припада само мору него и души:

душу нам увија, све тешње,
бескрајним **миром** плавих **мора**

Душа и мир су апстрактни појмови. Спојени су са визуелним моментима бескраја и плавети (бескрајне плавети). Море лако можемо предочити као бескрајно и плаво и мирно. Али слика захтева да и душу замислимо као бескрајну и плаву: као „нешто” што је бескрајно и плаво.

Синестезија! Погледајте шта је то (негде код Бодлера и Рембоа).

Свака нам част: исцедили смо суштину; песник се измотава, али ми смо укапирани да је хтео да каже да нам је душа као море. Што и није нека сензација.

Али слика се развија даље: долазе корали. Незгодно! Шта су корали у нашој души? (И то црвени!) Нема шта, морамо се помирити са чињеницом да се корали односе на море. На море, које је наша душа и није наша душа: није *само* наша душа. Или можда ипак! Јер црвени морски корали изгледају као трешње у нашем завичају. А „завичај” је сложен појам: он је парче земље на тој и тој географској дужини и ширини, и парче душе на тој и тој... не знамо чему. Тако су и корали и трешње, ма колико конкретни, повезани са апстрактним слојем слике. А тај апстрактни слој, због утканих конкретних појмова и слика, постаје видљив, као да је конкретан.

А све је то заједно фантастично и надреално: суматраистичко.

У четвртој строфи више и не чуди фантастика: лежећи у постељи, својом руком милујемо далека брда! Шта је нама испружити руку у Пешти и помиловати по глави, као неко мило дете, Триглав и Хималаје?

ЈОШ НЕКЕ СЛИЧНЕ ПЕСМЕ

Током 1920-их година Црњански је написао још неке познате песме у стилу суматраизма, на пример песму *Стражилово* (1921).

Касније у стваралаштву Милоша Црњанског превладава проза. Новим песничким остварењем, опет у духу суматраизма, Црњански се јавља тек четврт века касније, поемом *Ламент над Београдом* (1956)¹.

ПОСЛЕ ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКЕ ФАЗЕ

Увод у други период стваралаштва Милоша Црњанског

1. Лирске песме и лирске романе писци пишу када осећају потребу да говоре о себи. То се дешава у два случаја: а) када је писац лирски тип који увек осећа потребу да говори о себи, б) када писац доживљава такве ствари које не може да задржи у себи.

Код Милоша Црњанског имамо посла са овим другим случајем. У својој младости имао је јаке, потресне доживљаје, па су његова рана, младалачка дела – песничка и прозна – настала у знаку пишчевог говора о себи.

Прва фаза његовог стваралаштва била је у знаку индивидуалног и исповедног стила експресионизма. У тој фази доминирала је лирика и лирска проза.

Али говорећи о себи, Црњански је говорио о судбини целе своје генерације (у песми *Пролог* говори у првом лицу множине), а своја размишљања је ширио у космичке димензије (суматраизам).

2. Касније, када је удовољио својој потреби да говори о себи – када је о својим младалачким доживљајима рекао све битно, а био је бољи писац а да би се упуштао у понављања – Црњански је проширио круг свог интересовања.

Тада се окренуо ка историји и нацији.

За форму свог новог тематског опредељења изабрао је историјски роман.

У другој половини 1920-их година написао је роман *Сеобе* (1929). Деценијама касније написаће наставак *Сеоба*, који ће се објавити под насловом *Друга књига Сеоба* (1962).



Милош Црњански (са шеширом) и песник Момчило Настасијевић (1930)

¹ О њој ће бити речи касније.

„СЕОБЕ”

(1929)

Тема: једна породична драма у историјском оквиру.

Породична драма: Вук Исакович, српски официр у аустријској служби, одлази у рат, а код куће његова жена Дафина једне грозничаве ноћи прима у свој кревет Вуковог брата Аранђела Исаковича, после чега она пада у очајање и кајање, те оболева и умире.

Историјски оквир: један део српског народа у северном расејању стоји у војној служби Аустријског царства и гине у туђим ратовима.

Место: јужна Угарска, Срем, Земун, односно западноевропска ратишта.

Време: средина 18. века (сасвим тачно: од пролећа 1744. до почетка лета 1745).

[Премда би се по наслову можда очекивало, у *Сеобама* није реч о Великој сеоби 1690, када су Срби под патријархом Чарнојевићем дошли до Сентандреје. Црњански пише о судбини каснијих генерација, о потомцима оних из Велике сеобе, а радња се не везује за Сентандреју (која је симбол сеобе), него за Војводину и Поморишје (предео око реке Мориш која код Сегедина увире у Тису). – Тај предео је Црњанском био близак: рођен је у Чонграду (градићу у југоисточном делу Мађарске) а младост је провео у Темишвару. Сентандреја је за њега била далеко и имала је музејски значај, како се види у *Дневнику о Чарнојевићу*: главни јунак се креће у Сентандреји као турист.]

Садржај и структура романа

У првом поглављу *Сеоба* Вук Исакович одлази у рат, а своју жену и децу оставља на старање своме брату Аранђелу.

Одавде се радња рачва на две гране: смењују се поглавља о рату и миру – о Вуку и његовом пуку, односно о Дафини и Аранђелу:

1. одлазак (из мира у рат)
2. *рат*
3. мир
4. **мир**
5. *рат*
6. *рат*
7. *рат*
8. **мир**
9. мир
10. повратак (из рата у мир)

Браколомство се догађа у 4. поглављу. После тога долазе три поглавља о рату:

Док је госпожа Дафина пала шака своје деверу, дотле је Вук Исакович, са својим људима, био почео да се пење у Штајерску.

Након три ратна поглавља (5–6–7), враћамо се Дафини у 8. поглављу, где је реч о њеној смрти:

Дан када је госпожи Дафини дошао суђени час, био је топал, летњи дан, крајем августа, после тронедељне суше.

Редослед је, дакле овај: 1. мир 2. рат 3. мир 4. мир 5. рат 6. рат 7. рат 8. мир 9. мир 10. мир. – Сетите се структуре Толстојевог романа *Рат и мир*. Има ли сличности?

Слојеви романа

Историјски слој *Сеоба* приказује судбину Срба у јужном пограничном делу Аустријског царства. Искоришћени као добри војници и јефтине животи, Срби се боре за такве циљеве који им нису ни познати ни важни. Марширају не знајући куда и зашто (осим да их негде чека неки непријатељ). Ређају се описи маршева, логоровања и бојева, у којима обични војници и не знају кога убијају и ради кога гину.

Индивидуални слој романа приказује ликове у љубавном троуглу. Упознајемо три маркантно израђене личности. Описујући њихову судбину, писац даје три људске драме. Али истовремено, кроз живот разних ликова, даје и слику тадашњег живота и средине: видимо куће, саобраћај, хаљине, собе, посуђе. Али нагласак је на психологији ликова.

Ликови романа

У стварању ликова Црњански поступа по правилима историјског романа, онако како су их израдили класици овог жанра: Валтер Скот и Лав Николајевич Толстој.

Поновите шта знате о тим писцима и њиховим историјским романима (уџбеници за 10. и 11. разред).

Главни ликови ни код Црњанског нису велике и познате историјске личности (цареви, војсковође), него људи средњег или још нижег положаја: такви људи о којима писац може да каже оно што му намеће логика романа а не историјска истина.

Славонско-подунавски пук је „колективни лик“, јавља се у ратним поглављима. Приказан је као маса, из које се појединци издижу само као епизодисти. Сви су они „људи Вука Исаковича“, његов „полк“ (пук)

који је подигнут од домаћег огњишта и одведен, пешке, у други крај континента, изложен временским непогодама и гладовању, да би најзад био потеран пред непријатељске топове и сабље. Судбина тог народа изазива у читаоцу сажаљење и згражавање над историјом као оличењем колективног страдања и зла.

Вук Исакович је главни – или барем кључни – јунак романа: он је ве за између историјске и породичне приче; његов одлазак у рат покреће двократну фабулу: ратну и породичну.

Он је узрок свему, иако је пасиван: 1. одводи људе у рат, али не својом вољом, него по наређењу пред којим нема избора, 2. својим одсуством отвара могућност жени за браколомство, али се то одиграва без његовог знања.

Пасиван а „крив за све“, главни лик романа делује као лутка, премештана и гуркана тамо-амо вољом других људи и хиром случаја.

Сходно његовој улози у повезивању двају слојева романа, личност главног јунака представљена је у два вида. С једне стране видимо га као војника у бескрајним походима на челу пука, у ужасу ратовања и у бесмисленом војничком мрцварењу. С друге стране видимо га у односу на друге главне јунаке романа, у контакту са женом и братом.

Вук Исакович по четврти пут одлази у рат, чији му циљ није ни јасан ни важан. Више му нису битни ни војни успеси, ни лична официрска каријера, ни авантуре са женама странкињама. Све је то само спољни оквир његовог живота, иза којег, унутра, постепено расте празнина и пустош.

Када се оженио Дафином, учинило му се да је пронашао смисао живота, жену која ће испунити његову душевну празнину. У светлу те емоције још јасније види сву бесмислицу ратовања. Но прекасно је да мења професију. Време му протиче са женом између својих одлазака и повратака. Жељан али немоћан да се преда љубави, жељан али немоћан да се истргне из блата у коме се креће његов пук – Исакович је разапет између два неусаглашена подручја свога живота. Постаје безвољан и тром, немоћан да се супротстави ономе што га дави и да се преда ономе до чега му је стало.

Неосетљив и пасиван, почиње да сањари о неком „плавом, бескрајном кругу“.

Његова испрва неодређена визија постепено поприма конкретнији облик. Вук Исакович сања о Русији. Немоћан да управља својом судбином, заноси се илузијом о једној спасоносној коначној сеоби. Али немоћан је за такав – не макар какав! – подухват. Остаје разапет између стварности и сна. У последњој сцени романа видимо га уснулог на кревету, сањајући о бескрајном плавом кругу.

Дафина је главна јунакиња романа, жена Вука Исаковича – ослоњена целим бићем на њега. У томе је њена трагичност. Одмах на почетку романа видимо је ојађену због одласка свога мужа. Читав њен живот

испуњен је љубављу према њему. Али њена љубав остаје неостварена и неживљена. Честа и дуга Вукова одсуствовања, тешки тренуци испраћања и дуга чекања учинили су од ње ојаћену и горку жену, помало хистеричну и склону сталном плакању и лелекању.

Сенка њеног незадовољства надноси се и над ретким тренуцима проведеним с мужем. Дафина таквим приликама нема снаге да му се преда ведро и опуштено, него га мучи својим плакањем и јадам. Збуњује га својом несрећом и тиме га удаљава од себе. Тако се два, на свој начин једнако несрећна бића отуђују и наносе бол једно другом.

Неиспуњена у брачном животу, Дафина се у једном тренутку препушта својој набујалој крви. Али њено браколомство, учињено у несвестици, задаје јој последњу рану. Неостварена љубав с мужем наносила јој је само тиху и тешку бол. Сада ова грешна љубав изазива у њој гађење према себи. Живот јој се претвара у ужас, једини природни излаз доноси јој смрт.

Аранђел Исакович је успешан трговац, који је у стицању богатства пронашао смисао живота. Али га новац заслепљује. Његово трговачко деловање претвара се у рутину, у пуко материјално стицање, без душевног задовољења. Тако се и у њему јавља унутрашња празнина.

У једном тренутку Аранђелову душевну празнину испуњава Дафина својом женском појавом. У почетку је то обична телесна жеља. Касније, због недостижности Дафине за њега, развија се у њему свест о сопственој недовољности и комплекс мање вредности. У односу на то, његови трговачки успеси чине му се ништавним. И његов живот постаје бесмислен. Најзад, кошмарна и мучна, помало бурлескна и гротескна ноћ проведена (ипак) у кревету избезумљене жене, тек појачава сумњу Аранђела Исаковича у своје људско достојанство и коначно нарушава његову увереност у себе.

Заједничке црте ликова

Поред свих индивидуалних особина, главни ликови романа имају јаке заједничке црте. Суштина њихове судбине је иста.

Сви су они трагични ликови с промашеном судбином. Њихов живот је бесциљан и бесмислен и лишен среће.



Изабел Ипер као Дафина и Ричард Бери као Аранђел у филмској верзији романа *Сеобе* (1989)

На исто се свде Вукове војне и марширања, Дафинина усамљеност, празнина и чамотиња, Аранђелово материјално благостање и душевна немоћ.

Око три главна јунака заокружене су три димензије људског постојања. Једна, национална и историјска око Вука; друга, друштвена и економска око Аранђела; трећа, свакодневна и породична око Дафине.

Таквом тродимензионалном структуром и троуглом ликова *Сеобе* постају историјски, друштвени и психолошки роман у исти мах.

Стил

1.

У овом роману све је приказано **из аспекта ликова**. То је главна стилска особина дела.

Када је реч о војсци (славонско-подунавском пуку) онда се говори из аспекта колективног лика. На другим местима се увек говори из аспекта једног од трију главних ликова: Вуковог, Дафининог, Аранђеловог.

Али не говоре ликови – нема унутрашњег приповедача – него говори спољни приповедач, али у њихово име: гледа њиховим очима, мисли њиховим мозгом, осећа њиховом душом.

У тексту се преливају три слоја:

- наратор говори сопствени текст,
- наратор препричава доживљаје и мисли ликова,
- наратор без наводника цитира речи јунака.

Ови слојеви су стопљени и стварају јединствени стил текста.

Та необична стилска мешавина даје тексту посебну арому: као да је писац „украо“ текст унутрашњег приповедача и саопштио га као свој.

Погледајмо један пример за опис из аспекта „колективног лика“, славонско-подунавског пука:

Ходали су брдом, у чијој сенци, доле, остадоше оранице, села, цркве, виногради које су видели са висине, као тице, а не као људи. Пролазили су испод огромних стена што су им висиле над главом. Чисти и безбројни потоци жуборили су са тих стена, и ваздух што је продирао у груди као нож. Поразбољеваху се многи.

Пренеразише се кад видеше вароши од камена, чудне мостове, справе чију употребу нису знали, читава брда наслаганих коса, које беху продане руским трговцима. Слушаху свирку за коју не могаху да нађу разлога, јер је допирала из зидова. На врху једне куће, једног понедеоника, на крову, угледаше, као живог, једног ковача од гвожђа, који је гвозденим рукама дизао чекић и ударао по наковњу. Неки се прекрстише и забезекнуше, док су други, извадивши луле из зуба, плуцкали огорчено, дубоко уверени да је то нека превара. Беху се опили од ваздуха.

Земља у којој су становали, широка, баровита, са маглама и врућим испаравањем, са непрегледним шумом и таласањем трске и врбака, са

њиним земуницама и оборима у блату, дрвеним црквицама, нестајала је сасвим из њиног сећања. Ова нова земља, сва зелена и хладна, тамних шума, са пропланцима над којима је небо треперило као дубоко, провидно језеро, била је са свих страна пробијена ваздухом, и привремено, сасвим истисла из душе њихове ону другу, ветровиту. Дисаху, удисаху, погнуте главе, ванредне планине, на којима, у даљини, угледаше снег, не верујући својим очима. Прљави и бедни, прођоше каменита сеоска дворишта, наденута сеном, пуна стоке и осетише колико је сиротиња њина сиротиња бескрајна и благиште, у ком су се населили, безмерно благиште.

Наслутише огромну разлику између њине непрекидне патње и весеља туђега, кад их по селима дочекаше гозбе, печени јарићи, ударање у звона црквена и читави котлови вина. Земља њина, као из сна, јављаше им се све ређе у мислима са својим тромим, мутним, устајалим рекама, острвима зараслим буником, зовом и турчинком, са јаблановима и кркетом жаба, као подземним хујањем. Блатним и грозним сликама сећања, јавише им се они које оставише на дому и, први пут, изрекоше неки да не мисле да се кући врате.

Обилазећи села, прођоше крај огромних пећи и ливница гвожђа, из којих су истрчавали радници да их виде, одевени у коже, гарави и опаљени, црни као врагови. Велики пожари топионица, који су вечером осветљавали читава брда, обасјаше и њих, на ноћишту, тако да су сањали чудне, црвене звери, запаљене воде, горуће волове и биволе и пакао.

[Нађите примере и за описе и приповедање из аспекта главних ликова: Вука, Дафине и Аранђела.](#)

2.

Причајући догађаје виђене очима ликова, спољни приповедач додаје коментаре – такође из аспекта ликова: шта они мисле и осећају поводом онога што виде и што им се догађа.

Ти коментари садржајно припадају ликовима, али су изречени речима приповедача.

Тако се отвара простор за један поетски слој, необичан у историјском роману.

Никад није сигурно да ли нека песничка формулација припада приповедачу или је он „цитура“ од ликова.



Српски војник из 18. века (графика)



Београд, Кнез Михаилова улица: књижара издавачког предузећа Геце Кона (1934), које је објавило Сеобе

Таква поетска места су, поред осталих, и она која су издвојена у насловима поглавља. Најчувенији је наслов првог поглавља:

Бескрајни, плави круг. У њему, звезда

Приликом првог читања романа можемо мислити да је то, ето, поетски наслов поглавља, а текст ће бити „нормалан”. Кад тамо: опет сусрећемо бескрајан плави круг и у њему, звезду. Али то сада сигурно не припада наратору, него главном лику, Вуку Исаковичу:

„Тада, помућеном свешћу, прво зачује лавез паса и пој петлова, да одмах затим широм, у мраку, отвори очи и не види ништа, али да му се учини као да види, у висини, бескрајан, плави круг. И, у њему, звезду.”

Не ради се о томе да приповедач прича „уредно” а ту и тамо „кити” свој стил „лепим” речима. Поетска места изничу из мисли и осећања ликова, као да су они сами били песнички расположени и надарени!

Наслови поглавља поређани у садржају романа дају једну лепу, модерничку песму:

Бескрајан, плави круг. У њему, звезда

Одоше, и не остаде за њима ништа. Ништа

Дан и ноћ, протичала је широка, устајала река. И у њој, њена сен

Оде Вук Исакович, али за њим оде и Фрушка гора

Одласци и сеобе, начинише их мутнима и пролазнима, као дим, после битак

Прошлост је грозан, мутан бездан; што у тај сумрак оде, не постоји више и није никад ни постојало

Тумарали су, као муве без главе; јели су, пили су, спавали су, да најпосле трчећим кораком погину, закорачивши у празнину, по туђој вољи и за туђ рачун

Снуждивши се, над празнином порођаја, она увиде, да јој души, ни у деци, неће остати трага и умре, жалећи што не може да засити бар тело, раздрагана уживањима

Један од њих, најбеднији, сачувао је, и после смрти, сјај свог бића. Тако да је могао да се врати и да се појави, при улазу у село, на друму, на истом месту, где се расцветан јављао у пролећу, први багрем

Бескрајан, плави круг. У њему, звезда

Нађите још нека поетска места у роману.

Језик

Поетском стилу романа служи језик, пун **поетских** елемената.

1. У тексту има много емотивно обојених речи и сликовитих формулација.

На пример, Вук Исакович у сну види:

Реку, што под брегом шуми, испунивши сву ноћ.

Уместо могуће речи 'тече' (река) употребљена је реч шуми, која слици додаје звучну компоненту. Али писац иде још даље, додаје да река својим шумом испуњава сву ноћ. Шта то значи конкретно? Конкретно: ништа. Иначе: све („све“).

Нађите сличне примере у роману.

То је поетски стил. Може бити и експресионистички. У целини роман није експресионистички; он је углавном прави историјски роман, породични роман и психолошки роман. – Али у стилу има експресионизма.

2. У тексту има неких речи које се доследно користе у необичном облику (различитом од свакодневног), на пример: травурина, ритине, баруштине. Предела су често магловити, све је мокро и блатњаво, све је у испаравању. Свуд су неке разливене реке, изнад њих лете и гракћу гаврани.

Читалац је можда сконцентрисан на радњу, али се у његову свест – или подсвест – увлаче све те магле и баруштине, па се изнад приче надвија слој снажне атмосфере, коју памтимо вероватно трајније него саму причу.

3. У тексту има **архаичних** језичких елемената.

3/а. Архаизми се у приповедачком тексту јављају неупадљиво, углавном у војним изразима, на пример славонско-подунавски пук је увек „полк“, као што су и разни војни чиновници дати у својевременом језичком облику.

Овде спада и Дафинин стални епитет „госпожа“, а никад ’госпођа’.

Такође овде припада и облик презимена Исакович, на крају са „ч“: то је због несрећености српског правописа пре Вукове реформе. (Оно „ч“ на крају презимена је по руској моди.)

3/б. У говору ликова могло би да буде више архаизама. Да: кад би било говора ликова! Али у *Сеобама* практички нема дијалога. Разговори ликова су углавном препричани. Приповедач само понекад наводи буквално речи јунака.

На сву срећу! Иначе бисмо стално морали викати: „Толмач! Толмач!“ Јер када приповедач дозволи да неки лик директно проговори, онда тај распали најстрашније:

И ако аз појду, госпожа, проиду, веја, земнаја блага, царствујуши, дојдосмо, что, знамение...

Parlez-vous којешта? И који је то језик? Није лако рећи, јер није била лака ни језичка ситуација средином 18. века.

Шта је Вук Караџић затекао и против чега је покренуо реформу језика? (Помоћ: уџбеник за 10. разред, стр. 77. и даље.)

Црњански је своје ликове терао да говоре језиком 18. века, онако како су, вероватно, говорили школовани људи попут официра Вука Исаковича. (Он је онај кога приповедач каткад пушта да говори онако... чудно.)

Тај језик је мешавина славеносрпског и руског (руског књижевног језика 18. века).

Ствар је сложена, јер је славеносрпски сам по себи био мешавина српске и руске верзије старословенског и српског народног.

Славеносрпски је у реду: то је био српски књижевни језик тога доба. Црњански је изучавао језик тадашњих српских писаца, поред осталих Доситеја Обрадовића (с којим је могао осећати блискост због Темишвара, уп. Доситејеву биографију, уџбеник за 10. разред, стр. 59).

Али откуд у *Сеобама* руски језик?

Материјал за свој историјски роман Црњански није исисао из свог малог прста. Боравећи у дипломатској служби у Немачкој, он је копао по архивима и читао историографске радове.

Међутим, његов главни извор били су *Мемоари Симеона Пишчевића*, руског генерала српског порекла. А Пишчевић је писао на руском.

Црњански је од Пишчевића узимао пре свега податке и детаље о догађајима и тадашњим људима. Али у случају романописца сигурно није без значаја ни чињеница да му је у свести брујао један *оновремени* руски текст.

Интерпункција

- Црњански!
- Јесте, учитељице.
- Састав ти је релативно добар, четворка, стил мало слабији (претерао си, бре, оним баруштинама и маглуштинама), но правопис... то је права катастрофа! ...Кец! Кад ћеш једном научити како се користе запете? За сутра да си ми написао сто пута правилно: „Бескрајни плави круг. У њему звезда.”
- Не могу.
- Молим?
- Не могу оно, без запете.
- Како не можеш, деране...
- Не могу. Без запете, то, мени, не значи, ништа. Не значи ми, оно, што ја, тиме, хоћу да, кажем.
- Е, онда, не, знам, дете, шта, ћу, с, тобом.

Већ и у својим песмама Црњански ставља запете куд треба и не треба. Односно...

Један од његових најчувенијих стихова је онај са почетка песме *Стражилово*:

Лутам, још, витак, са сребрним луком,

„Исправимо” интерпункцију, рецимо овако:

Лутам још витак, са сребрним луком (или: Лутам, још витак, са сребрним луком).

Хм? Правилно, али некако... бескрвно. А после оне верзије са запетама, ово је некако чак и нетачно.

Сам Црњански о томе каже следеће:

А што се тиче многих запета, због којих се иначе увек смеју – чак се и Иво Андрић шалио једанпут на мој рачун у питању тих запета, – то је жеља да читалац чита реченицу како ја желим да је чита, не како би он хтео. Вук Караџић, на пример, није имао потребе за запетама, јер је он писао народне ствари, народни језик, тако да је то ишло до тачке. Данас, међутим, у овом времену, кад ви говорите ствари хипермодерне, ви морате и реченицу тако да правите, и да натерате читаоца да види и чита онако како ви желите.

Одмах у првим реченицама романа – „Бескрајан, плави круг. У њему, звезда.” (то је наслов првог поглавља) – има једна необична запета (по нормама правописа сувишна). Која је то? Шта је њена функција? Нађите још неке сличне примере у роману.

„ДРУГА КЊИГА СЕОБА”

(1962)

Тема: наставак сеоба (и *Сеоба*).

Место: североисточна Мађарска, па Кијев, Русија.

Време: средина 18. века.

Историјски оквир: масовни одлазак Срба у Русију – замишљену као братску и православну „обећану земљу” – и њихова тамошња судбина: утапање у руски народ.

Судбина главног јунака и композиција романа

1. Главни јунак, Павле Исакович остварује план (сан) Вука Исаковића: одлази у Русију.

У основи *Друге књиге Сеоба* лежи мисао да је одлазак у Русију био судбоносна заблуда и непоправљива историјска грешка. У роману је приказана асимилација исељеника, утапање Срба у руску нацију. Једино главни јунак Павле Исакович не пристаје на услове нове средине – и испада занесењак и помало смешан човек. Русија није „обећана земља”, него туђина као што је била и Аустрија.

2. Док је у погледу садржаја и радње други део романа заиста наставак првог, у погледу уметничких поступака и композиције постоје битне разлике.

У другом делу писац око животног пута главног јунака развија разгранату радњу с мноштвом лабаво повезаних епизода. Зато овај роман има обележја авантуристичког романа. Дело је пуно сцена и ликова, радња се претвара у енциклопедију историје и живота. Али богатство детаља на неким местима оптерећује главну причу, па роман ствара утисак развучености. Тако, *Друга књига Сеоба* не достиже уметничку збијеност и целовитост првог дела романа.

Пронађите на приложеној мапи Нову Србију (помоћ: лево, мало испод средине). За оријентацију може помоћи Црно море, Азовско море и Кримско полуострво. Њих ћете лако пронаћи. Пажљивији посматрач (са лупом) може пронаћи и Кијев. – Ако вас пут наведе у Кијев и околину, потражите трагове некадашње Нове Србије, која није постојала само у роману Милоша Црњанског него и у стварности.



Мапа Мале Татарије с Новом Србијом. Бакорез Захарије Орфелина (око 1774).

„ЛАМЕНТ НАД БЕОГРАДОМ”

(1956)

Ова подужа песма је последње лирско дело Милоша Црњанског. Настала је још у емиграцији, двадесет година пре песникове смрти, ипак је типична лабудова песма: сумирање живота и судбине, и мирење са њом.

У наслову песме налази се реч латинског порекла, која значи „плач”, „јадиковка”, „тужбалица” (рецимо ’Плач над Београдом’). Садржај је, међутим, донекле супротан наслову: песнику се Београд причиншава као утеха и последња лука у коју ће брод његовог живота најзад упловити.

Али песма настаје још у доба када Црњански није могао знати да ли ће се његова нада једном обистинити.

Повезивање далеких крајева и појмова сведочи о томе да је Црњански до своје лабудове песме остао веран свом суматраизму. Такав је сам почетак песме:

ЈАН МАЈЕН¹ и мој Срем,
Париз, моји мртви другови, трешње у Кини [...]

Строфама у којима се описују даљине, супротстављене су строфе о Београду, које се уводе увек вокативом „Ти” и речцом за означавање супротности „међутим” и увек неким глаголом који изражава стабилност и наду, на пример:

Ти, међутим, растеш, уз зорњачу јасну,
са Авалом плавом, у даљини, као брег.
Ти трепериш, и кад овде звезде гасну,
и топиш, к’о Сунце, и лед суза, и лањски снег.
У Теби нема бесмисла, ни смрти.
Ти сјајиш као ископан стари мач.
У Теби све васкрсне, и заигра, па се врти,
и понавља, као дан и детињи плач.
А кад ми се глас, и очи, и дах упокоје,
Ти ћеш ме, знам, узети на крило своје.

¹ Јан Мајен – острво у Леденом мору, покривено делимично глечером.



Вулкан Беренберг (2277 м) на острву Јан Мајен

„РОМАН О ЛОНДОНУ“

(1971)

Опет један роман са аутобиографском основом, као младалачки кратак роман *Дневник о Чарнојевићу*.



Лондон, станица подземне железнице у четврти Падингтон где је живео Црњански



Лондон у доба када се одиграва роман Милоша Црњанског

Тема: живот источноевропског емигранта у Лондону.

Време: деценије после Првог светског рата.

Главни јунак: руски емигрант кнез Рјепнин, бивши руски официр из царске Русије, који после совјетске револуције 1917. одлази у емиграцију и лута по Европи; роман приказује последњу деценију његовог живота у Лондону.

Своме јунаку Црњански поклања основну животну ситуацију емигранта и многе детаље из свог емигрантског живота у Лондону, али цела прича није аутобиографска. (У вези с тим в. горе цитирани детаљ из интервјуа: „Има аутобиографског, али нема аутобиографског у ономе да ја ту причам неке своје љубави и неке своје доживљаје директно...“)

Прочитајмо неке реченице из уводног поглавља:

„*Egalité. Fraternité*“ – чујем како неко виче, немо, у једном вагону подземне железнице, у Лондону.

Тог што виче, читалац ће упознати у идућем поглављу. То је неки човек у војничком изношеном шињелу, каквих је у Лондону, кад ова прича почиње, било много. (...)

Енглези кажу да, на северу, има један огромни, бели медвед. „*Росија. матушка*“, виче тај у вагону.

Ко говори ове реченице? Где се он налази и у каквом је односу са јунаком приче коју, управо он, најављује?

РАСТКО ПЕТРОВИЋ

(1898–1949)

Живот

Рођен је у Београду у многочланој породици. Његов отац се бавио писањем и цртањем, а Расткова сестра Надежда Петровић биће славна сликарка. Мајка му умире још у његовом детињству. Он одраста са сестрама на крају Палилуле у породичној кући с великим двориштем и воћњакком. У тој кући су чести гости писци и интелектуалци.

За време Првог светског рата са сестром Зором прелази Албанију (1915) заједно са српском војском и масом цивила у повлачењу. С децом и ђацима пребачен је бродом у Француску (у Ницу), где наставља гимназију.

У Паризу студира права. Посећује чувене кафане боема и уметника, упознаје француске књижевнике и уметнике (Бретона, Елијара, Пикаса и друге).

После повратка у Београд интензивно учествује у уметничком животу, постаје један од водећих српских авангардиста.

Од 1923. ради у Министарству иностраних послова, од 1926. је у Риму (писар Краљевског посланства у Ватикану). За време годишњег одмора путује у Африку. Године 1929. враћа се на посао у Београд. (У иностранству му је недостајало књижевно друштво.) Службено путује у Лондон, Париз, Дизелдорф, Келн, Венецију, а од 1935. постављен је за вицеконзула у Чикагу, а 1936. је упућен у Краљевско посланство у Вашингтону.

После Другог светског рата остаје у Америци као емигрант (као дипломата бившег краљевског режима). Живи углавном од помоћи пријатеља код којих ручава и вечерава. Умире у Вашингтону, и сахрањен је на гробљу у Сеновитом потоку. Његови посмртни остаци пренети су 1986. године и погребени на Новом гробљу у Београду.

Стваралаштво

Био је песник и прозаист, писао је:

1. експресионистичке песме – значајна је његова збирка *Откровење* (1922),
2. експресионистичке романи – од њих су најзначајнији *Људи говоре* (1931) и *Дан шести* (писан 1930-их година, објављен 1961, постхумно).
3. Занимљив је његов путопис *Африка* (1930).



Књижевна судбина

Као млади уметник био је „вражји клинац”, главни представник авангардне побуне. Својом личношћу очарао је своје пријатеље који су одушевљено прихватили његова дела, поздрављајући у њима авангардни уметнички радикализам.

После Другог светског рата неко време је прећуткиван из политичких разлога, но од 1960-их година је поново „откривен”.

ПОЕЗИЈА

Поезија Растка Петровића је **експресионистичка**, а унутар тога **реторична**.

Какав је „реторични” стил? (Помоћ: уџбеник за 9. разред, стр. 84.)

„СА СВЕТЛИМ ПОЉУПЦЕМ НА УСНАМА”

(1927)

Растко Петровић верује у непосредну **снагу речи**, у снагу **значења** речи. То је његов експресионизам: казати све што ми лежи на срцу (и мозгу и души): исказати, изрећи, изговорити из себе све, све.

За пример узмимо прву строфу из песме *Са светлим пољупцем на уснама* (целу песму в. у хрестоматији):

То, то! Умрети; никада више не живети! никада!
Ову љубав са очију скинути, почетак ове мисли, ово писање;
Птицо, сложи крила, сенком њином узбуђује ме ливада –
Гледај, ево сунца! Јаднице, шта зовеш ти: дисање;
Зар и зато умрети и нигде више не живети!
Гледај, гледај овај друкчији Ускрс, гледај ове друкчије Цвети!¹
Тешко крило... Никада више не живети, никада.
Вече, вече! Срце, болно срце моје, умири се...

Смисао и садржај

Није лако схватити смисао ове строфе, па и целе песме. Садржај додуше није компликован и „тежак” (као нека виша математичка теорија), али смисао песме није јасно одређен. У њој је речено отприлике ово: ако је човек имао ту срећу да макар једном доживи тренутак врхунске љубави, онда за њега смрт више није страшна, него напротив: смрт му је капија у вечност, у коју он носи са собом онај – сад већ такође вечни – пољубац на уснама.

¹ Цвети – недеља уочи Ускрса, празник Христовог уласка у Јерусалим.

Ако је неко извукао другачији смисао, нека буде миран: био је у праву. – Али! Био је у праву само онда ако се његов закључак може доказати у тексту. Ако неко каже да је у овој песми описана једна кошаркашка утакмица, питајте га где се у тексту спомиње кош, закуцавање итд.

Стил и форма

Свака песма је, наравно, богатија него било који „извучени смисао”. Песма је идентична са својим текстом а не са извученим садржајима и њиховим препречавањем. Код Растка Петровића ово важи појачано. Његова песма је увек богатија од свих идеја у њој. Зашто? Зато што је исказ јако богат, све је речено с много речи и слика и с мноштвом споредних момената. Зато се и једноставна идеја чини сложеном и тешко докучивом: јер лежи под гомилом речи и слика и споредних мотива.

Зато Растко Петровић пише дугачке песме – оне имају много стихова, а и сами стихови су дуги: садрже много речи.

Споредни мотиви доприносе богатству песме, али нису увек уткани у плетиво целине. Дешава се да неки мотив делује као главни и врло је лепо изражен, но касније нема наставка и развоја, па га читалац узалуд очекује да се врати и испуни своју функцију.

Такав је мотив птице и великих крила у првој строфи ове песме: „Птицо, сложи крила, сенком њином узбуђује ме ливада”.

Предочите себи слику ливаде и у њој сенку раширених птичјих крила. Какве мисли и емоције изазива та слика? Проверите да ли се тај мотив развија кроз песму. Да ли је он споредан или је он главни? Шта је његова функција?

Понављања су врло упадљива, она су главно стилско средство, у чије дејство песник има највише поверења.

Нађите понављања и групишите их по типовима: узастопно, удаљено, бу-квално, варирано понављање.

Узвичници су јако чести. У томе Растко Петровић сигурно држи светски рекорд. (Као Црњански са запетама.) Песма је низ узвичних реченица, у чему се изражава песниково узбуђено расположење. Друго је питање да ли понављања и узвичници постижу онај ефекат којем се песник надао. У писаном облику каткад делују усиљено.

Замолите некога да прочита песму наглас и послушајте узвичне реченице. Како сада звучи песма?



Растко (доле у средини) с породицом (око 1903)

Стихови су слободни, неједнаки, али сви прилично дуги. (У овој пе-
сми има стихова са око 20 слогова, а најдужи има 23.)

Риме су разноврсне, има парних, обгрљених и укрштених. Оне су дво-
сложне и чисте. Њихов звучни ефекат, међутим, није снажан, јер су због
дугих стихова удаљене једна од друге.

РОМАНИ

Бурлеска Господина Перуна Бога Грома (1921, кратак роман) – иро-
нична слика раја древних словенских богова: душама мученика забра-
њен је улаз у рај да не би реметиле идиличну атмосферу. Прича се може
схватити као алегорија доба Првог светског рата и непосредних година
после њега: ко ће гарантовати „рај” генерацији која је у својој младости
доживела страхоте.

Са силама немерљивим (1927) – роман о младићу који се сукобљава с
друштвеним конвенцијама (суров отац, забрањена љубав).

Људи говоре (1931) – покушај да се од путописних бележака створи
књижевно дело. То је прича о пишевом путовању на једно медитеран-
ско острво, изнета у облику путникових разговора са мештанима. У том
облику смештена је и једна љубавна прича.

„ДАН ШЕСТИ”

(писан 1930-их, објављен 1961, постхумно)

Аутобиографски заснован роман у два дела:

– први део говори о прелажењу главног јунака преко Албаније 1915.
године,

– други део говори о животу и смрти главног јунака у Америци.

1. ПРВИ ДЕО

Растко Петровић је први део романа написао у Београду у првој поло-
вини 1930-их година.

Аутобиографска основа: у Првом светском рату Растко Петровић је
као ђак, са својих седамнаест година, учествовао у повлачењу преко Ал-
баније (1915).

Тема

За време Првог светског рата београдски младић Стеван Папа-Катић
прелази преко Албаније, заједно с мноштвом цивила који се повлаче са
српском војском. Ово је вероватно најпотресније књижевно сведочан-
ство о патњама људи који су прошли кроз ту катастрофу.

Ту треба завирити у уџбеник историје или у великом одмору ухватити профе-
сора историје и испитати га о повлачењу преко Албаније.

Садржај и структура

1. У садашњем времену приче приказују се догађаји током младићевог прелажења преко Албаније. Приповедач је спољни, али је радња изнета у дневничком облику: поглавља су обележена датумима. Први датум је 1. новембар 1915, други 31. децембар.

2. У прошлом времену приче приказани су догађаји из младићевог ранијег живота. То су само одломци и епизоде, али оне показују из какве средине потиче главни јунак, каква је његова породица и у каквим се круговима кретао. У овом слоју романа посебан нагласак добија љубавни и сексуални мотив.

Епизоде из садашњег и прошлог времена помешане су **кубистичком** техником:

- писац не образлаже зашто у датом тренутку скаче у прошлост,
- не објашњава зашто издваја из прошлости баш ону епизоду коју нам прича.

Имамо дакле „два романа“:

- један целовит роман о повлачењу главног јунака преко Албаније,
- и један мозаични роман о ранијем животу главног лика.

Стил

Главни стил романа је експресионистички.

Прочитајмо један карактеристичан одломак (среда, 25. новембра):

Лежећи још увек, Стеван је себи говорио: „Хајде, драги мој, драги мој, треба се дићи. Зашто не? Ниси ли млад! Не мислиш ли, уствари, још да живиш? Хајде!“ Али се његова мисао нагло извртала: „Не, не, остати и умрети. Умрети!“ Та мисао изврнута као стара прашњава рукавица.

Дигао се на колена, али, пошто су она била толико исто болна колико и стопала, место да сасвим устане, само је спустио чело на земљу и заћутао.

Силазили су ћутећи. Само су силазили.

Групе вршњака умирале су на све стране. Вукли су се по друму. Парче хартије терано ветром. Ничег патетичног. Само очи, пресићене свим тим пергаментним лицима, скорелим устима, нису бележиле више ништа. Такво је било и лице Стеваново и свих осталих, до у бескрај. Као у заклане и очерупане живине, кошчате главе на тананим и млитавим шијама. Силазили су.



Милић од Мачве: *Изагубљени у снежној белини* (1983). Из циклуса о повлачењу кроз Албанију. Шта је улога надреалних елемената на слици?

Небо је било високо и с часа на час јако је светлело. Сенке су се црнеле и бледеле. Један је био сишао с пута. Гледао их је укоченим очима, трагичним, и мучио се. Кожа на његовом телу била је прозирна и фантастично бела. Руке потпуно неприродне и бескрвне. Можда седамнаест година, или педесет.

Тако је и Стеванова кучка, давно, пре десет година, у авлији, не престајући да га гледа, немо, трагично и сузно избацивала младунце на свет. Исто тако. Патња је патња: свеједно! Она га је гледала тада искољаченим очима.

Младић, бео, прозиран, седамнаест или педесет година. Патња, као да се рађа нови свет. Овај пут кроз историју! Ти људи што цркавају са својом рођеном песницом у чељустима, распадају се од чирева, исцеђени од дизентерије. Зли, пакосни једни на друге, режећи, полудели. Ситничарски крволочни, садистички. У часу када се мењају геолошка времена, одвајају небеска тела, пропадају или се рађају светови. Јер човечанство више неће да је на истом месту, хоће да се помери напред или назад. Људи, газећи један преко другог, у грчевима, у врисци и крклању. Само те очи, страшне, болне, значајне очи живине и људи, изнад историје људи или природе. Сублимне велике очи, лепше од фарова, речитије од пропасти! Корачати, корачати! Не може се више! Не може. Умрети, јест, јест, умрети! Али где? Како?

Око пола два риђи младић и Стеван су застали. Тек у три сата били су опет у стању да закувају и попију чај. Толико су били навикли на ту сређену и систематску глад, да им тело више није примало храну са уживањем, већ изненађено. И халапљивост је у њима потпуно малаксала. Појели су остатак кајмака.. Затим су ишли. Ноге, навијене умором, корачале су саме, клецале, подрхтавале, одлазиле у страну. Имале углавном три зглоба. Три зглоба, три зглоба!

Руке су биле увек спремне да се прихвате земље ако би ноге посрнуле. Као на рђавим сликама, ишли су глава и руку напред, тако да су ноге морале само да их сустижу.

Од јутра су непрестано и упорно ћутали. Корачали су и мислили ваљда на то како корачају и како ћуте... Како мисле да мисле да корачају и како је то страшно. Не! Мислили су шест-седам мисли. Мислили су шест, мислили су седам, мислили су шест пута седам и седам пута осам и осам пута девет, у исти мах. Мисли су им биле златне, брокатне, зелене, гњиле. Све одвратне, грозне, као прејелост. Мисли, као гајтани који се преплићу и мрсе, замарале су их као и корачање. На крају је остајао само отпаднак неке реченице: „...јер нико ту не може стати... јер нико ту не може стати... јер нико ту не може стати... Стати? Стати? Не може стати? Ко? Ко? Стати? Не може стати? Ко? Ко? Шта? Ах, не може стати? Разуме се: не може стати, нико не може стати. Ко би и могао стати? Али ко? Ко?...” Онда су почињали да траже која ли се то мисао баш тиме прекинула, али ње више није било. Изгледала им је бедна, изморена, мртва заувек.

Више се није могло даље. Не више даље. Доста! Сести, спустити главу на руке и ћутати.

Око пет су били толико уморни да су, не обазирјући се на оне који су пролазили или се вукли, сели на гомилу земље крај пута.

Изнад ниске хумке, с друге стране пута, почињало је небо без птица, без облака и без значења. Сасвим чисто и празно. У целом пределу, около, између свих животиња, само је човек једини још гмизао и гњавио се. То је, уосталом, било потпуно без вредности.

Одједном је риђи сапутник спустио руку на Стеваново колено и почео да говори. Сасвим непојмљиво зашто баш тог тренутка, и тако. Као да је неко изговарао своју улогу, рђаво научену. Кроз тај говор, блештаво, прецизно, у гримасама, Стеван је видео људе како се комешају. Не где далеко у селу. Радили су нешто, хтели су нешто, пре овог што се збило. Ништа се то Стевана више није тицало, али је он јасно видео и разумевао. Било је болно и несносно то сазнање, као да га је неко чиодама причвршћивао за њега.

Цео овај одломак је експресионистички – пре свега садржајно, оним што је у њему речено:

„Ти људи што цркавају са својом рођеном песницом у чељустима, распадају се од чирева, исцеђени од дизентерије. Зли, пакосни једни на друге, режећи, полудели. Ситничарски крволочни, садистички.”



Повлачење преко Албаније

Глобални утисак

Унутар доминантног експресионизма има, пак, и таквих места где је и сама језичка формулација специфично експресионистичка.

Такве су на пример понављане и испрекидане реченице:

...јер нико ту не може стати... јер нико ту не може стати... јер нико ту не може стати... Стати? Стати? Не може стати? Ко? Ко? Стати? Не може стати? Ко? Ко? Шта? Ах, не може стати? Разуме се: не може стати, нико не може стати. Ко би и могао стати? Али ко? Ко?...

Ова места су стилски јако блиска експресионизму у *песмама* Растка Петровића.

Епизоде о ранијем животу главног јунака писане су другачијим стилем: углавном реалистичким, са психолошким сликањем ликова и њихових поступака.

Али у целини, у роману превладава експресионизам и опис страха током прелажења преко Албаније.

То је оно што се памти.

На крају романа остаје утисак да на свих 430 страница није било ничег другог осим повлачења, пузања на коленима, у крпама, у глади, у

болести, по невремену, по стрминама, шумама... на свих 430 страница! Је ли могуће у таквој количини варирати исту тему, једно те исто?

Вероватно није могуће. Ипак је у овом роману, некако, остварено. Тачније: остварена је илузија да је то тако остварено. Та илузија је снага и вредност овог романа.



Растко Петровић у Америци

ДРУГИ ДЕО РОМАНА

Други део романа је писан у Америци, и говори о тамошњем животу Стеван Папа-Катића.

Међу ликовима има Американаца и Срба: потомака оних које смо упознали у првом делу.

Различит по тематици, други део се разликује и по стилу: овде превладава реализам.

Што се тиче уметничке... нећу рећи „вредности”, него... снаге, други део није имао шансе да се такмичи са првим. Први део има апокалиптички материјал, којем досадна и млтава америчка прича није могла да буде конкуренција.

Тема другог дела: амерички свакодневни живот и неуспела љубав главног јунака, сада средовечног господина професора.

Тако *Дан шести* остаје роман повлачења преко Албаније. А у тој тематици остаје, изгледа, ненадмашан.

НАСЛОВ РОМАНА

Наслов романа указује на библијску причу о стварању света (то је трајало шест дана). То потврђује мото на почетку књиге:

И створи Бог човјека по обличју својему (...) мушко и женско створи их,
И благослови их Бог, и рече им Бог: рађајте се и множите се, и напуните земљу, и владајте њом, и будите господари од риба морских и од птица небеских и од свега звјериња што се миче по земљи.

И још рече Бог: ево, дао сам вам све биље што носи сјеме по свој земљи, и сва дрвета родна која носе сјеме; то ће вам бити за храну.

Тада погледа Бог све што је створио, и гле, добро бјеше веома. И би вече и би јутро, дан шести.

(Прва књига Мојсијева која се зове Постање. Превод Ћ. Даничића.)

Покушајте објаснити наслов и мото у односу на тему и садржај романа. (Ја не умам да објасним *тачно*. Имам само асоцијације, на пример ову: мото је из прве књиге Библије, а роман даје апокалиптичку визију, *Апокалипса* је пак последња књига у Библији...)

ТОДОР МАНОЈЛОВИЋ, ДУШАН ВАСИЉЕВ, СТАНИСЛАВ ВИНАВЕР

Тодор Манојловић (1883–1968)

Рођен у Великом Бечкерекy, песник, есејист, историчар уметности, на почетку века припадао је мађарском књижевном кругу „Сутра” (А Нолпар, 1908) у Нађвараду, где је био у пријатељским односима са Адијем. Написао је о њему више есеја (први 1913, последњи 1964).

За време Првог светског рата је сарадник „Забавника” на Крфу, касније активан члан београдске групе „Алфа”, један од уредника Библиотеке „Албатрос”. Присутан је у „Алманаху Бранка Радичевића” (1924).

Писао је песме, драме и есеје.

Најпознатија драма: *Центрифугални играч* (1930).

Важнији есеји: *Основе и развој модерне поезије* (1922), *Ендре Ади и први узлет мађарске модерне* (1964).

Поезија: своје јасне мисли и искрене емоције Манојловић исказује у авангардним слободним стиховима. Њихова форма и стил показују утицај поезије Гијома Аполинера.

Париска јутра – спомиње Аполинера и Адија, говори о генерацији чију је младост пресекла „грмљавина топова” (Први светски рат):

Гијоме! Андрија! – ви сте испевали жарки сватовац
Кратко још пре но што су загрмели топови –
Која ће да нам расветљују
Још многе суморне сутоне и тмурне ноћи.

Душан Васиљев (1900–1924)

Рођен је у Кикинди, школе похађа у Темишвару. У тој средини добро је научио мађарски и упознао мађарску књижевност.

Одмах после завршетка учитељске школе одлази на фронт, па стога целу његову поезију обележава доживљај рата.

У његовим песмама о ратном ужасу осећа се Адијев утицај.

Човек пева после рата – то је његова најпознатија песма, израз огорченог расположења песниковог нараштаја. У песми се експресионистички исказује доживљај ратне страве. Истиче се и песниково ограђивање



од оних који се националистички одушевљавају ратом и победом. Суштину песме можемо назрети из њених првих и завршних стихова:

Ја сам газио у крви до колена,
И немам више снова.
(...)

И ја не тражим плена:
Ох, дајте мени још само шаку зрака
И мало беле, јутарње росе –
Остало вам на част!

Прочитајте целу песму (у хрестоматији) и упоредите је с песмом *Пролог* Милоша Црњанског.



Станислав Винавер (1891–1955)

Најактивнији српски авангардист. Писац чланка *Манифест експресионистичке школе* (1920).

Рођен је у Шапцу, гимназију похађа у родном граду и Београду, у Паризу студира математику (коју не завршава). Учествује у Балканском и у Првом светском рату, у повлачењу кроз Албанију, на Крфу је уредник „Српских новина“. Неколико година ради у дипломатској служби, потом се посвећује новинарству и књижевном раду.

Био је „чудо од детета“, лош и проблематичан ученик, али већ у јачко доба пише роман и добија похвале на школским књижевним такмичењима.

Као писац био је сваштар (полихистор): песник, есејист, новинар, позоришни и музички критичар, писац хумореска и кабаретских шала, путописац, мемоарист и преводилац многих светских ремек-дела. Током 1920-их година истиче се као вођа српског експресионизма.

Књижевне пародије Станислава Винавера представљају посебно занимљиву и забавну област његовог стваралаштва. Пародије је почео да објављује са својих двадесет година, а писао их је до краја живота. Од 1920. објављује своје *Пантологије*. Тај назив је пародијски облик од речи „антологија“. (Прва Винаверова *Пантологија* настаје, конкретно, као пародија *Антологије новије српске лирике* Богдана Поповића.)

ПАРОДИЈА — (од грчке речи која значи „супротна песма“) хумористичко, подругљиво опонашање неког књижевног дела или писца или стила. Као карикатура у цртању, књижевна пародија претерано истиче типичне особине исмеваног предмета.

У својим пародијама Винавер хумористички опонаша типичне појаве у књижевности и типичне стилске особине и манире појединих писаца.

У једној од својих најуспелијих књижевних карикатура пародира Јована Дучића:

Моја шарена душа / Јован Дучић

Сва од етра плава моја душа бела
Походи ме јуче. Њен поглед зелени
И сивкасто-модар почину на мени,
А од тог погледа замириша цела

Садашњост и прошлост симфонијом неком
Чивитасто тихом. И одлете тако
Мада сам је звао, и плако, и плако
И тужио дуго у сутону меком...

Добро је погодио и стил Бранка Радичевића:

Бела зора / Бранко Радичевић

Зора бела тек што свита.
Момчић цуру нешто пита
Она руди као зора,
Ал он каже да се мора.

Тад поточић зајубори,
Запеваше мило тице,
Моми бајној срце гори,
На груди му сакри лице.

А он брзо, вешто, спретно
На травицу њу је метно,
Ветрић слатки, мирно цвеће
Издат тајну ником неће...

У мађарској књижевности јако је познат пародичар Фриђеш Каринти, Винаверов савременик. Наслов Каринтијеве чувене збирке је *Így írtok ti* (Тако пишете ви). Прочитајте нешто из тога и упоредите (стилски, по начину и степено хумора) с Винаверовим пародијама.



Милутин Бојић и Станислав Винавер (с десне стране)



Зуко Џумхур: Станислав Винавер



БЕОГРАДСКИ НАДРЕАЛИЗАМ

Француски утицај

Српски надреализам настаје под утицајем француског. Први знакови јављају се од средине 1920-их година, али „званично“ формирање београдске надреалистичке групе везује се за објављивање заједничког издања присталица овог правца – за антологију *Немогуће* 1930.

Идеје и стилске особине

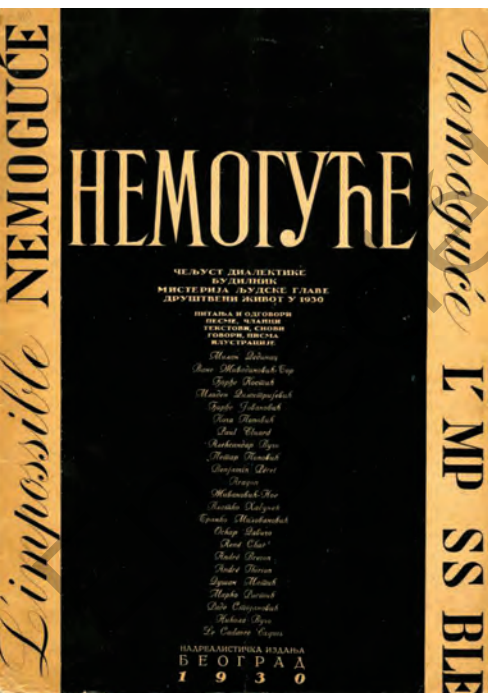
У стваралаштву српских надреалиста налазимо исте тежње као у оригиналном француском покрету:

- покушај да се досегну суштине изнад стварности,
- истицање сна, подсвести и ирационалног,
- примена технике слободних асоцијација и аутоматског писања.

За технику слободних асоцијација и аутоматског писања карактеристичан је београдски књижевни експеримент чији је резултат (текст) објављен у алманаху *Немогуће* (1930). Текст је настао тако да је између седморице учесника експеримента кружило шест листова папира. На њима је свако исписивао неколико редова, зависно или независно од онога што је на папиру већ било написано. Ово је дакле пример колективног аутоматског писања.

Шта је смисао колективног аутоматског писања? Сетите се – или погледајте у овом уџбенику – шта су француски надреалисти очекивали од слободних асоцијација и аутоматског писања.

Наслов антологије *Немогуће* јако је карактеристичан за надреализам. Зашто?



Два главна издања београдске надреалистичке групе

Трајање и распад београдске надреалистичке групе

Београдска група је формално постојала свега три године: од 1930. до 1932. У том периоду превладава заједничко деловање, заједнички алманах, заједнички манифести и заједнички писане расправе о теорији надреализма.

Разилажење групе имало је идејне (идеолошке) и политичке разлоге.

Надреализам – као цела авангарда – наступа као бунт против свега старог, против старе уметности и против старог друштва.

Ово задње – побуна и борба против старог друштва – одводи многе надреалисте у левичарски покрет и комунистичку партију. (Тако је било и у Француској и у Србији.) Комунистичка партија је тада, 1930-их, радила у илегалу и била прогањана од стране власти и полиције. Неки од надреалиста прихватају тај ризик и прилазе левичарском покрету, други бирају друге путеве.

Каснија судбина бивших надреалиста била је различита: неки су после разласка групе престали да делују као књижевници, други су наставили да пишу, тражећи нове теме и облике, али не напуштајући основне идеје авангарде и надреализма: залагање за слободу стваралаштва и ослањање на машту.

За време трајања покрета истицали су се Марко Ристић, Коча Поповић, Александар Вучо, Милан Дединац, Душан Матић и Оскар Давичо. После разилажења групе Давичо и Матић израстају у значајне књижевнике с јаким индивидуалним цртама.

Опишите надреалистичке елементе на приложеним сликама. Уочите сличности и разлике у постизању надреалног ефекта. Потом пак: 1) информишите се о њиховим ауторима, 2) протумачите оно што видите, 3) присетите се западноевропских сликара надреализма и упоредите ове слике с њиховим стилским поступцима.



Радојица Ноје Живановић: *Привиђење у диму* (1932)



Милена Павловић Барили: *Аутопортрет са стрелцем* (1936)



ДУШАН МАТИЋ, ОСКАР ДАВИЧО

Душан Матић (1898–1980)

1. Активно учествује у надреалистичком покрету и пише надреалистичке песме.

2. Касније се приближава комунистичком покрету и пише дела с друштвеном тематиком, потом о трагичним збивањима у Другом светском рату.

3. У последњој фази свог стваралаштва пише субјективну, исповедну и мисаону лирику.

Важније збирке песама: *Буђење материје* (1959), *Књига ритуала* (1967), *Муњевити мир* (1977).

Ево један пример за надреалистичку песничку слику из Матићеве песме *Пуне су очи ноћи*: „У барци пуној крви кад пева најзад голуб први / Њихову светлост дај ми за врући врисак ових звезда”.



Оскар Давичо (1909–1989)

1. Надреалист, један од најактивнијих чланова београдске групе. За време покрета пише надреалистичке песме, аутоматске текстове и програмске чланке.

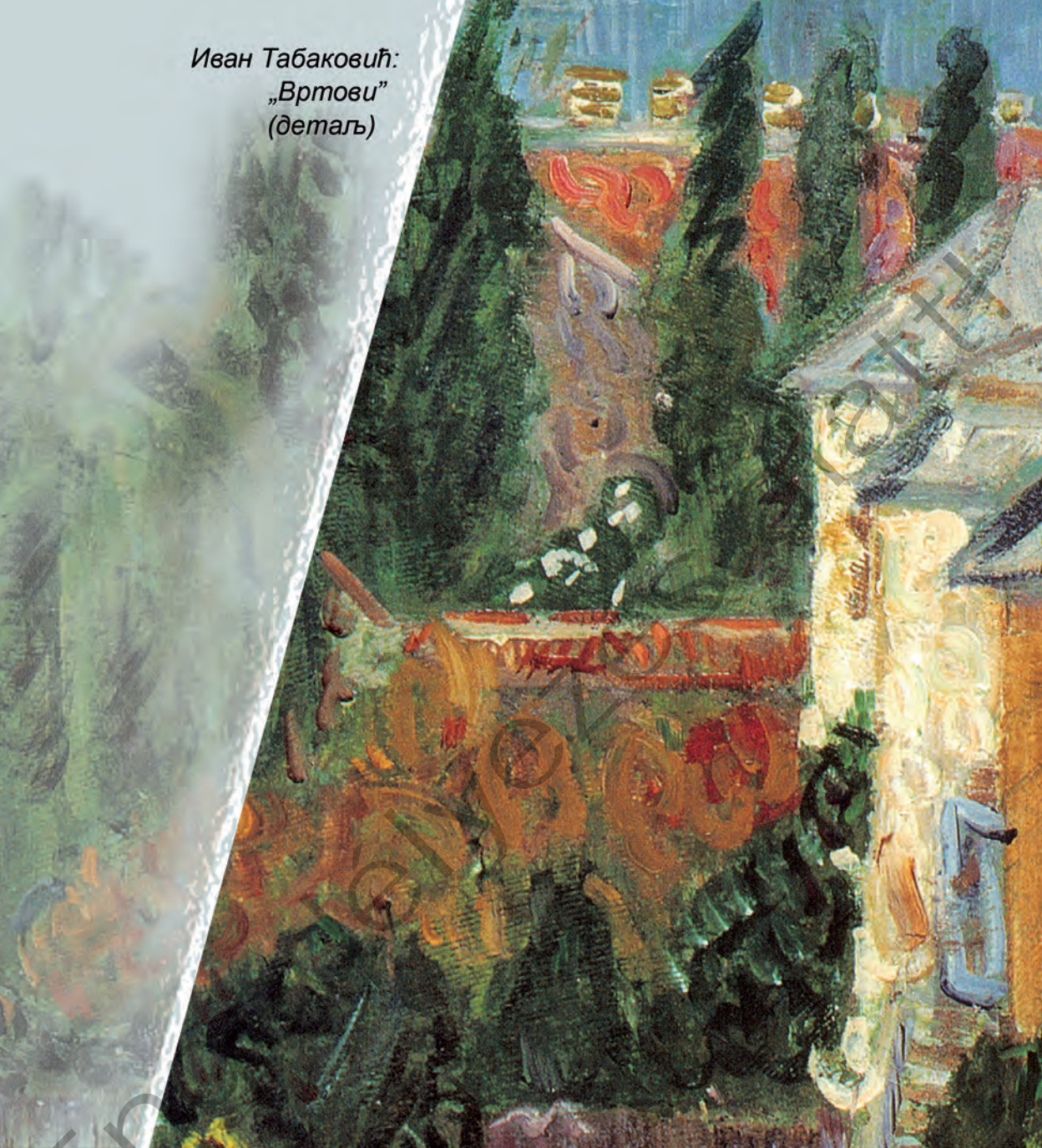
2. Комунист (од 1932. пет година лежи у затвору), затим у Другом светском рату партизан. Пише дела с друштвеном тематиком и левичарском идеологијом.

Теме: друштвена неправда, судбина сиромашних, захтевање револуционарних промена, доживљаји из илегалног комунистичког покрета и затвора (*Вишња за зидом*, 1950, збирка песама), борба против окупатора (*Зрењанин*, 1949, поема), родољубље (*Србија*, 1950, песма).

Љубавна лирика: еротика, телесна страст, избегавање сентиментализма (*Хана*, 1939, збирка).

Романи: у низу романа – и циклусима романа – описао је историју комунистичког покрета. Његови јунаци пролазе кроз следеће периоде: време комунистичког покрета у илегалу (циклус од пет романа), доба после победе комунизма и нове изградње после рата (роман *Бетон и свици*, 1956), тешкоће комунистичког покрета после ступања на власт: прогон стаљиниста у Југославији, националистичке заблуде комуниста (роман *Завичаји*, 1971).

Иван Табаковић:
„Вртови“
(деталъ)



МОДЕРНИЗАМ

ЕВРОПСКИ МОДЕРНИЗАМ

ДЕФИНИЦИЈА

Модернизам наступа после модерне.

Језички је мало чудно: испашће да Јован Дучић, песник модерне – није модернист.

Модернизам наступа у свим европским књижевностима, паралелно са авангардом и испреплетен је с њом.

Кутија сваштара

Модернизам је отворена „кутија“ за све оно што не спада у друге кутије: све што не улази у авангарду (у неки изам), али није ни старинско, дакле није писано у стилу модерне, реализма, романтизма.

Модернизам иде паралелно с авангардом, али не улази у њене покрете и програме.

МОДЕРНИЗАМ — уметност прве половине 20. века, која изражава осећања и мисли модерног човека и шарену слику модерног доба, за које је карактеристична противречност између стварања великих нових вредности (цивилизацијских: научних, техничких, индустријских) и разарања старих вредности (моралних, менталних, естетских). – Књижевност модернизма реагује на ову нову и сложену ситуацију тако да и сама постаје нова и сложена. Зато је „модернизам“ више збирни појам него прецизна категорија.

ПОДЕЛА

Новатори и традиционалисти

Модернизму припадају такви књижевници који су модерни сви на свој начин.

Ипак, у погледу **баратања књижевном формом**, индивидуалисти се могу сврстати у две групе: у једну спадају новатори, у другу традиционалисти.

Новатори одбацују раније изражајне облике и стварају нове, које одговарају њиховим новим темама и садржајима. На пример, писца све мање занима радња, а више му је важан ток мисли и осећања јунака. Зато се у модернизму рађа роман без радње, усредсређен на сећања, размишљања, маштања.

Традиционалисти нису радикални, они не мисле да суштина новосте лежи у спољашњим особинама форме. Ако је романописцу радња постала мање важна него у реализму, а више га занимају јунакове мисли и емоције, то не значи да се роман мора одрећи радње; напротив, роман може да задржи и ту вредност, али тако да јој дода ток јунакових мисли и осећања...

Сумарно: модернизам је као лепеза са скалом свих боја; неке се јасно разликују од оних на удаљеној страни скале, али има и много прелазних и међусобно блиских нијанси.

ТОМАС МАН

(1875–1955)

Немачки писац, пореклом из богате грађанске породице, а већ од младости опредељен за књижевнички позив.

Биографска позиција **грађанина** и занатско опредељење за **уметника** – то су оне две околности које као проблем и конфликт одређују тематску и идејну подлогу која се провлачи кроз цело Маново стваралаштво.

[Но где је ту проблем? Живети од очевине и пискарати штошта кад се човеку прохте... Као бубрег у лоју! Могуће. Али само онда ако је бубрег задовољан лојем.]

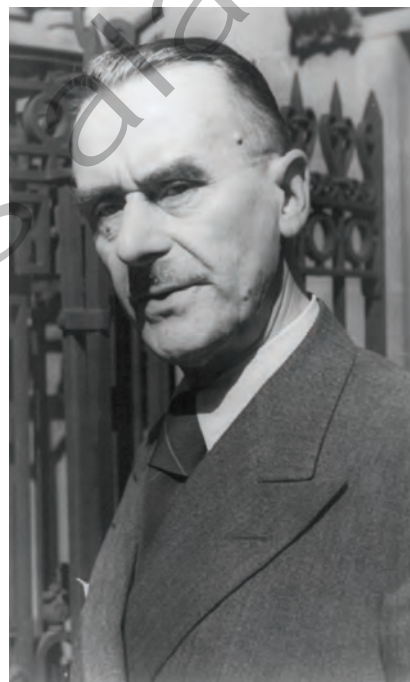
У погледу форме, припада традиционалистима.

ГРАЂАНИН И УМЕТНИК

Своју основну дилему „грађанин и уметник односно грађанин или уметник” Томас Ман доноси са собом биографски. Та тема ће стајати у центру његових раних дела.

„Буденброкови” (1901)

У свом аутобиографски заснованом породичном роману Ман приказује опадање једне имућне грађанске породице, а мотив уметника јавља се само на крају дела, у лику последњег члана породице: мали Ханс Буденброк је изузетан музички таленат, али је крхке грађе и неспособан за живот. Дечак умире од тифуса, а испод свог имена у породичном летопису подвлачи линију.



„Тонио Крегер“ (1903)

У својој раној новели *Тонио Крегер* и свом позном роману *Доктор Фаустус* (1947) Томас Ман приказује судбину уметника, који се посвећује свом позиву, а тиме се удаљује и отцепљује од света и од просечних људи и њиховог шареног, час срећног а час тужног, алу увек динамичног и разноликог живота. – Над уметниковом судбином се у раној новели *Тонио Крегер* надвија само вело сете, у позном роману *Доктор Фаустус* већ се надноси облак трагике.

Садржај новеле *Тонио Крегер*:

1. Дечак Тонио Крегер није сличан својим вршњацима: не истиче се у јахању и пливању, али зато чита немачке класике и спрема се да постане уметник. При том страствено (али углавном узалудно) тражи пријатељство најбољег јахача и пливача Ханса Ханзена.

2. У школи плеса и бонтона Тонио Крегер испада смешан због грешке у некој плесној фигури, што га боли нарочито зато што је заљубљен у плавооку Инге Холм, која одушевљено игра с другим дечацима.

3. Тонио Крегер је постао славни уметник (књижевник), али је остао усамљен. (Ово није права епизода о неком догађају, него кратко биографско препричавање.)

4. Тонио Крегер улази у атеље сликарке Лизавете Ивановне и води с њом дугачак и паметан разговор о питањима уметности и живота. На крају му сликарка каже ово: „Ви сте, дакле, грађанин који лута, Тонио Крегеру – заблудели грађанин.“ (Читалац о Лизавети не сазнаје ништа осим да јој је Тонио Крегер поверљив пријатељ. Хвала писцу што нас није задавио Лизаветином биографијом! Свака част!)

5. Тонио Крегер путује у Данску, успут свраћа у свој родни градић, посећује своју родну кућу (сада градска библиотека), која му више не значи ништа. У хотелу му траже документе, он их нема (?), долази полиција, најзад прихватају коректуру неког његовог дела на којем му пише име.

6. Увече на броду Тонио Крегер упознаје неког трговца, који одушевљено говори о звездама, а он са снисходљивим подсмехом слуша искрено али смешно, аматерски незграпно „песничко“ изражавање једног „дивила“. „Свакако пише стихове, мислио је Тонио Крегер, стихове трговца, са дубоко поштеним осећањем...“

7. Тонио Крегер одседа у бањском хотелу у Данској. Стиже весело друштво које после вечере у великој сали приређује игранку. Тонио стоји прикривен на веранди и иза стакла посматра расположену екипу, у којој се одједном појављују – Ханс и Инге, као пар. Они играју и осећају се фино, а он их гледа из потаје и завиди им и жели да им се придружи – као некад, у детињству – али не може; одлази у своју собу на спавање. „Око њега је било тихо и тамно. Али одоздо, пригушен и њихајући, допирао је до њега слатки, тривијални трајни такт живота.“

8. Тонио Крегер пише писмо сликарки Лизавети Ивановној. Новела се завршава текстом тога писма. Ево одломка (а цело писмо в. у хрестоматији):

Ја стојим између два света, ни у којем нисам дома, и зато ми баш није лако. Ви уметници називате ме грађанином, а грађани долазе у искушење да ме ухапсе... и ја не знам шта ме од тога двога теже вређа. Грађани су глупи: али ви који обожавате лепоту, који ме називате флегматичним и без чежње, требало би да размислите да постоји једно уметништво које је тако дубоко, тако исконско и судбинско да нема чежње која му се чини слађа и осећајнија од чежње за сластима обичности. (...)

Што сам до сада чинио, то није ништа. Ја ћу створити боље ствари, Лизавета – ово је обећање. Док пишем, море ми шаље своје шуштање одоздо, и ја склапам очи. Гледам у neroђени свет сенки који жели да га средим и уобличим, видим комешај прозрачних људских прилика које ми машу, позивајући ме да их зачарам и спасем: трагичних и смешних, и таквих које су и једно и друго у исти мах — а овима сам веома наклоњен. Али моја најдубља и најтајнија љубав припада онима који су плави и модрооки, светли и живи, срећни, милокрвни и обични.

Не користе ми ову љубав, Лизавета; она је добра и плодна. У њој има чежње и сетне зависти и мало презирања и читаво једно чедно блаженство.

Личност главног јунака: Тонио Крегер признаје свој пораз: не може да живи као „грађанин” и просечни људи, али не може да уништи у себи ни чежњу за срећом обичних људи (у тексту симболично: „плавих и модрооких”).

Тонио Крегер бежи у уметност: „Ја ћу створити боље ствари”, каже. Да ли то значи да се повлачи у кулу од слоноваче?

У извесном смислу свакако: не може да се придружи „плавима и модроокима”. Али није му непозната њихова срећа! Он јесте прогнан (прогнао је себе) у кулу од слоноваче, али кроз њено прозорче жељно зури у свет у који га срце вуче, узалуд.



Грађанска богаташка кућа у Мановом родном Либеку. Какав је њен грађевинарски стил?

Како доживљавате и објашњавате подељену личност главног јунака? Ако га уметнички позив не задовољава, можда он и није прави уметник и довољно добар уметник?

ЖИВОТНА СФЕРА И ДУХОВНА СФЕРА

У зрелој фази свога стваралаштва Томас Ман проширује дилему „грађанин или уметник“, и разматра однос животне сфере и духовне сфере (у којој је уметност само један део).



Панорама Давоса где се одиграва роман

„Чаробни брег“ (1924)

У свом најпознатијем роману *Чаробни брег* Томас Ман описује живот у једном санаторијуму за плућне болеснике. (Аутобиографска основа: писац је био у посети супрузи која је лежала у таквом санаторијуму.)

У затвореном свету санаторијума болесници су истргнути из своје свакодневне средине и растерећени пословних и породичних обавеза: живе изнад стварности (буквално и симболично: горе на брегу).

У дивној природи алпских врхова и у луксузу санаторијума за европску буржоазију, а у сенци смрти,

сви живе у чудном расположењу између стрепње и наде, песимизма и оптимизма, депресије и усхићења.

Изоловани од „доњег“ живота у стварном свету, постају другачији него што су били у својој нормалној средини: посвећују пажњу таквим стварима које раније нису примећивали или им нису придавали важност.

Сви су окренути себи – свом здрављу пре свега, али и својој личности, своме животу, питањима смисла свога живота и смисла живота уопште. У другачијем светлу виде живот и оно што је иза живота, о чему дотад нису водили рачуна.

У сенци смрти долазе у додир са вишим сферама живота и са пространством изнад њега.

Зато је тај брег „чаробан“.

Госте санаторијума не држи у ропству њихова болест, него чаробна атмосфера фантастичне средине изнад живота и свакодневице.

У ту замку пада и главну јунак романа Ханс Касторп, који долази здрав и чио само да обиђе свог болесног рођака, а остаје на брегу седам година, не знајући ни сам да ли из случајно откривеног и сасвим безначајног здравственог разлога, или подлегавши чудним моћима чаробног брега (и једној изузетној љубави о којој зна да „доле“ не би била могућна).

Необичну идилу у сенци смрти разносе бомбе Првог светског рата, Ханс Касторп одлази са чаробног брега као припадник оне „изгубљене генерације” о којој су толико говорили и авангардисти и модернисти.

Јунакиња *Чаробног брега* је госпођа Шоша (madame Chauchat), једна од најупечатљивијих женских ликова светске литературе, као што је и њена љубавна прича с главним јунаком романа једна од најуспелијих литерарних обрада љубавног мотива. – Најчувенија је она сцена у којој Ханс Касторп изјављује своју љубав. Он то чини на француском језику, на којем он и госпођа Шоша увек разговарају. Из психолошког аспекта веома је занимљив детаљ да Ханс Касторп схвата да на свом матерњем језику не би имао храбрости да искаже своју љубав; говорећи на француском, он осећа да није потпуно идентичан са сопственим ја... Хм. Добра фора.

Ако прочитате роман, покушајте докучити докле је љубав Клавдије Шоша и Ханса Касторпа... хм... ескалирала!



Фасада некадашњег санаторијума (данас хотела) који је Ман користио за опис и стварање атмосфере романа. Какав животни стил сугерише ова зграда?



ФРАНЦ КАФКА

(1883–1924)

Немачки писац из Прага. Једно време је радио као чиновник, што је било важно животно искуство за његово стваралаштво. Писао је приповетке и романе.

Главна Кафкина тема је човек у **бесмисленом** и **неразумљивом** свету. У пищевој визији појединац стоји на једној страни, а на другој страни је свет у којем се појединац не сналази.

Свет има две појавне форме: 1) институције, које владају појединцем, 2) други људи, с којима појединац долази у контакт.

Главни јунак Кафкиних дела не разуме логику бирократских институција и не поседује средстава за разумну комуникацију с другим људима.

У таквом свету све је бесмислено и неразумљиво.

У бесмисленом и неразумљивом свету догађају се бесмислене и неразумљиве ствари.

У приказивању такве визије света Кафка има два степена:

- бесмисленост предочена у фантастичном виду,
- бесмисленост предочена у реалистичком виду.

„Преображај” (1915, приповетка)

Бесмислене и неразумљиве ствари могу да буду сасвим невероватне, фантастичне; тај пример имамо у Кафкиној раној новели *Преображај*, чији се главни јунак једног јутра пробудио – као буба.

Даља фантастичност је у томе што та фантастика ником није чудна и необична: људи у јунаковој средини прихватају његов преображај као додуше мало настрану ствар, али ништа посебно. Као да је неко одлучио да ће одсад ходати само у рикверцу.

Природност неприродности је апсурд.

„Замак” (1926, роман)

Типичније су оне Кафкине визије у којима све остаје у оквирима реалности, али је све ипак бесмислено и неразумљиво. Таква је фабула Кафкиног романа *Замак*, чији главни јунак земљомер К. узалуд покушава да стигне у земљишни уред, у којем је добио запослење. Околности су такве да једноставно не може да доспе до замка у којем се уред налази. – Сваки детаљ је реалистичан, али целина је невероватна, фантастична, апсурдна.

„Процес“ (1925)

Главни јунак романа Јозеф К. једног јутра осване у свом кревету као ухапшена особа, без информације о разлогу те нове ситуације. (У својој соби види непознате људе у црном оделу који му саопштавају да је „ухапшен“ и не сме никуд без њих и њихове дозволе.) После овог апсурдног увода следи још апсурднији процес, вођен на основу оптужнице која није доступна ни осуђеном ни његовом адвокату.

Детаљи су реалистични (људи се не претварају у бубу и не пуштају крила и не лете), али целина је ипак иреална и ирационална, бесмислена и неразумљива – није јасна ни главном јунаку ни читаоцу. Односно... Читалац треба да разуме да је смисао романа управо у приказивању бесмислених ствари као реалних, јер је свет – по пишевом убеђењу – бесмислен и апсурдан.

ЈОШ НЕКИ ЗНАЧАЈНИ ПРЕДСТАВНИЦИ ЕВРОПСКОГ МОДЕРНИЗМА

Пруст, Џојс, Булгаков, Борхес, Крлежа, Лорка, Хемингвеј

Марсел **Пруст** (1871–1922) – француски писац. Његово главно дело је циклус од седам романа под заједничким насловом *У трагању за изгубљеним временом* (од 1913. до 1927, три књиге постхумно).

Како наслов показује, јунак/приповедач „трага“ за временом које је „изгубљено“. Но које је оно време изгубљено? Можда оно које је прошло? Роман каже другачије: изгубљено је само оно време које није сачувано у сећању. Јунак призива у сећање важнија раздобља свога живота, а преко тога и људе које је познавао и средине у којима се крећао. У оквиру јунакових сећања, роман даје панораму француског друштва с краја 19. и почетка 20. века. У том погледу, овај модернистички роман поседује и врлине реалистичког друштвеног романа (на пример Балзаковог). – Али у првом плану Прустовог дела стоји приказивање психологије ликова.

Главни јунак романа прича у првом лицу јединине. Он је дакле унутрашњи приповедач.

Али унутрашњи приповедач има две личности: 1. своју некадашњу личност која је учествовала у испрличаним догађајима 2. своју садашњу личност која прича о некадашњим догађајима.





Џејмс **Џојс** (1882–1941) – енглески писац ирског порекла (рођен је у Даблину, од 1902. живи у Паризу, Пули, Трсту и Цириху, где умире). Његово главно дело је обиман роман *Уликс* (објављен 1922, писан од 1914). У наслову се налази Одисејево име у латинском облику. Роман на својих осамсто страница приказује један једини дан својих главних јунака у Даблину. Рекламни агент Леополд Блум и његова жена Марион и млади песник Стивен Дедалус устају, доручкују, одлазе на посао у град (агент иде од адресе до адресе, млади песник одлази у редакцију новина), затим шетају, седе у кафани, читају новине, разговарају с пријатељима, варају мужа, пију пиво... Догађаје прекрива приказивање свести ликова. У тексту се ковитла све што пролази кроз њихов мозак: мисли, асоцијације, фантазије, визије... – Језик романа је изузетно богат, писац ствара нове речи и изразе; превођење овог дела захтева велику креативност.



Михаил Афанасијевић **Булгаков** (1891–1940) – руски писац. Делује у првим деценијама совјетског комунизма (1920–1930-их година), у најтежем периоду Стаљинове диктатуре. Због сатиричног приказивања тадашње руске и совјетске стварности, његова дела су забрањивана, чиме је писац доведен у тешко егзистенцијално стање. (Узалуд тражи дозволу да напусти земљу.) – Његово главно дело је роман *Мајстор и Маргарита* (писан 1928–1940, објављен 1966). Радња се одиграва у савременој Москви. Главни јунак романа је један писац – звани Мајстор – који пише роман о Понтију Пилату и Исусу Христу (роман у роману, с радњом у Христово доба). Мајсторово дело је забрањено а писац прогањан. – У књизи има два нивоа: са-



Москва, Кремљ са црвеном петокраком. Шта је она симболизирала?

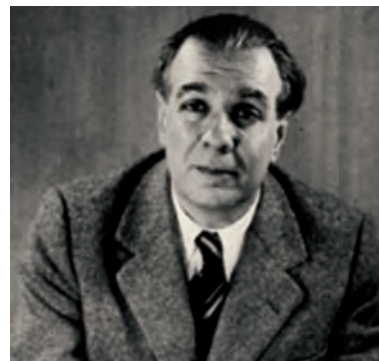
времена Москва и Јерусалим у Христово доба. Ниво савремености се дели на два слоја: на реалну слику свакодневног живота (приказаног сатирично) и на фантастичне догађаје који се одигравају у реално приказаној средини. У Москви се појављује сатана (под именом Воланд) и његов чудесни црни мачак Бехемот. – Московска прича је јасно одвојена од јерусалимске, епизоде из Христовог доба чине посебна поглавља – то су „одломци” из Мајсторовог романа. У поглављима о савременом животу у Москви реалност се меша са фантастичним. (У том погледу роман се ослања на руску традицију – сетимо се фантастике код Гогоља – а истовремено показује сродне црте с надреализмом, с којим је временски паралелан.)



Фантастична сцена из филмске верзије романа *Мајстор и Маргарита* (1972)

У који сликарски стил можете сврстати приложену слику из филма? (Југословенско-италијанска копродукција, редитељ Александар Петровић.)

Хорхе Луис **Борхес** (1889–1986) – аргентински писац, један од оних модерниста који су највише утицали на каснији развој прозе у светској књижевности. Његова главна дела су приповетке у којима се стапају две особине: 1. фантастика и 2. привидна документарност. Омиљени Борхесов поступак је техника „пронађеног рукописа”: измишљени документ, у којем се, тобоже, налази оно што писац само „приређује за штампу”. Ово ће касније постати права књижевна мода. – Најпознатије Борхесове приче су *Врт са рачвастим стазама* и *Тлен Укбар, Орбис Тертиус*.



Федерико Гарсија **Лорка** (1898–1936) – шпански песник, драмски писац и музичар (уметник гитаре). У његовој поезији доминира музикалност и дубока осећајност. Главне теме су љубав и смрт. У својим песмама Лорка спаја особине шпанске народне песме са особинама поезије модерне и модернизма. Сликovitост његових стихова је егзотична (описује типичне шпанске пределе) а садржи и елементе фантастике и надреализма. Његова позната и карактеристична песма је *Романса месечарка*.





Мирослав **Крлежа** (1893–1981) – хрватски књижевник, једнако се истицао у лирици, драми, новели, роману и есеју. (Један од најплоднијих хрватских писаца.) – У свом првом периоду писао је песме и драмске текстове у стилу експресионизма. Овде припадају и његове новеле о Првом светском рату (*Хрватски бог Марс* (1922). – Током 1920-их година Крлежа пише драмску трилогију „Глембајеви“ – *Господа Глембајеви* (1929), *У агонији* (1928), *Леда* (1930). У тим делима приказује материјално и морално пропадање загребачке грађанске класе (буржоазије). Из овог тематског круга потиче и његов роман *Повратак Филипа Латиновића* (1932). То је с једне стране роман о уметнику (главни јунак је сликар), с друге стране то је роман о једној љубавној трагедији, с треће стране то је роман о пропасти грађанске класе (о чему су говориле и Крлежине драме о Глембајевима).

Крлежа је похађао кадетску школу у Печују и војну академију Лудовицеум у Пешти. Потражите пишчеве трагове у Мађарској!



Ернест **Хемингвеј** (1899–1961) – амерички прозни писац, немиран дух, путник, учесник у Првом светском рату, Шпанском грађанском рату, Другом светском рату, живео је у Паризу, Хавани, волео је лов и риболов, борбу бикова, пиће, жене... У свом роману *Збогом оружје* (1926) описује љубав америчког војника и енглеске медицинске сестре. Радња романа *За ким звоно звони* (1940) одиграва се за време шпанског грађанског рата. – Хемингвеј пише сажето, с мало речи и у кратким реченицама, једноставним језиком. – Најпознатије његово дело је кратак роман *Старац и море* (1952) у којем приказује вишедневну борбу старог рибара с великом рибом. Прича је реалистичка и потресна, а има и симболично значење: старац на крају побеђује и извлачи плен својим чамцем на копно, али од велике рибе остао је само костур јер су месо појеле ајкуле.

Сетите се Мадачевог драмског дела *Човекова трагедија*. Стилски и временски Мадач и Хемингвеј су небо и земља, па ипак... Опустите се у фотељи и мало филозофирајте...

СРПСКИ МОДЕРНИЗАМ

Иво Андрић

(1892–1975)

Живот

Рођен је у месту Долац крај Травника, основну школу похађа у Вишеграду (Босна), гимназију у Сарајеву, студира књижевност и историју у Загребу, Бечу, Кракову и Грацу, где касније докторира из историје.

Још као гимназијалац прилази политичком покрету „Млада Босна“, који се залаже за ослобођење југословенских народа од Аустроугарске монархије. Због такве политичке активности Андрић је за време Првог светског рата хапшен и проводи безмало годину дана у тамници.

Између два светска рата ради као југословенски дипломата у разним европским градовима (Рим, Букурешт, Грац, Париз, Мадрид, Брисел, Женева, Берлин). За време Другог светског рата живи повучено у Београду, где остаје све до смрти. После 1945. није у сукобу са комунистичким режимом, него ужива велик углед као живи класик.

Порекло и припадност

Иво Андрић је пореклом Хрват из Босне („Хрват по роду“, каже он о себи у једном писму), а по изјашњавању српски писац југословенског опредељења. Своја рана дела пише ијекавски, али касније прелази на екавицу (од средине 1920-их, отприлике када се у идеји југословенства појављују пукотине).

Своје најраније стихове почетком 1910-их година објављује у сарајевском часопису „Босанска вила“, у чијем уредништву раде Срби, али сарађују у њему писци свих националности и вероисповести у Босни. Затим улази у антологију *Хрватска млада лирика* (1914), али касније, 1934, одбија да учествује у једној антологији у којој се налазе само хрватски песници. – О свом пореклу и припадности пак, у једном писму 1923, каже ово: „Нема сумње да сам ја Хрват по роду, колико сам пак као писац »хрватски« то је друго питање о ком нећу да говорим, нити сам ја зван да га решавам.”



Стваралаштво

У младости пише песме.

За време Првог светског рата (у тамници и после изласка) пише лирски обојену дневничку прозу – песме у прози.

Од 1920-их година прелази на епску (приповедну) прозу, и од тада његови главни жанрови су приповетка и роман. Приповетке пише од почетка 1920-их, а своје прве романе ствара за време Другог светског рата и објављује их одмах после њега (1945). (На свом недовршеном роману *Омерпаша Латас* радио је до краја живота.)

Добија Нобелову награду 1961.

ПОЕЗИЈА

Песме

Андрић испрва пише само песме, касније се посвећује прози, али се из његове заоставштине испоставило да се до краја живота бавио и поезијом.

Тематски су то тихе, исповедне и мисаоне песме.

Таква је на пример песма *Строфе у ноћи*, чији први део носи поднаслов „Пролазност”:

У ноћи зли су вјетрови,
у ноћи, кад молитве гасну,
тад страхом зелених језера
испуни душу ми страсну

мисл. – Тако се јавља она,
злокобна стара у ноћ касну
и кроз њу сваки тужно види:
смрт блиједу и безгласну.

Ова је песма објављена 1914, у антологији *Хрватска млада лирика*. У песми се још виде карактеристике везаног стиха (комбинација осмерца и деветерца и римовање).

Касније Андрић напушта везану форму, пише слободне стихове, распоређене по ритму смисла и граматичком устројству реченице. Таква је на пример његова песма *Бежање* (1921), написана у Риму:

Кад јесен погаси шумове,
и боје у предсмртном сјају
стану полако да мру,
кад се сунцу отме власт,
ја ћу се дати на пут.

Знам да се неће вратити
лето сагорело,
и да је мртва радост и погашена жеђ,
и да туђина ником
још среће није дала,
али знам: да су за несрећне очи
нови крајеви лек,
и да се сваки бол једино новим и већим
сажиже и лечи.

Лирска проза (песме у прози)

О својим доживљајима у затвору Андрић је написао две књиге лирске прозе: *Ex Ponto* (1918) и *Немири* (1920).

То су дневнички записи, размишљања, исповести, сањарења.

Тематика: самоћа, изгубљеност, пролазност, чежња за вечним. Пример из *Немира*:

Редају се свјетло и мрак и измјењују вјетри с тишинама, али борба не престаје да се бије. У сјенци једне грдне тајне и мутна сна што га сања и простире свако биће над собом, стално се чује како у срцу земље ритам живота чекића између бола и радости. И још у тој ломљави страховито је његово ћутање.

Вјетар њише грану од бора. Све ствари зебу и дрхте у тамници закона.

„EX PONTO”

Наслов

Наслов је позајмљен од античког песника Овидија, који је био прогнан из Рима у место Томи на обали Црног мора које се тада, латински, звало Pontus. Своје елигије написане у изгнанству Овидије је скупио под насловом *Epistulae ex Ponto* (Писма са Понта), па је Андрић за своје записе о своме изгнанству (тамновању) узео део наслова Овидијевих елигија.

Овидија сте срели у античком добу (уџбеник за 9. разред, стр. 100), и у песми Војислава Илића (уџбеник за 11. разред).

У Андрићевом тексту *Ex Ponto* има више слојева. Они се међусобно разликују по садржају и стилу. Разлике разбијају монотонију, па тако текст „држи” читалачку пажњу.



Сарајево 1914. Какве везе има Андрић с тим догађајима?

1. Ту су дневнички записи из тамнице:

Два дана ме већ не изводе ни на онај један сат шетње, јер киша без престанка сипи.

Мени се чини да ми непрестано влага навире у ћелију и да ми пада по лицу и рукама као љепљив талог. Мој покривач је оштар и студен, моје јело има укус лимене посуде и моја ћелија онај неописиви задах уског простора у ком један човјек дише и живи, без промјене и зрачења.

2. Уз дневничке записе стоје привиђења и маштања:

Али ту за мојим вјећама – склопим ли само очи – живи сва величина живота и сва љепота свијета. Све што је икад само такло очи, усне и руке моје све је у мојој свијести живо и свијетло на тамној позадини ове патње. Раскош и љепота живота живе неуништиво у мени.

На другим местима заточеник записује своја размишљања о животу и свету и човеку:

Кажите ми гдје има љубави! Кажите ми гдје да бјежим од зла, кажите: гдје да се склоним од мржње!

Као вијенац пламена око мене је мржња; има ли мјеста души над звијездама? Има ли свијетла часа одмора? Има ли чиста висока мјеста гдје не допире страхаота земље?

Жао ми је човјека.

3. Ту су затим и замишљени разговори са Богом или вишим силама, као у „Епилогу” целе књиге:

Много самујеш и дуго ћутиш, сине мој, затрављен си сновима, изморен путевима духа. Лик ти је погнут и лице блиједо, дубоко спуштене вјеђе и глас као шкрипа тамничких врата. Изиђи у љетни дан, сине мој!

– Шта си видио у љетни дан, сине мој?

Видио сам да је земља јака и небо вјечно, а човјек слаб и кратковјек.

– Шта си видио, сине мој, у љетни дан?

Видио сам да је љубав кратка, а глад вјечна.

– Шта си видио, сине мој, у љетни дан?

Видио сам да је овај живот ствар мучна, која се састоји од неправилне измјене гријеха и несреће, да живјети значи слагати варку на варку.

– Хоћеш да усниш, сине мој?

Не, оче, идем да *живим*.

Међусобно преливање тих садржајних слојева и стилова даје посебну атмосферу целом тексту.

Ова књига, заједно с *Немирима*, припада експресионизму, мада Андрић ни по свом темпераменту ни својим каснијим стваралаштвом не припада авангарди него модернизму.

ПРОЗА

Босна

Почетком 1920-их година, када српска (и хрватска и југословенска) авангарда узима маха, Иво Андрић проналази главну тематску област свога целокупног стваралаштва: Босну и босанску прошлост.

За своју главну тему нашао је одмах и своју главну изражајну форму: епску прозу.

У свом првом прозном периоду пише приповетке (1920–1930-их година), касније водећу улогу преузима роман (од 1940-их).

Биографска допуна: Андрић је 1924. у Грацу одбранио докторску дисертацију *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*, затим се до краја живота бавио књижевном обрадом исте теме.

На граници разних цивилизација

Босна се у Андрићевим делима појављује као подручје сусрета Истока и Запада, хришћанства и ислама (а унутар хришћанства православне и католичке вероисповести).

Босна је граница великих империја, прелазни појас разних цивилизација. Оне се често (углавном непрестано) сукобљавају (Босна је једно стално ратиште), али се те цивилизације и додирују и мешају и преливају једна у другу.

Та ситуација има две различите и супротне последице:

– из шаренила и комешања разних цивилизација потиче **чар** јединственог света са специфичном и егзотичном атмосфером,

– из шаренила и комешања разних цивилизација потиче **несигурност** тог јединственог света, у којем су непомирљиво сукобљени а истовремено и неразмрсиво помешани разни интереси и менталитети.

Босна је јако погодна за књижевно обликовање: нуди интересантан, богат и шарен материјал. Али такви сувише „погодни“ материјали увек су и ризични управо због своје интересантности, богатства и шаренила: нуде могућност лаких и површних решења – треба само описати ствари онако како их затекнемо, па ће материјал већ сам урадити своје и постићи ефекат. Тиме се, међутим, постиже само површан, у најбољем случају забаван резултат.

Андрић није ишао тим путем: он је заронио у суштину материјала, удубио се у историју Босне и психологију њених људи.



Травник, везан за Андрићеву биографију и за његово дело

Пошто и сам потиче из Босне, кретао се на познатом терену. Зато је његов наступ био онако уверљив: појавио се као готов и зрео приповедач, чим се дотакао своје теме. Андрићева прва приповетка с босанском тематиком – *Пут Алије Ђерзелеза* (1920) – спада међу најбоља његова остварења.

„ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА“

(1920)

Главни лик прве Андрићеве приповетке је легендарни турски јунак из Босне, опеван у муслиманским народним песмама. (Као Краљевић Марко код Срба.)

Тема

Славни јунак Алија Ђерзелез доживљава љубавне поразе, а при том испада смешан и јадан. (Приповетка није хумористичка!)

Јуначки моменат остаје по страни. Приповедач само указује на јунаштво Алије Ђерзелеза: „Пјесма је ишла пред њим.“

Садржај

Приповетка описује три епизоде у којима главни јунак узалуд покушава да оствари своју љубав. Епизоде су самосталне, одвојене поднасловима: „Ђерзелез у хану“, „Ђерзелез на путу“, „Ђерзелез у Сарајеву“.

1. У првој епизоди се Алија Ђерзелез заљубљује у непознату лепу Венецијанку. Њему је било доста да је угледа у пролазу па да се смртно заљуби у њу:

„Већ сутрадан је угледао Венецијанку гдје улази с пратњом у одају. Накашљао се и ударио руком по кољену и двапут је викнуо за њом:

– Аман!

Ђерзелез је плануо. Он је скакао од саме помисли да се ти њежни зглобови крше у његовим прстима. Бол му је задавала та њежност и љепота у његовој близини. Ђерзелез се занио и, наравно, постао смијешан. Грађани и скитнице су му одмах стали прилазити с те слабе стране. Стали су га свјетовати, наговарати, одговарати и задиркивати, а он је само блажено ширио руке и сијевао очима.“

Касније га друштво намагарчи и он испада смешан, те одлази из хана тако да жену у коју се тако страшно заљубио, није ни ословио.

2. У другој епизоди Алија Ђерзелез стиже на неко место где се управо слави Ђурђевдан, свирају Цигани и играју Циганке, а лепа Циганка Земка лети на љуљашци:

Та Земка је била пуштеница, и то већ по трећи пут, витка, зелених очију и бијела мимо све остале Циганке. Кажу, нико јој није могао накрај стати.

Љуљашка је била свезана на једној такиши и вила се високо заједно са Земком, с леђа су је отискивале Циганчице, а она се раскриљених руку чврсто држала за конопац и узимала све већи замах. Имала је блиједо лице и заклопљене очи, прелазила је линију бријега и оцртавала се на хоризонту, њене димије су се плеле и виле у сто набора, лепршале и шибале небо. Ђерзелез је, сједећи ниско крај ватре, пратио очима њен замах и сваки пут кад би се дигла и оцртала готово водоравно на небу и враћала у стрмом паду у дубину, њега је пролазила нека слатка тјескоба и језовита стрепња као да је он на љуљашци. Пио је брже и веселије.

Ту се Ђерзелез опет смртно заљубљује, трчи за Земком поднапит, посрћући, тежак, распојасан и смешан. Земка му умакне, народ му се смеје, а он се скотрља низ падину и остаје сам, лежећи на земљи уваљан у згариште.

3. У трећој епизоди Алија Ђерзелез у Сарајеву лудује за лепом Катинком коју породица чува у кући затворену од очију света (толико је лепа да је морају крити од мушкараца). Ђерзелез се заљубљује у њу, али опет узалуд.

На крају одлази код блуднице (проститутке) и у њеном плаћеном загрљају тугује за својим промашеним љубавима и животом.

Структура

Приповетка је **мозаична** и **концентрична**.

1. Структура приповетке је **мозаична** зато што има низ епизода које нису повезане узрочно и хронолошки: нису једна другој узрок и последица. Приповетка не би постала неразумљива кад би нека епизода изостала, и обрнуто: сличних епизода могло би да буде и више а да се не наруши суштина садржаја и целовитост структуре.

Својом мозаичном структуром приповетка *Пут Алије Ђерзелеза* подсећа на структуру авантуристичког романа.

Познајете Сервантесов роман *Дон Кихот* (в. уџбеник за 10. разред, стр. 27–28). Размислите о сличности и разлици између главних ликова ова два дела. (А сетите се и Одисеја и сирена и других „успутних“ богиња.)

2. Структура приповетке је **концентрична** зато што у свим епизодама имамо исту причу, изнету у разним варијантама. (Као да је Дон Кихот јуришао прво на ветрењаче, затим на водени млин, најзад на електрични млин у кухињи.) Три пута Ђерзелез стиже у неко место, уочава локалну лепотицу, губи памет, постаје смешан и одлази.



Турски шлем и држак
јатагана



Својом концентричном структуром приповетка *Пут Алије Ђерзелеза* држи пажњу на главном лику, док значај других ликова зависи од њиховог значаја у очима главног лика. Зато су, осим њега, главни ликови приповетке оне три жене око којих су саграђене епизоде.

Али женски ликови су значајни само по својој улози у структури. Саме по себи, те жене приповедачки нису детаљно представљене, оне су пасивне и неме; али се структура ипак гради на њима.

Женски ликови и слојеви приповетке

Све три јунакиње представљају по један садржајни слој, зато свака епизода има своје посебно значење.

Помоћу три епизоде бацају се три снопа светлости пре свега на главног јунака, и на Босну и на људе који у њој живе.

1. У лику лепе Венецијанке пред очима Алије Ђерзелеза указује се лик из развијене цивилизације, отмена финоћа Запада, за њега неразумљива и недостижна **лепота**.

2. У лику Циганке Земке пред очима Алије Ђерзелеза указује се егзотичност живота на степену пре цивилизације, за њега неразумљива и недостижна **слобода**.

3. У лику католикиње Катинке пред очима Алије Ђерзелеза указује се духовна цивилизација, за њега неразумљива и недостижна **метафизика**.

Кроз љубавну причу дата је, дакле, и слика Босне као подручја мешавине разних цивилизација и њихових слојева.

Лик главног јунака

Алија Ђерзелез је **трагичан лик**. Премда у свим епизодама испада смешан, он је ипак трагичан. Зашто?

Његова трагедија је у томе што у свом животу постиже све, изузев оно до чега му је највише стало.

Нема такмаца у својој професији (он је најбољи ратник и мегданџија), о њему се певају песме, нема му равног међу мушкарцима. И баш он, тај прави суперстар, не може да се домогне жене!

Шта му вреди мегдани, победе, оружје и коњи када нема шансе да дохвати оно за чим жуди највише на свету?

Овде треба да приметимо једну кључну ствар и поставимо једно кључно питање.

Алија Ђерзелез ништа не предузима у интересу остваривања своје љубави.

Зашто није отпевао серенаду под прозором лепе Венецијанке? Није његов стил? (Имао је тројку из певања?) Могао је најмити најбољи оркестар у Босни и распалити *О соли мио* или неки други хит.

Али добро, прихватимо да Алија није човек од романтике и серенаде. Он је ратник и мегданџија.

И ту стижемо до најчуднијег момента у целој причи.

Зашто Алија Ђерзелез није ни покушао да отме лепу Венецијанку? Шта би било њему разјурити њену пратњу? (Или побити сваког ко се прави важан.) Такође није јурнуо за Земком, и није мрднуо руком ни ради Катинке.

Зашто се тај неустрашиви мегданција понаша као зец?

Вероватно сви имате неки одговор на ово питање. Занимљиво је проверити да ли су ти одговори слични или различити.

Наизглед, Ђерзелез је прави петраркист (в. уџбеник за 10. разред, стр. 12. и 16.): заљубљује се на први поглед и не разуме зашто то није довољно и зашто његова љубав није узвраћена:

Као увијек кад би угледао женску љепоту, он изгуби у тили час сваки рачун о времену и истинским односима, и свако разумијевање за стварност која раставља људе једне од других. Видећи је онако младу и пуну као грозд, он није могао ни начас да посумња у своје право; потребно је само да руку пружи!

Довде је петраркизам. Али петраркисти барем певају песме вољеној девојци. Алија се пакује и диже сидро:

„Надимао се од гњева. **Не моћи до те Влахиње; никад не моћи!** И не моћи никог убити и ништа разбити! (Нови вал крви заплусну.) – Или да ово није варка! Да њега не магарче? Каква је ово шала опет? И какве су то **жене до којих се не може као ни до Бога?** А истог часа је јасно осјећао да су то претанки конци за његове руке и да – по који је то пут већ у животу!? – не може никако да схвати људе ни њихове најједноставније поступке, да ваља да се одрече и повуче, и да остаје сам са својим смијешним гњевом и сувишном снагом.”

Дакле Ђерзелез и те како зна да би могао употребити силу и отети жене макар по цену убијања (в. горе подвучене реченице).

Али Ђерзелез такође зна да би могао да отме само жену али не и њену љубав.

И напослетку, можда би могао да отме лепу Венецијанку, али не би могао да отме целу Венецију и васцелу западну цивилизацију. Могао би да отме Земку, али не би могао да отме циганску слободу. Могао би да отме Катинку, али не био могао да отме ону духовну тајну која се крије у њеном свету.

[Хајдемо у Венецију, зими, када нема туриста, па да видимо те Венецијанке. Мора да су изузетне. Иначе не би се палили на њих толики јунаци српских писаца! Јакшићев јунак у драми *Јелисавета* и Костићев јунак у драми *Максим Црнојевић* имају жену Венецијанку. а јунак Милоша Црњанког у роману *Сеобе* има Тршћанку. И сви они пролазе грбаво. Још се Алија Ђерзелез извукао најбоље: мало је кукао, али се спасио Венецијанке!]

„НА ДРИНИ ЋУПРИЈА”

(1945)

Андрићев најпознатији роман, преведен је на „све” језике света и признат Нобеловом наградом (1961).

Тема

Историја каменог моста код босанског Вишеграда током четири стотине година (1516–1914).

САДРЖАЈ

Прича почиње 1516. године, од рађања идеје о подизању моста на Дрини код Вишеграда у Босни. Мисао потиче од турског везира Мехмед-паше Соколовића (историјска личност) који је пореклом из Босне, одведен у детињству у јаничаре. Мост је његов остварен сан: државнички чин на сентименталној, личној основи.

Хронолошки пресек

Роман је подељен на 24 поглавља.

Колико певања имају Илијада и Одисеја? Ако се не сећамо, погодићемо: 24.

1. – Увод, опис Дрине и околине, размишљање о мосту и његовој судбини и његовом значају кроз векове.

2. – Предисторија вишеградског моста: Турци одводе робље („данак у крви”). Међу одведеним дечацима налази се потоњи Мехмед-паша Соколовић, прелази скелом Дрину на месту где ће бити мост. Затим скоком у времену видимо славног турског војсковођу Мехмед-пашу који доноси одлуку о градњи вишеградског моста.

3–4. – Изградња моста. Упознајемо турске заповеднике и раднике, сазнајемо штошта о тадашњој техници, видимо успехе и тешкоће, саботаже и жртве, а упознајемо и легенде о мосту и његовом зидању. – Најзад, 1571. године завршена је изградња, а поред моста подигнут је и хан (друмска крчма и коначиште). – А Мехмед-паша? Недуго после завршетка изградње „његовог” моста, убијен је у политичком атентату.

5. – Сто година касније (1699), опис поплаве („велики поводањ”).

6. – Опет је прошло сто година: 1804. избија устанак у Србији, Турци истичу на мосту одсечену главу неког убијеног младог Србина.

7. – Средина 19. века, када је турска империја већ ослабила, али се у Босни још држи. После кратког описа општих политичких прилика, следи прича о Ђоркану, сину једне Циганке и неког војника. Слеп на једно око, без куће и игде икога (мајка му је рано умрла), прихвата се

разних послова и живи од милостиње. У међувремену харају болести (колера), многи умиру.

8. – Прича о Авдагиној Фати, која се на дан свога венчања баца с моста у Дрину и гине, јер не може да се уда мимо своје воље.

9. – Историјски преокрет: 1878. Аустрија преузима власт у Босни. Неки од вишеградских Турака организују отпор, њима се супротставља Алихоџа Мутевелић.

Ово је, по броју страница, тачно трећина романа, а по садржају прошло је 362 године. На преостале две трећине страница пада 36 година.

10. – Аустријска војска улази у Вишеград.

11. – Аустријско доба с многим изменама и новостима, а стари мештани, као Шемсибег, не разумеју чему све то служи.

12. – Прича о коцкару Милану Гласанчанину и коцкању на мосту са „нечастивим“.

13. – Превара страже на мосту: аустријски војник Федун загладан је у једну лепу девојку, која преводи хајдука прерушеног у женско; војниково самоубиство у затвору.

14. – Лотика отвара хотел.

15. – Ћоркан се заљубљује у играчицу на жици („Швабицу“) те пијан игра на замрзнутој каменој огради моста.

16. – Долазак железнице и Алихоџино чуђење.

17. – Нова политичка ситуација (анексија Босне) и подизање утврђења око Вишеграда.

18–19. – Босански студенти се враћају из аустријских градова у Вишеград, окупљају се на мосту и разговарају о политици.

20. – Лотикин хотел није више онако живахан и весео као некада, а и лепа Лотика је увенула и уморила се од живота.

21. – Љубав младе учитељице Зорке и Николе Гласанчанина, њихов романтичан сусрет на мосту.

22. – Српски празник Видовдан и српска удружења у Босни, одлазак младе интелигенције у Србију, аустријска објава рата Србији, прве гранате испаљене на мост.

23. – Избијање Првог светског рата, Лотикин одлазак из Вишеграда.

24. – Бомбардовање и рушење моста, Алихоџина смрт међу рушевинама.



Вишеградски мост на Дрини

Сума садржаја

Око моста на прелазу великих империја и цивилизација протичу векови с многим историјским и политичким променама, а људи живе као пролазни учесници великог тока времена на који немају утицај.

Садржај је богат и шаролик, али је концентрисан око једног језгра: све је приказано онако како се одразило на судбину ћуприје на Дрини.

СТРУКТУРА

Временски распон од четири века није могао бити захваћен средствима класичног романа, јер ликови не могу да живе четиристо година. Оквире иоле класичног романа растурила би и структура породичног романа у којем би се радња настављала у животу неколико генерација.

Андрић је изабрао – и створио – другачију структуру.

Уместо могућег породичног романа, он је написао **хроничарски роман**.

Роман има два слоја: хроничарски и приповедачки. (Другим речима: летописни и епски.)

1. Хроничарски слој

У хроничарском слоју обухваћен је временски распон од четири века. Излагање је хронолошко, у складу са историјским временом: хроника напредује самим протицањем времена („Прошла је прва стотина година...“) а главни догађаји су везани за историјске промене („Почетком прошлог века дигла се буна у Србији“).

Али хроника не описује велике историјске догађаје, него бележи њихов утицај на живот људи око вишеградског моста. Српском устанку је посвећена, конкретно, свега једна штура реченица: „Почетком прошлог века дигла се буна у Србији.“ То је све. Хроничар вишеградског моста не улази у детаље Првог српског устанка, него описује његове последице у оној средини о којој пише летопис.

2. Приповедачки слој

У приповедачком слоју налазе се самосталне, међусобно неповезане приче о појединим ликовима. То су појединци који се на тренутак издижу из масе.

То су они који су учинили нешто – или им се догодило нешто – што је привукло пажњу јавности (Радосав, Фата Авдагина), који имају неку истакнуту позицију (Лотика, Алихоџа) и они који су неким својим особинама занимљиви и необични (Ћоркан).

Приче о појединцима дате су као самосталне епизоде. Мogle би да буду исечене и објављене као посебне приповетке, а њихов број би могао да буде већи или мањи.

Ликови

Ликови су јунаци појединих епизода, па се приказују унутар тог једног догађаја у којем учествују. Потребне допунске информације о њима дате су сажето, као уводна биографска белешка и карактеризација.

По значају у структури дела, ликови су равноправни: нема главних и споредних – у својој причи сви су главни, у целом роману сви су споредни.

Сасвим је друго питање што су нам неки симпатични а други антипатични, једни интересантни, други незанимљиви; уосталом, то у многоме зависи од личног укуса.

Ликови израњају из времена, одиграју своју епизодну улогу, потом нестају са сцене. Време тече даље.

Једини изузетак је... ћуприја!

Мост је главни јунак овог романа. Време тече, људи се рађају и умиру, царевине се смењују, војске долазе и одлазе – али мост стоји као симбол трајности усред опште пролазности.

Да ли је ова изјава – да је мост „главни јунак” романа – само нешто што добро звучи, или има и стварног садржаја? Наведите оне особине моста (ако их има) које оправдавају такву изјаву.



Млада Босанка на старој разгледници

Слика егзотичне средине

Читалачку пажњу не држи нека узбудљива радња (ње нема), а било би досадно стално чекати да искрсне опет нека занимљива епизода. Мора да постоји нешто друго што нас плени.

У роману се остварује упечатљива слика света на граници цивилизација. Читајући странице овог романа враћамо се у времену и путујемо у простору. Присуствујемо почецима радова на мосту, „видимо” тадашње људе и алате, одећу, оружје, храну, посуђе... И тако, кроз векове, упознајемо један егзотичан свет, мешавину источњачког и западног живота.

Такође је упечатљив опис природе и околине. За ово су пример прве странице романа:

Већим делом свога тока река Дрина протиче кроз тесне гудуре између стрмих планина или кроз дубоке кањоне окомито одсечених обала. Само на неколико места речног тока њене се обале проширују у отворене долине и стварају, било на једној било на обе стране реке, жупне,

делимично равне, делимично таласасте пределе, подесне за обрађивање и насеља. Такво једно проширење настаје и овде, код Вишеграда, на месту где Дрина избија у наглом завоју из дубоког и уског теснаца који стварају Буткове стијене и Узавничке планине. Заокрет који ту прави Дрина необично је оштар, а планине са обе стране тако су стрме и толико близу да изгледају као затворен масив из којег река извире право, као из мрког зида. Али ту се планине одједном размичу у неправилан амфитеатар чији промер на најширем месту није већи од петнаестак километара ваздушне линије.

На том месту где Дрина избија целом тежином своје водене масе, зелене и запењене, из привидно затвореног склопа црних и стрмих планина, стоји велики, складно срезани мост од камена, са једанаест лукова широког распона. Од тог моста, као од основице, шири се лезасто цела валовита долина, са вишеградском касабом и њеном околином, са засецима полеглим у превоје брежуљака, прекривена њивама, испашама и шљивицима, изукрштана међама и плотовима и пошкропљена шумарцима и ретким скуповима црногорице. Тако, посматрано са дна видика, изгледа као да из широких лукова белог моста тече и разлива се не само зелена Дрина него и цео тај жупни и питоми простор, са свим што је на њему и јужним небом над њим.

На десној обали реке, почињући од самог моста, налази се главнина касабе, са чаршијом, делом у равници а делом на обронцима брегова. На другој страни моста, дуж леве обале, протеже се Малухино Поље, раштркано предграђе око друма који води пут Сарајева. Тако мост, састављајући два краја сарајевског друма, веже касабу са њеним предграђем.

Филозофија пролазности и трајања

Кроз роман се провлачи и један мисаони слој, једна ненаметљива али лако приметљива филозофија. Током читања осећамо како се површина историје и живота непрестано мења, долазе увек нови људи и нови догађаји, али у дубини тече увек иста река времена и судбине. Све што се рађа, предодређено је да нестане у дубини прохујалих времена.

У композицији романа у категорију пролазног спадају догађаји и људи, а у категорију трајности спада мост. Преко моста прелазе генерације, тутње војске и историјске и природне олује (устанци, ратни походи, поплаве), али мост свему одолева и стоји непромењен на своме месту.

Али је ћуприја на Дрини људско дело, остварен сан Мехмед-паше Соколовића, ремек-дело смелог ума и вештих руку мајстора знаних и незнаних. Сви су они већ давно мртви, али њихово дело траје. А кроз то дело ипак живе и они, градитељи, пресељени у легенду и сећање – и у причу хроничара вишеградске ћуприје.

Роман нам сугерише идеју да је човек смртан, али је способан да ствара бесмртна дела. Пролажењу одолевају велика дела у којима се испољава највиша људска врлина: стваралачка моћ, којом човек, то пролазно и несавршено биће, ствара вечна и савршена дела.

Два главна стила

Сходно двојству структуре (хроничарски и приповедачки слој), у роману се развијају и испреплићу два стилска слоја:

- у хроничарском слоју влада стил сажимања и препричавања,
- у приповедачком слоју влада стил излагања догађаја и дијалога.

Нађите у роману примере за оба стила.

1. Стилом сажимања и препричавања описано је протицање времена између епизода. У том стилском слоју типичне су овакве реченице:

Пролазиле су године, смењивала су се лета и јесени, зиме и пролећа, одлазили су и враћали су се радници и мајстори.

Хроничарски стил је објективан, готово равнодушан. Хроничар не одаје своја осећања. Једина његова страст је да бележи истину. Ствара се утисак да и не говори он, него проговара само време.

Али у своје уздржано хроничарско излагање хроничар на неким местима дискретно убацује своја размишљања и вредносне оцене. На пример:

А мост је и даље стајао, онакав какав је одувек био, са својом вечитом младошћу савршене замисли и добрих и великих људских дела која не знају шта је старење ни промена и која, бар тако изгледа, не деле судбину пролазних ствари овога света.

Ово већ није „говор времена”, овде проговара људски ум. У овој једној реченици имамо чак три стилске подврсте. 1. Хроничар привидно остаје при бележењу чињеница („А мост је и даље стајао...”), али 2. уплиће и моменат несигурности („бар тако изгледа”), те 3. додаје своје закључке и вредносне оцене („вечита младост”, „савршена замисао”, „добра и велика људска дела”).



Андрићева радна соба у Београду

2. Стилom излагања догађаја и дијалога написане су новелистичке епизоде о појединим ликовима и догађајима.

Тај Наилбег из Незука, беговски јединац, бацио је међу првима око на Фатиму из Вељег Луга. На некој свадби он се нагледао њене лепоте кроз одшкринута врата на која се као грозд вешала гомила занесених младића. Кад је идућег пута могао опет да је угледа, окружену другарицама, он јој је добадио у смелој шали:

– Дабогда те Мустајбег из Незука невјестом звао!

Фата се закикотала пригушено.

– Ништа се немој смијати – говорио је кроз уски отвор на вратима узбуђени младић – и то ће чудо једног дана бити.

– Хоће, кад Вељи Луг у Незуке сађе! – одговорила је девојка са новим кикотом и једним поносним покретом тела који само такве жене и само у тим годинама имају и који је казивао више него и њене речи и њен смех.

И приповедачки стил је саздан од разних подврста.

– Радисављево погубљење описано је у натуралистичком стилу;

– новела о Авдагиној Фати делује као нека препричана народна епска песма;

– епизода о војнику Федуну и превари страже на мосту има елементе сентименталне љубавне приче и криминалистичког романа;

– легенда о близанцима узиданим у мост подсећа на народне баладе.

Афористички елементи стила

Наратор стоји ван текста (није унутрашњи приповедач). Свезнајући приповедач „познаје” догађаје од пре четири века исто тако добро као оне из 20. века. Познати су му и разговори ликова и има увида у њихове тајне мисли.

Појам „свезнајући приповедач” срели сте у уџбенику за 9. разред, стр. 50.

Наратор се труди да остане објективан. Ипак се на неким местима „открива”, и то изрицањем својих закључака и размишљања о животу и човеку. Ти закључци су сума мудрости и искуства, а формулисани су као афоризми (сажете изреке). На пример:

Наша судбина на земљи сва је у борби против квара, смрти и нестајања, и човек је дужан да истраје у тој борби и онда када је потпуно безизгледна.

Људи који сами не раде и не предузимају ништа у животу лако губе стрпљење и падају у погрешке када суде о туђем раду.

Живот је несхватљиво чудо, јер се непрестано троши и осипа, а ипак траје и стоји чврсто као на Дрини ћуприја.

Језик

На крају романа налази се „Речник турцизама, провинцијализама и неких мање познатих речи”.

У стварању атмосфере важну улогу игра **егзотични слој језика**.

Употребом турцизама писац се одужује реализму (у Босни се тако говори), али важније је да тиме ствара илузију присутности – илизију приповедања „на лицу места догађаја”: као да пролазимо вишеградском чаршијом и слушамо жагор и разговор људи који седе на ћепенку, на басамацима и на огради ћуприје.

Да ли турцизми отежавају читање? У неку руку свакако. Ко ће сваки пут листати и тражити неку реч у речнику на крају књиге! (Поготово нервира када речник није на самом крају књиге, него испред неких биографских бележака итд.)

Али брига нас за *све* турцизме, прецизно! Ако роман зависи од тога да ли *тачно* знамо на чему седи онај ко седи на ћепенку, онда тај роман неће бити бољи ни када сазнамо из речника шта је ћепенак.

Из контекста се увек може схватити (или наслутити) шта значи дотична реч; а ипак је боље ако писац каже да неко седи на ћепенку него да је рекао да неко седи на једном од крила, горњем или доњем, која су у старинским дућанима (пардон: радњама, продавницама) служила место врата, а на доње се (крило) када је било отворено, излагала роба, а на њему је каткад седео трговац.

[Напомена о турцизмима и ћепенку: код оних романа који на крају имају речник, ја најпре прочитам речник, на екс, па оно што сам запамтио то је у реду, а за остало – боже, помози.]

А сада, пошто смо савладали препону турцизама, можемо се препустити уживању Андрићевог **узорног стила**. Јер његов стил је узоран: многи критичари и језичари сматрају да је у Андрићевом језику и стилу постигнут врхунац онога чему је темеље положио Вук Караџић.

Узорност Андрићевог стила састоји се у томе што у њему нема ничег упадљивог, неприродног и претераног. Његов стил је близак лепом и чистом народном говору, али ипак стоји – а то је његова „тајна” – на вишем степену.

Текст се чита лако, али не може се олако „прелетати”, јер се у том случају губе детаљи, споредне реченице и допуне. А помоћу њих се површина продубљује.



Андрић прима Нобелову награду (1961)

Ево један детаљ, типичан за Андрићев стил:

Зима која је тада настала била је тешка. Све што је било већ сређено по авлијама и кошевима: дрво, жито, сено, однела је поплава; ваљало је оправити куће, стаје и ограде, и тражити на вересију нову робу на место оне која је уништена по магазима и дућанима.

Ово су две реченице, једна кратка и једна дужа: кратка реченица служи као увод у садржај дуже. Обе су реченице сложене, али прва је једноставнија а друга компликованија.

У првој реченици је споредна реченица уметнута у главну:

„Зима која је тада настала била је тешка.” То јест: Зима је била тешка. Која зима? Која је тада настала.



Сарајево, Ферхад-бегова џамија

Шта мислите каква би била интерпункција ове реченице код Милоша Црњанског?

Уметнута реченица је кратка, не разбија смисао целине. Али нудило би се и једноставније решење: 'Настала је тешка зима.' Андрићево решење је интересантније од овог. Писац избегава компликоване структуре, али се клони и примитивне једноставности.

Друга реченица је сложенија. Она развија садржај који је најављен у претходној краткој реченици (иза ње би могла да стоји и двотачка).

Дужа реченица је саздана од две реченице:

1. Све што је било већ сређено по авлијама и кошевима: дрво, жито, сено, однела је поплава;

2. ваљало је оправити куће, стаје и ограде, и тражити на вересију нову робу на место оне која је уништена по магазима и дућанима.

Реченице су растављене тачком и запетом, мада би на том месту могла да стоји и тачка. Али то би опет било једноставније решење; Андрић бира оно динамичније; реченица тиме постаје интересантнија, но читање није отежано.

И први и други део реченице садржи по једну сложену реченицу. (Имамо дакле једну већу сложену реченицу, састављену од сложених реченица.)

Прва реченица има три дела: главну реченицу, у којој се каже да је 'поплава однела' (нешто). Шта је однела поплава? „Све што је било већ сређено по авлијама и кошевима”. То је зависна реченица (у њој је из-

ражен објекат главне реченице). Зависној реченици је још додато набрајање онога што је било већ сређено по авлијама и кошевима: „дрво, жито, сено”.

Обичнији облик ове реченице гласио би овако: 'Поплава је однела све што је било већ сређено по авлијама и кошевима: дрво, жито, сено.' Андрић бира необичнији облик, инверзију: главну реченицу ставља иза споредне. Садржај није нарушен, али је постигнута стилска динамика.

Друга реченица је такође сложена, садржи две независно сложене реченице: 1. „ваљало је оправити куће, стаје и ограде” и 2. „тражити на вересију нову робу на место оне...” На место које робе треба тражити нову робу? На место оне „која је уништена по магазима и дућанима”. Дакле независна реченица бр. 2 има једну зависну реченицу.

Цела реченица има два блока, а и један и други имају по три дела. Структура је сложена, али симетрична, јасна и прегледна. Све је речено лепо и уредно на вуковском народном књижевном језику, али високо изнад простог народног говора.

ОСТАЛА ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА

Травничка хроника (1945, роман) – радња се одиграва почетком 19. века у Травнику, у тамошњим дипломатским круговима, кроз њу Андрић приказује односе Истока и Запада у доба Наполеонових ратова, помоћу сликања судбине ликова француског и аустријског конзула и турског паше у Травнику.

Госпођица (1945, роман) – приказује живот једне женске тврдице и зеленашице која је пореклом из Сарајева, а касније доспева у Београд и проводи свој живот у баналностима и све већој осами.

Проклето авлија (1954, кратак роман) – у цариградском затвору затвореници једни другим препричавају своје животне приче. Дело приказује рад машинерије власти која слама људе и на основу необјашњиве случајности уништава или ослобађа зликовце или невине.

Омерпаша Латас (1950–1973, недовршен роман) – обрађује истинит догађај: Омерпаша је 1850. послат у Сарајево са задатком да угуши буну босанских ага и бегова против султана.

Јелена, жена које нема (1962, новела) – прича о идеалној жени, која не постоји.



Сарајево, православна саборна црква и католичка катедрала



ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

(1898–1993)

Живот

Рођена је у Рабровици (код Ваљева), али одмах после њеног рођења породица се сели у Бранковину, где она проводи детињство. Гимназију похађа у Ваљеву, потом студира светску књижевност, општу историју и историју уметности на Филозофском факултету у Београду, одлази у Париз на усавршавање (1924). После тога годину дана ради у учитељској школи у Дубровнику, затим је у периоду 1926–1941. и 1944–1953. гимназијски професор у Београду. – Умире у дубокој старости у Београду, сахрањена је у Бранковини.

Књижевни рад

1. Десанка Максимовић наступа средином 1920-их година: прва њена збирка песама излази 1924, под једноставним насловом *Песме*. Од тада па до старости пише и објављује своја лирска остварења у низу збирки песама.

2. Једна је од најпопуларнијих српских писаца за децу. У том жанру писала је песме, приче и романи. Од њених прича за децу најпознатија је *Срце лутке спаваљке*, а од омладинских романа *Бунтован разред*.

Сетите се њених песама које сте упознали у основној школи и објасните зашто су оне толико популарне.

Песништво

Њено песништво имало је три веће фазе:

- 1920–30-их година пише интимне и субјективне песме о љубави, о природи, о песничком позиву,
- за време Другог светског рата пише родољубиву и хуманистичку поезију о трагедији народа под окупацијом и о борби за ослобођење,
- у другој половини 20. века пише песме о историјској судбини српског народа и о сопственом животном искуству и предосећају смрти.

„ПРОЛЕЋНА ПЕСМА”

Ово је најтипичније дело првог периода поезије Десанке Максимовић. Кроз централни мотив ове песме изречено је све што је песникињу тада узбуђивало.

Прва строфа

Полазиште је назначено у наслову (пролеће), а централни мотив је саопштен у првој строфи:

Осећам вечерас, док посматрам ласте
и пупољке ране,
како **срце** моје полагаано расте,
ко видик у лепе насмејане дане.

У фокусу је **срце**, а централни мотив је осећај како срце расте.

Млада песникиња казује нешто што је у историји поезије било исказивано већ милион пута (сасвим тачно: 1,178.639 пута; онај ко ми не верује, нека преброји поново, сам). Штавише, ово смо и сами знали (осећали смо сваког пролећа). За ово нам није потребна поезија. Или баш обратно? Можда нам се поезија свиђа управо онда када казује оно што смо и сами доживели? (Предлог за компромис: има и овакве поезије, но и такве која нам се свиђа зато што се у њој исказује оно што је за нас потпуно ново.)

Ова окосница песме саздана је од апстрактних елемената: ради се о осећањима – лирски субјект осећа како му срце расте (а можемо бити сигурни да не читамо кардиолошку дијагнозу).

На тој апстрактној окосници је изграђена конкретна слика.

Песникиња посматра ласте и ране пупољке. То су симболи пролећа, назначеног у наслову песме. Осим тога, ови симболи су конкретни и визуелни: мислећи на ласте, ми видимо небо којим оне лете, а мислећи на пупољке, ми видимо дрвеће и грање и целу природу. Елегантно и лако, са свега две речи (ласте, пупољци), обухваћен је цео космос: небо и земља, бескрај и природа.

Доживљај се одиграва у конкретном а истовремено космичком простору: песникињино срце расте зато што посматра ласте и пупољке.

Потом се нивои спајају: апстрактни доживљај да „срце расте” добија израз у конкретном нивоу: срце се понаша као видик који постаје све шири и већи („лепе насмејане дане”), поглед допире све даље и даље.

У овом трећем делу слике налази се персонификација: дани су „насмејани” као људско лице. Опет елегантно и лако, помоћу свега једне речи, обичан израз „лепи дани” постаје сликовит: „насмејане дане” сликар не би умео да представи фигуративно, али читаоцу овог стиха то не представља никакву потешкоћу.

Друга строфа

...наставља реченицу из претходне строфе, дакле „осећам”:

како с младим биљем постаје све **веће**
и **лако** к’о крило,
и како му цело једно небо среће
и пакао бола не би доста било;

О коме је овде реч? У обзир долазе срце и видик, али граматички облици потврђују да је реч о срцу: срце постаје све **веће** и **лако** (видик би морао да буде све већи и лак).

Но по логици слике ипак је реч и о видику: јер младо биље припада видику а не срцу, као што је и небо део видика, а не срца.

Ми, читаоци песме, дакле **знамо** да се ради о срцу, а видимо огроман видик пун младог биља. Тај видик је тако велик да га ни небо не може прекрити.

Али као што је видик само метафора за срце, тако ни небо није право, него је то срећа: емоција која влада срцем. А наведена је и супротност среће: „пакао бола”. Постављена је цела скала: небо и пакао, срећа и бол (небо среће и пакао бола). Небо и пакао су визуелни елементи, срећа и бол су емоције.

Ова строфа каже да је срце у пролеће постало тако велико да га ни сопствене емоције не могу прекрити.

Трећа строфа

...још увек наставља исту реченицу. И надаље је реч о срцу:

како **чезне** за свим што би живот мог’о
лепог да му даде,
и да му ничега не би било много:
тако су велике чежње му и наде.

Овде нема визуелне паралеле, све се односи на срце и на емоције. Истичу се чежње срца, које су бескрајне: срцу „ничега не би било много”, каже се у 3. стиху.

Четврта и пета строфа

Овде почиње нова реченица коју отвара иста реч као прву реченицу: „Осећам...” Тим понављањем наговештава се карактер онога што следи: сада ћемо исту ствар сагледати из неког другог угла, можда на општијем и вишем степену.

На преокрет указује и реч „досад”: досад је све било онако, а одсад је овако:

Осећам да досад све је било шала
мога срца врела;
да још ником нисам **љубав** своју дала
колико бих могла и колико хтела;

Нова реченица заиста доноси више новости. Исказ је конкретнији и субјективнији.

Раније је изражено само уопштено пролећно расположење када у склопу буђења природе расте и наше срце.

Сада је из збира општих пролећних расположења издвојена **љубав**.

О љубави песникиња даје свој специфичан, субјективни исказ – каже да своју љубав још ником није дала у оној мери колико би то могла и хтела.

До те спознаје песникиња долази захваљујући пролећном расположењу усред којег открива праве димензије свога срца: сазнаје да су праве димензије њеног срца – бескрајне:

да има у мени цела нежна плима
речи неречени',
да бих срце могла поклањати свима
и да опет много остане га мени.

Полазни мотив песме је природа а завршни мотив је љубав. Али ова песма није права љубавна, не говори о љубави према неком, него о самој љубави као људском осећању.

Да ли је атмосфера песме срећна или тужна, оптимистичка или песимистичка?

Форма

Песма је написана у катренима (строфама од четири стиха). Стихови су дванаестерци са цезуром у средини (6 + 6). Изузетак је други стих, који је у свакој строфи преполовљен: то је шестерац (половина дванаестерца).

Риме су укрштене (abab). Увек су двосложне (**плима** – **свима**, **неречени** – **мени**) и свака се реч на крају стиха завршава самогласником.

Захваљујући таквој ритмичкој структури и чистом римовању, песма је јако музикална.

Стихом у дванаестерцу остварује типичну песничку форму српске модерне, али пресецањем и скраћивањем дванаестераца у другом стиху ипак уноси и нешто ново: нешто индивидуално и необично: нешто чиме разбија монотонију.



Десанка Максимовић у младости

Преполовљен стих увек затвара неку мисаону јединицу. Изоставље-на друга половина стиха има функцију „паузе за размишљање”. На при-мер у првој строфи:

1. **мисао** Осећам вечерас, док посматрам ласте
и пупољке ране,
2. **мисао** како срце моје полагано расте
к’о видик у лепе, насмејане дане

Проверите исту поделу у осталим строфама.

У паузи преполовљеног стиха слеже се у читаочевој свести оно што је дотле било речено и буди се радозналост према ономе што је наго-вештено. (Јер полустих затвара само мисаону јединицу, али никада не затвара реченицу.)

Језички је песма врло јасна, лако разумљива, упркос томе што има свега две дугачке реченице. Али делови дугачких реченица нису ни ду-гачки ни компликовани, а смештени су у логичном редоследу.

Мало граматике: анализирајте структуру обе реченице.

Мисаоном складу у праћењу доживљаја од природе до љубави, одго-вара склад мелодије, форме и језика.

„СТРЕПЊА”

Ово је већ права љубавна песма: лирски субјект упућује своје речи лирском објекту – песникиња говори ономе у кога је заљубљена.

Али лирски субјект саопштава чудне ствари:

Не, немој ми прићи! Хоћу издалека
да волим и желим ока твоја два.

Не знамо како је лирски објект реаговао. Уосталом, питање је да ли се лирски субјект обраћао конкретном лирском објекту или некој фик-цији.

У цитираном уводном двостиху има неколико кључних елемената које треба погледати пажљиво.

Језгро садржаја је оно прво: „немој ми прићи”. Овоме припада и оно „хоћу издалека”. Довде је све јасно. Али шта „хоће” лирски субјект? Ту нам треба оштро око.

„Хоћу” да „волим” и – пажња! – хоћу да „желим”.

Аха: уколико би се жеља остварила, више не би било шта да се же-ли. Укратко: остварен сан – више није сан. Јасно стоји то у другом делу строфе:

Јер срећа је лепа само док се чека,
док од себе само наговештај да.

Преостале две строфе понављају и развијају исту мисао: све оно што човек воли и жели, лепше је у машти него у стварности, у жељи него у остварењу:

Не, немој ми прићи! Има више дражи
ова слатка стрепња, чекање и стра'.
Све је много лепше донде док се тражи,
о чему се само тек по слутњи зна.

Не, немој ми прићи! Нашто то, и чему?
Издалека само све к'о звезда сја;
издалека само дивимо се свему.
Не, нек' ми не приђу ока твоја два.

Ова мисао (или емоција?) подсећа на идеал лепоте у поезији модерне, али и шире: то је идеалистичко схватање, пореклом из античке грчке филозофије. У том смислу ова песма говори о платонској љубави (идеална духовна љубав без чулне реализације; назив по грчком филозофу Платону).

Форма

Песма је написана у катренима.

Непарни стихови су дванаестерци (6 + 6), парни стихови су једанаестерци (6 + 5).

Риме су укрштене (abab).

У дванаестерцима је рима увек двосложна (женска рима):

дражи – тражи,

у једанаестерцима је увек једносложна (мушка рима):

два – да.

Комбинација дванаестерца и једанаестерца била је омиљена форма српске поезије модерне, дакле Десанка Максимовић није бежала од кошришења ранијих облика као авангардисти.

ВРСТЕ РИМЕ — парна рима је када се римују стихови који стоје непосредно један иза другог (aa); укрштена рима је када се римују парни и непарни стихови (abab), обгрљена рима је када око парне риме стоји размакнута рима (abba).

Нађите примере за различите врсте римовања и упоредите их по ефекту: која је звучнија („лепша“, „боља“). Размислите о узроку постојања разних типова риме и покушајте одредити њихову функцију.

„ОПОМЕНА”

Ово је љубавна песма – и химна музици.

Уводна строфа (која ће бити и рефрен) гласи овако:

Чуј, рећи ћу ти своју тајну:
не остављај ме никад саму
кад неко свира.

Први део песме

После уводне строфе, песникиња тврди да је музика свемоћна, и да под дејством музике и песникиња постаје таква: свемоћна или барем спремна на све. Спремна је да учини све оно што иначе не би учинила.

У првом делу песме ређају се верзије тих опасности.

Под дејством музике:

- могла би уобразити да су неке обичне очи дубоке (2. строфа),
- могла би да пружи руке сваком (3. строфа),
- могла би помислити да је кратка једнодневна љубав слатка (4. строфа).

Пета строфа наставља набрајање, али на њеном крају стоји поента, помоћу које се химна љубави преобразује у љубавни исказ:

Или могу ком рећи у томе
часу чудесно сјајну
предрагу ми тајну:
колико те волим.

После овога се први део песме завршава делимичним понављањем прве строфе:

О, не остављај ме никад саму
кад неко свира.

Други део песме

У првом делу су наведени конкретни примери за оно шта се може десети када песникиња слуша музику.

Сада се иста ствар разматра на општијем нивоу.

У другом делу имамо четири строфе које почињу једнако са „Учиниће ми се...” (Уч1, Уч2, Уч3, Уч4).

Између Уч2 и Уч3, дакле симетрично у средини овог дела, налази се рефрен „О, не остављај ме никад саму, / кад неко свира”. (Рефрен је уграђен и у последњу строфу као њен завршетак.)

Строфе Уч1 и Уч2 износе две супротне стране исте мисли.

У строфи Уч1 песникиња каже да би под дејством музике могла помислити да „једина драж је / воleti себе у самоћи”, но у строфи Уч2 изражава свој страх да јој се може учинити „одвећ тужно / имати себе, а пролазан бити”.

Сума овог дела налази се у два последња стиха Уч2:

учиниће ми се одвећ мало
и мислити, и воleti, и снити.

После тога долази рефрен: опет је завршена једна целина.

У првом делу строфе Уч3 (која је заправо Уч3а + Уч3б) каже се ово:

Учиниће ми се: негде у шуми
поново све моје сузе теку
крз самоникле неке чесме.

Верујмо својим очима: ово је суматраизам!

Поновите оно што већ знате о томе
(в. код Црњанског).

У наставку ове строфе (Уч3б) налази се најчуднија (можда најлепша) слика целе песме: визија црног лептира који кружи над тешком (!) водом и својим крилом исписује на води неке речи, које неком приликом неко није смео да изговори:

Учиниће ми се: црн лептир један
по тешкој води крилом шара
што некад неко рећи ми не сме.

Завршна строфа – врло логично (доследно промишљено) – спаја мотив музике с мотивом љубави: певање са срцем:

Учиниће ми се: негде крз таму
неко пева, и горким цветом
крвавог срца у рану дира.
О, не остављај ме никад саму,
никад саму
кад неко свира.



Павле Блесиф: *Медаљон* (1963)

Форма

Строфе су различите: двостих, тростих, катрен (строфа од четири стиха) и сестина (строфа од шест стихова).

Стихови су неједнаки, без шаблона, али нису сасвим слободни (у првом делу песме су краћи, у другом делу су дужи).

Римовања има у целој песми, али формула није иста: увек зависи од врсте строфе.

Важну улогу имају и неримовани стихови: њихова звучна вредност потиче управо из њихове разлике од римоване већине. Таква је одмах прва строфа:

Чуј, рећи ћу ти своју тајну:
не остављај ме никад саму
кад неко свира.

Различит у ритму и неримован, завршни стих се истиче као поента.

Сумарно о форми: разнолике строфе и неједнаки а ипак донекле везани стихови делују као да је ово текст неког шлагера, као да су стихови писани на мелодију неке музичке композиције. Тај утисак потврђује се и рефреном.

Наговорите чланове музичког кружока да компоњују мелодију на текст ове песме.

„ТАКВА САМ ЈА”

Овом песмом се завршава прва збирка Десанке Максимовић (*Песме*, 1924).

Како наслов најављује, ово је исповедна песма. Песникиња говори о себи и о својим мислима о животу и уметности.

Одавно сам, суграђани честити,
измирења заставу белу
на срце своје побола.
Све ми је сад свеједно
и равно до мора;
сита сам и мржња и љубави
и ћутања и ромора.
За вашу борбу животну
ја немам својства.

**А срце ми је, међутим, вечно жедно
свега онога, чега је сито;**
и умрло би, ако би у дану
имало час спокојства.

На основу подвучених и истакнутих делова можемо закључити да се у песми поставља проблематика позната из Манове новеле *Тонио Крегер* – судбина уметника и грађанина, проблем „куле од слоноваче”: оно што је песницима модерне изгледало лаким и једносмисленим (аристократско повлачење или боемско бекство од света), модернистима изгледа као проблем.

Десанка Максимовић у овој песми говори о том проблему из угла младе жене и младе песникиње:

Ни срца немам вашег, грађани честити,
јер бескрајно волим некога
иза оних на видику атара.
За његов бих осмех једини
пошла преко вода и ватара,
преко урвина и брегова,
одавде на дан и ноћ хода;
па ипак његова
не бих могла бити,
нити ће љубав моја за њим
икад другог рода
до песама имати.

„КРВАВА БАЈКА”

Своје родољубиве песме писане за време Другог светског рата и после њега Десанка Максимовић објављује у својој збирци *Отаџбино, ту сам* (1951).

Из овог тематског круга најпознатија је њена балада *Крвава бајка*, писана о стрељаним крагујевачким ђацима 1941, када су немачки фашисти код Крагујевца погубили седам хиљада цивила и студената и деце, а међу њима и ученика гимназијског разреда V/3.

Погледајте приложену слику споменка код Крагујевца.

Песма почиње сумарном строфом, која ће још два пута бити поновљена као рефрен:



Споменик V/3 (пето три) код Крагујевца

Било је то у некој земљи сељака
на брдовитом Балкану,
умрла је мученичком смрћу
чета ђака
у једном дану.

После ове строфе и њених понављања налазе се строфе у којима се описује школски живот стрељаних ученика. Наводе се карактеристични детаљи из школске свакодневице: ђачке торбе, математички задаци, петице и двојке, песмице писане у потаји...

Набрајање је малтене прозаично, али управо зато је и потресно: обичан ђачки живот – у контрасту са ужасом смрти.

Песникиња не користи јаке речи нити коментарише злочин: чак и не спомиње починиоце. Снага исказа је у једноставности: трагедија је толико јака да би јаке речи деловале сувишно и бледо.

Ипак, једноставност песме је свечана, песма има свој ритам у стиховима и у композицији с понављањем сумарне строфе као рефрена.

Тај уздржани свечани говор подсећа на говор хорова у античким трагедијама.

Поновите шта знате о Софокловој трагедији *Антигона* (уџбеник за 9. разред, стр. 87–92).

„ТРАЖИМ ПОМИЛОВАЊЕ” (1965, збирка песама)

Ова је збирка значајна у својој целини, као композиција. Књига је осмишљена као дијалог песникиње с Душановим законом.

Душанов законик (1349–1354): зборник закона средњовековне Србије, састављен у доба цара Душана. Садржи законе о цркви, о властимама и дужностима властеле и слободних људи, о обавезама себара (зависног становништва), о казнама за различита кривична дела и друге преступе.

Наслови појединих песама назначују онога за кога се у датој песми тражи помиловање, а песме почињу обраћањем песникиње цару или његовом законнику.

На пример песма *За земљу убогу куда војска прође* почиње овако:

Царе Душане,
тражим помиловање
за земљу убогу куда војска прође,

После тога следе разлози за помиловање:

јер земља је таква,
она воли кад је обрасте трава,
кад у пољу чује говор човека,
она не воли да остане сама,
она воли да је буди мукање крва,
да је успављује јагањаца блека.
[...]

Главна идеја

Главна идеја збирке је **праштање**.

На идеју праштања указује реч „помиловање” у наслову збирке.

Та реч је кључна, припада у исти мах правном жаргону и речнику хуманистичке етике. Закон и човек – то су две области чији однос песме испитују.

Књига изражава тезу да без праштања нема живота. Ако човек није савршен, онда ни закон није праведан: дијалог се води са законом који су утврдили људи.

Мора да постоји нешто чиме се може исправити неизбежна неправедност људског закона. То је праштање.

Један од примера налази се у песми у којој се тражи помиловање *За нероткиње*. У њој се исказује сумарна мисао праштања, када песникиња поводом нероткиња тражи помиловање:

За свакога који излази из реда
свакодневна,
навикнута,
који опчињен лута
некуд ван друма древна.

„НЕМАМ ВИШЕ ВРЕМЕНА”

Ово је песма из истоимене збирке (*Немам више времена*, 1974), у којој се песникиња суочава са спознајом неминовне пролазности.

Главна емоција није страх од старења и смрти, него увиђање чињенице да је песникињи преостало краће животно време од онога које је минуло.

У дужем минулом времену сталожило се искуство, скупљала се животна мудрост. То је велико благо, али уједно и велика одговорност:



Странице из Душановог законика

треба га сумирати и оставити у аманет. Зато песникиња „нема више времена” за све ситнице које су је раније занимале: у преосталом времену треба да обави најважније послове.

О томе говори ова песма:

Немам више времена за дуге реченице,
немам кад да преговарам,

Песникиња саопштава само суштине:

откуцавам поруке као телеграме.

И тако, усредсређивањем на суштине, уместо паничне журбе, постиже се неки нови мир, откривају се нове – или заборављене – ствари, и оно што је најбитније у њима.

Немам времена да ишта изучавам,
немам времена сад за анализе,
за мене је вода сада само вода
као кад сам је пила са кладенца;

Нема више младалачке разиграности и среће, али нема ни старачког клонућа и песимизма. Из песме зрачи мудро мирење са судбином, сумирање једног живота, који се додуше приближио крају, али није био празан и бесмислен.

МИСАО, ОСЕЋАЊЕ И СЛИКА

Слојеви поезије Десанке Максимовић

Летимичним читањем песама Десанке Максимовић стиче се утисак да је она писала лепе и јасне, лако разумљиве и једноставне песме. Пажљивије читање, међутим, открива да су њене песме и те како сложене, али то не нарушава њихову јасноћу и разумљивост.

Пример за то може да буде њена песма *Опорука* (из збирке *Немам више времена*). Наслов песме значи 'тестамент', а први стих сходно томе гласи овако:

Оставићу вам једино речи

Ово је врло једноставна (лако разумљива) изјава и јасна **мисао**: песник завештава своје речи (своје песме).

После тога следи набрајање оних речи које песникиња завештава.

Те речи су:

1. ископане из дубине слуха (као благо из кладенца) – слика, проширена сликом,
2. наслеђене од ветрове фруле,
3. исковане где се срп кује,
4. отете с кљуна птици (која лети над облацима) – слика, проширена сликом,
5. испретане¹ на огњишту (које знају тајну ватре и пепела) – слика, проширена сликом,
6. прочитане у погледима,
7. истргнуте из плача,
8. које изричу деца и понорнице (када први пут угледају сунце) – слика, проширена сликом.

Завештане речи су дефинисане на осам начина, увек помоћу **слике** (од којих су неке проширене другом сликом).

Ове слике спајају апстрактне и визуелне елементе.

Апстрактна је сама основа свих слика: то је „реч” као појам и симбол. (Реч симбол песничтва и песама.)

Визуелним елементима се одређују завештане речи: копање из дубине, благо у кладенцу, фрула, срп, птица, кљун, облаци, огњиште, ватра, пепео, поглед, плач, деца, понорница, сунце.

Све су то познате и реалне, свакодневне ствари.

Али овде, у везама које су изграђене у песничким сликама, обичне ствари прелазе у фантастику: јер не може се копати у дубини слуха, ветар нема фрулу, реч се не може ковати чекићем на наковњу, птица не носи речи на кљуну, речи се не пеку на огњишту, речи нису исписане у погледима, речи се не могу истргнути из плача, понорнице не изричу никакве речи.

Све је то немогуће – али све је то врло лепо замислило. Све су то изузетно упечатљиве, бравурозне песничке слике.

Оне изражавају јасну мисао: песник оставља за собом сијасет необичних речи: своје песме. Ова јасна мисао исказана је сликовито.

Слике буде емоцију. О емоцијама је тешко говорити, а можда и није потребно; ко би знао тачно рећи шта осећа када прочита да су речи отете са кљуна птице! Но поезија почиње баш тамо где остали начини говора престају.

Упознали сте стваралаштво једне од највећих песникиња српске и светске књижевности. Размислите о значају женских књижевника. Сетите се песникиња у античкој грчкој и српској средњовековној литератури.

¹ Испретати – извадити из жара или пепела.



Песникиња у старости



ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ

(1884–1967)

Живот

Рођен је у Сомбору, где завршава гимназију. Као питомац Текелијанума студира права у Пешти. После студија ради у уредништву разних листова. Од 1911. је држављанин Србије. Ради као ратни дописник, 1915. повлачи се са српском војском кроз Албанију, ради у Женеви у пропагандном центру Југословенског одбора. После рата је запослен у Уметничком одељењу Министарства просвете (прво у Новом Саду, затим у Београду). За време Другог светског рата Немци га одводе у логор на Бањици. После 1945. је управник Народног музеја у Београду. Између 1953. и 1956. је председник Матице српске, потом њен доживотни председник.

Стваралаштво

Писао је песме и приповетке.

Поред књижевних остварења, написао је много студија, есеја и критика из области књижевности и ликовне уметности.

ПЕСНИШТВО

Наступа у првој деценији 20. века, али не припада главном струјању модерне. За разлику од симболиста и декадентних, Вељко Петровић исказује родољубље и залагање за заједницу и за друге људе.

„СРПСКА ЗЕМЉА”

У овој песми даје симболичан пејзаж у којем је српска земља представљена као дивљи предео:

Ово је земља бурјана и драча,
ово је земља плодних сунцокрета,
ово је земља пијанки и плача
и легло врапца који ниско лета.
ово је земља бурјана и драча.

Али упркос оваквој негативној слици, песник своју песму завршава родољубивим исказом:

Ово је земља проклета ал' моја;
маћеха моја, моја мати драга;
о ја те мрзим, јер те нико к'о ја
не љуби тако, моја мати драга!
О, ти си земља проклета, ал моја!

Упоредите ову песму са Адијевом песмом *A magyar Ugaron*.

ПРИПОВЕТКЕ

Приповедачки рад Вељка Петровића дели се у две тематске групе:

1. приповетке о уметнику и интелектуалцу који се не уклапа у средину у којој живи.
2. приповетке у којима писац приказује живот и људе свог родног краја: Војводине.

Ова друга група је много обимнија од прве.

„МАЛИ ХУАН”

(1900)

Ово је **приповетка о уметнику** дечаку који се истиче као циркуски акробат, али једном приликом пада са справе и умире. Мали уметник страда, а директор циркуса јадикује – због новчане штете коју дечакова смрт наноси фирми.

Кратка и фрапантна, ова приповетка иде у ред приповедака о уметнику. И у њој се супротстављају уметност и живот.

Упоредите Петровићеву приповетку *Мали Хуан* с Мановом новелом *Тонио Крегер*. – Шта мислите зашто су циркус и циркуски уметник погодни за изражавање проблематике „уметник – контра грађанин”? (У томе вам може помоћи и приложена слика Пабла Пикаса.)



Пабло Пикасо: *Седећи арлекин* (1923)

[Само за радознале: израз „приповетка о уметнику” користи се као стручни термин (такође и „роман о уметнику”). Но будући да је овај склоп мало компликован, употребљава се и немачки облик „кунстлерновел” (или „кунстлерроман”). Мађарски се каже „művésznovella”, „művészregény”.]

„САЛАШАР“

Ова приповетка спада међу оне у којима Вељко Петровић слика живот у својој родној Војводини.

Приповетка има два дела, а они су контраст један другом.

1. Салашар Бабијан одлази у град, где међу жупанијском господом испада смешан у својој сељачкој неукости и једноставности.

2. Жупанијски прваци долазе у госте на Бабијанов салаш, где испадају смешни јер се не сналазе у једноставној и природној средини.

Ове приповетке су писане у традицији српског реализма.

Писац приказује шаренило вишенационалног војвођанског света Срба, Мађара, Буњеваца. У том свету влада слога међу малим људима, али политика је пуна сукоба.

Појављује се и друштвена тематика: сиромаштво и потлаченост сељака.

Приповетке Вељка Петровића имају динамичну радњу са живим дијалозима. Језик ликова је проткан мађарским и немачким изразима, карактеристичним за приказану средину.

Какав предео видите на приложеној слици? Опишите њене стилске особине. Одредите који су они сликарски правци чија средства уметник примењује.



Сава Шумановић: *Јесењи пут* (1941)

ИСИДОРА СЕКУЛИЋ

(1877–1958)

Живот

Рођена је у Мошорину (Бачка), детињство проводи у Руми, Земуну и Новом Саду. Школе похађа у Новом Саду, Сомбору (препарандија: учитељска школа) и Будимпешти (Педагогијум). Докторира 1922. у Немачкој. Ради као наставница у Панчеву, Шапцу и Београду (пензионисана је 1931). Била је на дужим путовањима и боравцима у Енглеској, Француској и Норвешкој. Знала је класичне о модерне европске језике.

Стваралаштво

У књижевности се јавља уочи Првог светског рата књигом лирске прозе *Сапутници* (1913).

У роману *Ђакон Богородичине цркве* (1919) говори о љубави једног калуђера и једне девојке. Обоје пате од расцепа између душе и тела, неба и земље, чисте љубави и телесне пожуде. Одлике романа су психолошка истанчаност, успешно сликање душевних расположења и интелектуалних немира.

Њено главно уметничко дело је збирка приповедака *Кроника паланачког гробља* (1940).

Осим приповедака и романа писала је есеје, студије и путописе: *Његошу књига дубоке оданости* (1951), *Писма из Норвешке* (1914).

„КРОНИКА ПАЛАНАЧКОГ ГРОБЉА”

(1940)

Ово је збирка приповедака, осмишљена као венац новела о људима једне варошице (паланке). Списатељка чита имена са надгробних споменика месног гробља и прича о судбини покојних људи и њихових породица.

Венац приповедака даје неку целину – слику живота једне варошице, дакле књига није само збирка разних приповедака, али није ни прави роман, јер нема главну заједничку радњу која би повезивала све ликове. Ово је нешто између тематски јединствене збирке приповедака и једног мозаичног романа.



„ГОСПА НОЛА”

Ово је најпознатија приповетка из *Кронике паланачког гробља*. Та приповетка је модел целе књиге.

Уводни део

У уводном делу даје се опис гробнице породице госпе Ноле. Слика гробнице показује како време разара трагове некадашњих људи и њиховог живота. У склопу тога наведени су и ликови приповетке: они су већ сви под земљом, а прича о њима почиње сада.



Стојан Аралица: *Жена са сламним шеширом* (1934)

знајемо каква је била њена нарав (праведна, искрена, храбра, строга, религиозна). Сазнајемо да је била изузетно добра газдарица (способна да води кућне послове).

Галерија других ликова

Потом се у причи појављују и други ликови: госпа Нолин муж, па њена рођака, па усвојена служавка, па њен муж... Сви они живе свој живот у вртлогу догађаја.

Но госпа Нола стоји изнад свега тога, и – то је најважније – не допушта да поглед радозналост паланачког света допре у њену кућу. Успела је да сачува достојанство. То је општи закључак целе паланке после њене сахране.

Живот главне јунакиње

Прича о животу госпе Ноле почиње да се разматава од тренутка њене сахране: људи се враћају с гробља и причају о покојници. Ређају се детаљи, сећања и коментари о њеном животу и њеној личности.

Слика се саставља полако, прво само фрагментарно и неповезано, затим се, умножавањем детаља, саставља мозаик.

Сазнајемо да је госпа Нола била удата, али јој је муж умро пре ње. Сазнајемо како је изгледала (висока, јака), како се одевала (сива сукња, сива блуза, капут до колена), какав шешир је носила (сив, ни мушки ни женски). Са-

Момчило НАСТАСИЈЕВИЋ

(1894–1938)

Живот

Рођен је у Горњем Милановцу, где је похађао основну школу и почео гимназију, коју наставља у Чачку и Београду. Због слабих физичких способности ослобођен је војних обавеза, те Први светски рат проводи као добровољац у позадинској служби. У Београду студира француски језик и књижевност (дипломира 1921), потом до своје смрти ради као гимназијски професор у Београду. У лето 1923. борави у Паризу. Умире у Београду.

Живео је у старој породичној кући у Београду са својом браћом, такође уметницима (сликар Живорад, књижевник Славомир и композитор Светомир). Овде су редовно одржаване уметничке дискусије, књижевне и музичке вечери (на којима је свирао квартет четворице Настасијевића). Међу гостима тих вечери били су Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, Душан Матић и други.

Стваралаштво

Писао је песме, приповетке и драме.

Своју прву збирку песама објављује касно, у тридесет осмој години свога живота: *Пет лирских кругова* (1932). Одјек књиге није превазишао круг песникових пријатеља. Они су га, међутим, убрајали међу највеће песнике.

За ширу књижевну јавност откривен је тек после Другог светског рата. Од тада је у стручним круговима сматран једним од највећих песника српске књижевности, али широј публици и надаље остаје тешко приступачан.

Наиме, Настасијевићеву поезију није лако читати. Њену суштину представља врло специфичан језик и стил.

Ако ико, Настасијевић сигурно обара теорију да уметник ствара артикле са циљем да буде успешан на тржишту. Који је његов мотив?



„ТУГА У КАМЕНУ“

Језик и стил

Какав је тај специфичан и тежак језик и стил Настасијевићеве поезије, добро показује један одломак из његове песме *Туга у камену*:

Ни реч, ни стих, ни звук
тугу моју не каза;
а дуге свеудиљ неке
небо и земљу
спаја и спаја лук.

Прва строфа је јасна: моју тугу не казује ни реч, ни стих, ни звук. Али друга строфа је загонетна. Разумемо речи (оно „свеудиљ” значи ‘непрестано’), ипак није јасна целина.

Испишимо текст континуирано као прозу:

а дуге свеудиљ неке небо и земљу спаја и спаја лук

Сада можда боље видимо шта је оно што је сигурно (подвучимо то):

а дуге свеудиљ неке небо и земљу спаја и спаја лук

Сада треба да нађемо какав лук спаја небо у земљу. Очито лук оне дуге која је споменута на почетку реченице:

а дуге свеудиљ неке небо и земљу спаја и спаја лук

То јест: небо и земљу спаја лук дуге.

Преостаје оно „свеудиљ” и оно „неке”.

По граматичком облику (роду) оно „неке” припада дуги.

То јест: небо и земљу спаја лук неке дуге.

Куд спада „свеудиљ”? Знамо да та реч значи ‘увек’, ‘непрестано’, дакле означава време неке радње. А радња у овој реченици је – спајање. Када спаја? Свеудиљ спаја, увек спаја, непрестано спаја...

То јест: небо и земљу свеудиљ спаја лук неке дуге.

Симболизам и магија речи

Зашто Настасијевић није рекао јасно шта је хтео, онако како би сви рекли (да небо и земљу свеудиљ спаја лук неке дуге)? Зашто је заврнуо реченицу до границе (не)разумљивости?

Због риме? Неће бити. Настасијевић је био један од најмузикалнијих српских песника, нашао би, да је хтео, сто решења за риму.

Не, он намерно није хтео да пише обичне реченице у песми. Обична реченица је за обичан разговор. За песму су потребне другачије, необичне реченице, сматрао је он.

Упоредите ову песничку арс поетику са сликарским настојањима у доба модерне и модернизма.

Настасијевић одбацује све оне помоћне елементе језика који служе само повезивању главних елемената: изостављао је предлоге, везнике, речце и помоћне глаголе. Због тога његове песме постижу такву језичку сажетост која понекад иде на штету разумљивости.

Према реду речи односио се... видели смо како. Правио је врло сложене инверзије¹. Није тражио разумљивост, него је размештао речи као композитор акорде и хармоније.

Користио је архаизме: старе речи и старе облике савремених речи. Неке од њих узете су из старословенског и црквенословенског, друге из дијалеката и древних слојева народног језика.



Живорад Настасијевић: *Врбе на Сави* (1911)

Теме и расположења

У Настасијевићевим песмама суштина се само наслућује. Прави смисао (садржај) његове песме не може се превести на обичан језик, или ако се ипак преведе, онда испада нешто банално, далеко од онога што смо током читања осећали и доживели.

У општој атмосфери његових песама владају осама, узалудна чежња, жеђ, смрт, суровост земаљског постојања, злоба и насупрот њих доброта, слутња нечег духовног које, међутим, прожима и материју (твар).

Песник размишља у димензијама појединца и врсте, човека и човечанства, космоса и природе, биљака и животиња, живота и смрти.

Слободни или везани стихови?

6 / 7 — 8 / 5 / 6

То су бројеви слогова у цитираном одломку песме *Туга у камену*. Малтене потпуна неједнакост: од пет стихова свега два једнака. Строфе су такође неједнаке: прва има два а друга има три стиха. О традиционалним везаним стиховима сигурно не можемо говорити.

¹ Инверзија – обрнут редослед речи, супротан или различит од уобичајеног.

Но да ли су ови стихови заиста слободни?

1. По броју слогова ипак има два стиха који се подударају. А то нису ма који, него први и последњи. А њих, осим истог броја слогова, повезује и рима.

2. Идентични и римом повезани стихови се завршавају истим типом речи: „звук” и „лук”. Обе су једносложне и завршавају се на сугласник.

3. На крају осталих стихова стоје двосложне речи, и оне се све завршавају на самогласник: „каза”, „неке”, „земљу”. Оне, додуше, нису римоване, али у односу на једносложну и затворену звуковну структуру римованих речи, и ове имају свој звуковни „заједнички именитељ”.

3. Речи су упадљиво кратке: поред 11 једносложних и 9 двосложних има свега једна тросложна реч. Бројчана равнотежа једносложних и двосложних речи ствара мелодијску равнотежу, једно равномерногибање (ја бих рекао слично валцеру: је’н два-два, је’н два-два). А знамо да је Момчило Настасијевић свирао у квартету са својом браћом.

Вежба

Ево још два одломка из песме *Туга у камену*. Покушајте их анализирати самостално:

И секира кад љуго
засече дуб;

и јагњету вук, – кости кад млави зуб;
немо све свему тугом
верни остане друг.

(...)

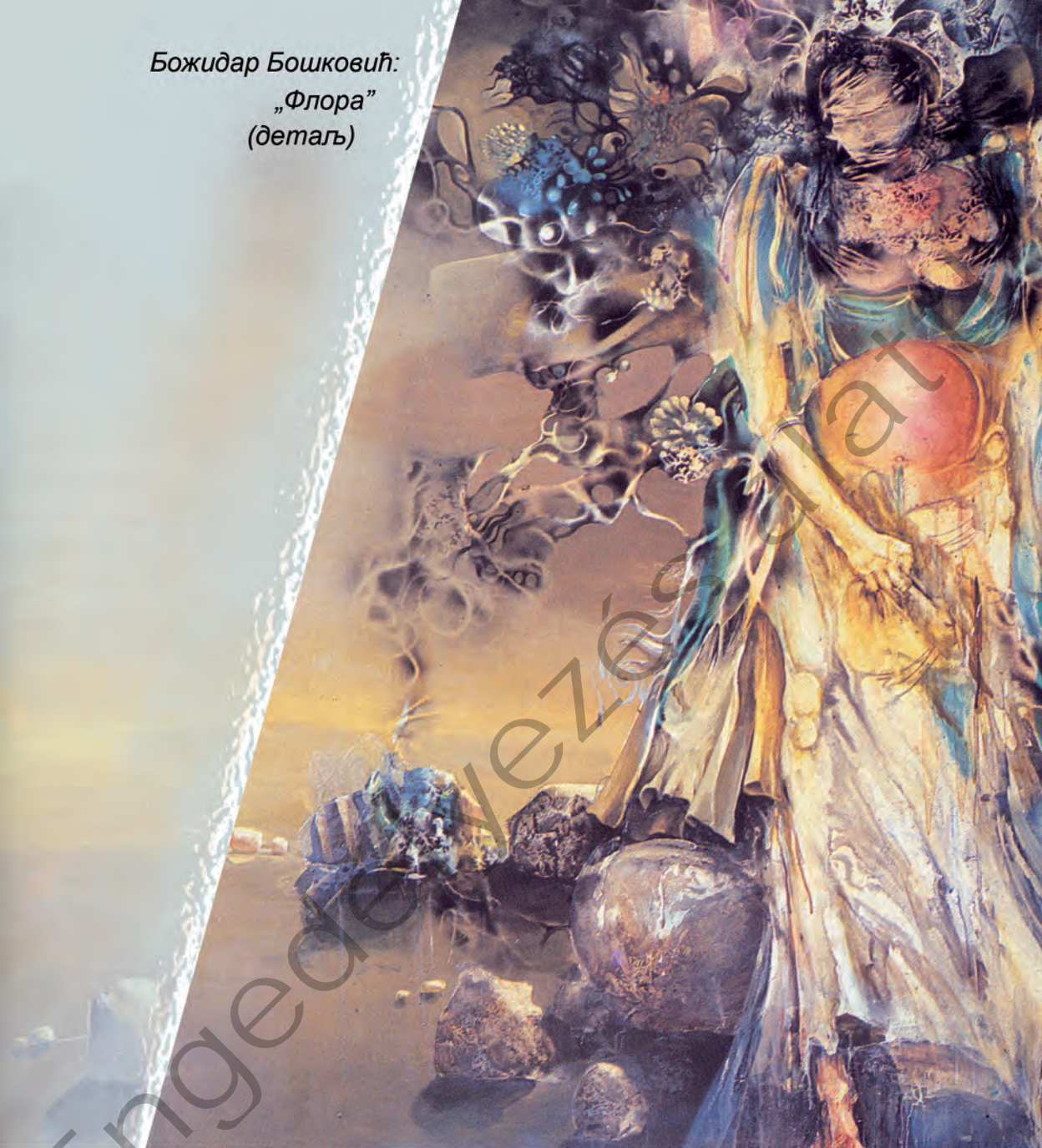
Све зове, –
остајем.

Кореном у камену
тузи затварам круг.

Патнику из тиха срца
то чудно пукне зоре цик.

И чудно,
на рамену себи,
светли свој сагледа лик.

Божидар Бошковић:
„Флора”
(деталъ)



НЕОМОДЕРНИЗАМ

Engedélyezés alatt!

НАЗИВ И ДЕФИНИЦИЈА

Време и околности

На самој средини 20. века у интелектуалним и уметничким круговима опет се јавља незадовољство светом, односно: незадовољство добија нове поводе и јавља се у новим облицима.

НЕОМОДЕРНИЗАМ — продужетак суштине ранијег модернизма, али у новој ситуацији и у новим облицима.

Није тешко саставити списак негативних особина света средином 20. века: тоталитарни режими (фашизам, комунизам), Други светски рат, атомска бомба, хладни рат (подељеност света на комунистички и капиталистички блок, што прети опасношћу избијања трећег светског – атомског – рата), сиромаштво и недостатак слободе у комунистичким земљама, потрошачко друштво у капиталистичким земљама...



Њујорк, аеродром „Џон Ф. Кенеди” (грађен 1958–1960), архитекта Еро Саринен

Стилско шаренило

Неомодернизам је сложена и богата епоха од 1940–50-их до 1970–80-их година. То је раздобље када се одиграва 1. продуживање ранијих и 2. рађање нових праваца модернизма.

Сачуване оригиналне црте

У називу раздобља задржана је реч модернизам, јер у књижевности средином 20. века још увек доминирају оне главне црте које су карактеристичне за цео модернизам:

- бунт против старог и постојећег,
- одбијање старих књижевних облика,
- индивидуализам (фокусирање на појединца уместо колектива).



Нагасаки 1945: печурка дима атомске бомбе диже се у висину од 18 км

Нове црте

У називу раздобља јавља се реч „нео“, то јест „нов“, „обновљен“, што указује на то да ова фаза модернизма наставља оно што је виђено већ раније, али доноси и нове црте, по којима се овај период ипак разликује од оригиналног или – како се често каже – класичног модернизма (оног између два светска рата).

Нове црте неомодернизма имају два облика: 1. промене у оригиналним цртама модернизма, 2. јављање нових стилских праваца.

1. Промене у оригиналним цртама модернизма примећују се у већој поетској лежерности: поједини стилски правци („изми“) више нису тако строго одвојени и одбојни према другим стремљењима:

– већа је отвореност према паралелним правцима,

– мања је одбојност према ранијим стилским правцима: у прози је мекши став према традицији

реализма, у поезији према традицији романтизма, модерне и – пажња! – према традицији класичног модернизма (ово друго је ново зато што су ранији изми сви одбацивали све претходне изме).

2. Јављају се нови стилски правци, који проширују лепезу модернизма. Међу тим правцима има сасвим нових (на пример „проза у траперицама“, в. доле), а и таквих који обнављају неку ранију поетику (на пример неокласицизам, неосимболизам, неоавангарда).

Поновите оно што знате о измима.

ЕВРОПСКИ НЕОМОДЕРНИЗАМ

ГЕОГРАФСКА И ВРЕМЕНСКА МАПА

Нови правци неомодернизма деле се у две групе:

– једни су **засновани на филозофским идејама** (егзистенцијализам и књижевност апсурда),

– други су **засновани на бунту младих генерација** (бит поезија и „проза у траперицама“).

1. Егзистенцијализам и књижевност апсурда јавља се у Европи, прво у француској књижевности, на почетку 1940-их година, а наредних деценија разбукутава се и захвата и друге књижевности.

Погледајте у уџбенику мађарске књижевности шта је писао Иштван Еркењ (Őrkény István).

2. Бит поезија и „проза у траперицама“ јавља се током 1950-их година, прво у Америци, затим прелази у Европу.

Нарочито развијену „прозу у траперицама“ налазимо у хрватској књижевности (в. доле).

ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИЗАМ И ДРАМА АПСУРДА

Егзистенцијализам

Није прави књижевни „изам“, него филозофски правац, али су неки његови представници били уједно и књижевници, који су писали романе и драме засноване на тезама егзистенцијалистичке филозофије.

ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИЗАМ — (од француске речи која значи „бит“, „битисање“, „постојање“) филозофски правац средином 20. века, одбацује филозофију метафизике и историје, а истиче важност бити (постојања) човека као појединца.

Егзистенцијалисти сматрају да је сваком човеку дата *могућност избора*, из чега следи човекова *слобода* и *одговорност*. Одговоран је онај ко бира (а не Бог или нација или историја), а слободан је зато што му је дата могућност избора. Суштина постојања се нарочито испољава у



Милано, зграда „Пирели“ (1955–1958), архитекта Ђо Понти

граничним ситуацијама, када је избор тежак и судбоносан; таква је на пример ситуација човековог суочавања са смрћу.

Књижевна дела писана у духу егзистенцијализма говоре о човековој усамљености и „бачености” у егзистенцију без помоћи и ослонца, о ситуацијама у којима је избор јако тежак.

Главни књижевни представник (не и филозоф) егзистенцијализма је француски писац Албер Ками (в. доле).

Књижевност апсурда

У тесној вези са егзистенцијализмом настаје књижевност апсурда, која се испољила пре свега у драмском стваралаштву.

ДРАМА АПСУРДА — (други део назива је од латинске речи која значи „немогућ”, „логички немогућан”) књижевни правац од почетка 1950-их година, приказује живот као бесмислицу и немогућност разумне комуникације међу људима.

Претеча књижевности апсурда је Франц Кафка, а теоретичар и главни прозни писац апсурда је Албер Ками. Најзначајнији представник драме апсурда је Самјуел Бекет (в. доле), а поезију апсурда репрезентује српски песник Васко Попа (в. доле).

Поновите шта знате о Кафки и његовим романима. – Сазнајте нешто и о филмовима које је режирао Ингмар Бергман. Шта је егзистенцијалистичко (а уједно и апсурдно) у сцени на приложеној слици?



Ингмар Бергман: сцена из филма *Седми печат* (1957); партија шаха са Смрћу

АЛБЕР КАМИ

(1913–1960)

Како се може говорити о смислу живота кад свакако умиремо?

Ово питање поставља француски књижевник Албер Ками, представник егзистенцијализма и апсурда. Он је покретач и „кум“ књижевности апсурда, која почиње његовом књигом *Мит о Сизифу* (1942), која носи поднаслов „Есеј о апсурду“.

ЕСЕЈ — (од француске речи која значи „покушај“) расправа у којој се износе ауторови лични ставови о неком питању живота или уметности. Често је тешко повући границу између есеја и студије. – У српком се за есеј користи и израз „оглед“.

„Мит о Сизифу“ (1942)

„Постоји само један заиста озбиљан филозофски проблем – самоубиство.“ Ово је чувена прва реченица *Мита о Сизифу*, а следећа гласи овако: „Судити о томе да ли има или нема смисла живети, значи одговорити на основно питање филозофије.“

Наслов Камијевог огледа упућује на јунака из грчке митологије: због своје непослушности према боговима Сизиф је осуђен да гура камен на врх брда, одакле се камен сваки пут скотрља, па Сизиф поново почиње свој узалудни посао. Ова легенда је метафора апсурда: током живота човек „гура камење“ (има циљеве и жеље), иако зна да ће неминуовно умрети. То је, каже Ками, ако добро промислимо: бесмислено. Али немамо избора, у тој бесмислици тражимо смисао: па је чак и налазимо. То је апсурд. Али нема нам другог.

Ова метафора апсурда је, уједно, и метафора егзистенцијализма. Треба уочити да у хоризонту ове филозофије нема ничег осим човековог живота (егзистенције): нема ни загробног живота (визије вечности), ни историје, ни нације, ни људске заједнице (човечанства). То су оне традиционалне категорије које замишљамо као нешто што је шире од човека као појединца; па ако је постојање сваког појединца можда и бесмислено (јер свако умире), ипак се улива у неке од оних ширих категорија. Егзистенцијализам, међутим, не признаје те категорије – не признаје њихову битност за појединца. А без њих, постојање заиста може да изгледа бесмисленим.

Тако се егзистенцијализам и апсурд укрштају и преливају један у другог већ и филозофски. Њихово претапање се још више остварује у Камијевом роману *Странац*.



„Странац“ (1942)

Садржај романа је прича о једном безразложном (бесциљном, апсурдном) убиству.

Радња романа се развија у три фазе: 1. главни јунак – по имену Мерсо – одлази на сахрану своје мајке (која је умрла у старачком дому), 2. сутрадан главни јунак одлази с пријатељима на плажу, где без правог разлога убија једног Арапина (он каже „због сунца“ које је жестоко пекло), 3. судски процес против главног јунака и тренуци пре извршења смртне казне.

Стил романа је уздржан и објективан, упркос томе што је текст написан у првом лицу једнине – причу нам казује главни јунак (унутрашњи приповедач). Ово је врло важан структурални елемент, јер се великим и упадљивим нескладом између лежерног приповедања и потресних догађаја (мајчина смрт, убиство, смртна казна) нарочито истиче апсурдност јунаковог односа према догађајима.

Јунак романа прича о своме животу као странац.

Отуд наслов романа: *L'Étranger* – Странац. Мађарски превод је објављен под насловом *Közöny*. И тај наслов је добар, указује на суштину стила – странац равнодушно прича о своме животу – али ипак постоји питање да ли је упутно такво одступање од оригинала у преводу наслова једног тако познатог дела светске књижевности. Свакако, то је тема за дискусију.

Стилу романа посебну боју даје иронија. Покрај одра своје мајке Мерсо запажа баналне детаље (брљивог управника старачког дома, смешне старце итд.) а има и помало чудне мисли:

СТИГАО ЈЕ ЛЕП ДАН. ДУГО НИСАМ БИО У ПРИРОДИ И ОСЕЋАО САМ КОЛИКО БИ МИ ПРИЈАЛА ШЕТЊА, САМО ДА НИЈЕ БИЛО МАМЕ.

ЦИНИЗАМ? СВЕТОГРЂЕ? (ТОТАЛНИ ИДИОТИЗАМ?) ИЛИ ИСКРЕНОСТ (КОЈУ СВИ ПОЗНАЈЕМО САМО ЈЕ ТАЈИМО И ПРЕД СОБОМ)?

Још један пример за иронију из сцене приликом одласка на опело у цркви, када Мерсо по великој врућини корача поред болничарке:

КАЗАЛА МИ ЈЕ: „АКО ЧОВЕК ИДЕ ПОЛАКО, МОЖЕ ДА ДОБИЈЕ СУНЧАНИЦУ. АКО ИДЕ ПРЕБРО, ОЗНОЈИ СЕ И У ЦРКВИ НАЗЕБЕ.“ БИЛА ЈЕ У ПРАВУ. ИЗЛАЗА НИЈЕ БИЛО.

Не заборавимо: овај човек иде на опело своје мајке. Његов коментар на речи болничарке сасвим је логичан („Била је у праву. Излаза није било.“), али је тај одговор истовремено и... циничан? идиотски?... У сваком случају: ироничан је, апсурдан, и помало комичан.

Иронијом у апсурду, Камијев роман предсказује стил драме апсурда, у којој сплет комичности и апсурда долази у први план.

САМЈУЕЛ БЕКЕТ

(1906–1989)

Творац драме апсурда. Пореклом Ирац, писао је на енглеском и француском језику – паралелно!

Бекет је један од оних врло ретких писаца који је своја главна дела написао на два језика. Ово је заиста изузетна појава. Шта може бити узрок томе? (Јер сигурно није Бекет једини који је једнако добро знао два језика. Ипак је такорећи усамљен са „дуплирањем” истих дела на два језика.)

„Чекајући Годоа” (1952)

Овом драмом почиње покрет драме апсурда и ово дело представља – поред Камијевог *Странца* – врхунац целе књижевности апсурда.

Садржај је назначен у наслову дела: двојица клошара (скитнице) – Владимир и Естрагон – седе испод једног дрвета крај пута и чекају извесног Годоа.

Радња је безначајна и занемарљива, исцрпљује се у статичном (не) догађању. Таква „антирадња” има функцију истицања чекања и његове узалудности. Ово је негативна радња којом се истиче да се нешто неће догодити. Зато се за драму апсурда користи и назив антидрама.

Конфликт је скривен у ситуацији: јунаци драме чекају некога ко не долази. У том ишчекивању постоји извесна напетост, прво права, док гледалац/читалац мисли да ће Годо најзад ипак доћи, затим превладава негативна напетост: гледалац/читалац кад-тад схвата да Годо никада неће доћи, те постаје интересантно да се види да ли ће то схватити и јунаци драме. Но они то очито никад неће схватити, него остају да вечно чекају Годоа.

Слојеви значења су сложени, у драми има неколико елемената који нуде могућност симболичног тумачења, али ненаметљиво, не по сваку цену.

Можемо приметити да се у имену Годоа крије енглески облик речи „Бог” (God), а у чекање некога ко ће доћи и решити све проблеме можемо назрети метафору чекања Спаситеља (Месије), али други елементи не дају основу за доживљавање ове драме у религиозном смислу.

Сцена са усамљеним дрветом у пустој пољу може да изазове помисао на Рај, евентуално на изгубљени Рај (пусто поље), али може нас подсетити и на видик после атомског удара или неке друге глобалне катастрофе.



Међутим, сцена је истовремено и врло реална: клошари чекају неког ко им је обећао – рецимо – конак и посао, евентуално само вечеру и неку милостињу.

Ко зна?

Све је то могуће, али није ни сигурно, нити је битно: гледалац/чита-лац све то пропушта кроз своју свест као могућност, али га нека друга могућност одмах окреће у другом правцу, па се све слива у нешто што је конкретно и апстрактно у исти мах, уже и шире од онога што би икакво тумачење („превођење“) могло да покрије.

Структура драме је симетрична: имамо два чина са истим почетком и завршетком: Владимир и Естрагон долазе на своје место под дрветом, чекају Годоа, а на крају, увиђајући да Годо опет неће доћи, одлучују да оду, али се не помичу са места.

У оба чина се појављују још тројица актера: господар Поцо и његов слуга Срећко, и Дечко који доноси вест да Годо „овога пута“ неће доћи.

Шта је улога тих споредних ликова?

Главни ликови, Владимир и Естрагон, као клошари стоје ван друштва и хијерархије, па су несрећни, Поцо и Срећко представљају људе у друштвеној хијерархији (господар и слуга), па видимо да су и они несрећни.

Дечко је гласноша, преносилац вести – као анђеоло у јеванђељима – али за разлику од анђела који доноси добру вест, Дечко доноси лошу вест. Бекетова антидрама се може читати, дакле, као антијеванђеље.

Стил ове драме је хумористички. Упркос песимистичком садржају, гледалац/читалац од почетка до краја има да се смеје – можда не гласно и грохотом као у кабареу, али свакако, тихо, фино.

Бекет користи хумор у језику и хумор у ситуацији.

Пример за језички хумор.

ЕСТРАГОН: И јуче смо били овде.

ВЛАДИМИР: Ах, не! Ту се вараш.

ЕСТРАГОН: Шта смо радили јуче?

ВЛАДИМИР: Шта смо радили јуче!?

ЕСТРАГОН: Да.

ВЛАДИМИР: Дакле... (*Љутито.*) Поред тебе човек ни са чим није начисто.

ЕСТРАГОН: По мом схватању, ми смо јуче били овде.

ВЛАДИМИР (*гледајући око себе*): Теби се ово место чини познато?

ЕСТРАГОН: То нисам рекао.

ВЛАДИМИР: Па онда?

ЕСТРАГОН: То не мења ствар.

ВЛАДИМИР: Па, ипак... ово дрво... (*Окрећући се према публици.*)... ова мочвара.

ЕСТРАГОН: Сигуран си да је требало вечерас?

ВЛАДИМИР: Шта?

ЕСТРАГОН: Да чекамо.

ВЛАДИМИР: Он је рекао у суботу. *(Пауза.)* Чини ми се.

ЕСТРАГОН: Чини ти се.

ВЛАДИМИР: Мора да сам то негде и забележио. *(Претура по џеповима набреклим од свакојаких тричарија.)*

ЕСТРАГОН *(веома подмукло)*: Али које суботе? И да ли је данас субота? Да није можда недеља? *(Пауза.)* Или понедељак? *(Пауза.)* Или петак?

ВЛАДИМИР *(гледајући изbezумљено око себе, као да је тај датум исписан на самом пределу)*: То није могуће!

ЕСТРАГОН: Или четвртак?

ВЛАДИМИР: Шта да радимо?

ЕСТРАГОН: Ако је он јуче био овде, па видео да нас нема, можеш да будеш сигуран да ти он данас неће опет доћи.

ВЛАДИМИР: Али ти кажеш да смо ми јуче били овде.

ЕСТРАГОН: Можда се ја и варам. *(Пауза.)* Хајде мало да ћутимо, је л' важи?

Пример за хумор у ситуацији:

ЕСТРАГОН *(гледајући у дрво)*:
Шта је то?

ВЛАДИМИР: То је дрво.

ЕСТРАГОН: Да, али које врсте?

ВЛАДИМИР: Не знам. Врба.

ЕСТРАГОН: Хајде да видимо.
Естрагон одвлачи Владимира до дрвета. Стоје непомично испред њега. Ћуте.

ЕСТРАГОН: Зашто да се не обесимо?

ВЛАДИМИР: Чиме?

ЕСТРАГОН: Немаш мало конопца?

ВЛАДИМИР: Немам.

ЕСТРАГОН: Онда не можемо.

ВЛАДИМИР: Хајдемо одавде.

ЕСТРАГОН: Чекај, ево мој опасач.

ВЛАДИМИР: Исувише је кратак.

ЕСТРАГОН: Ти би могао да ме вучеш за ноге.

ВЛАДИМИР: А ко ће, после, мене да вуче?

ЕСТРАГОН: Пази, стварно.



Самјуел Бекет: *Чекајући Годоа*, сцена из једне представе у Калифорнији 2011. године

Превод Александар Саша Петровић

Казати да је живот бесмислен а смрт јача од свега, то је само песимизам и декаденција; о томе су говорили песници модерне. Али казати да је живот бесмислен а смрт јача од свега и да је то смешно, то је већ виђење апсурда.

Песимизам је својствен ономе ко неминовне негативности постојања доживљава као пораз. Апсурд је својствен ономе ко неминовне негативности постојања доживљава као препознате па зато надвладане појаве. Песимисти и апсурдисти говоре о истим стварима, али песимисти одоздо а апсурдисти одозго. Први још јадикују јер на дну душе још увек мисле да може бити боље. Други се смеју јер су убеђени да не може бити боље, но ипак треба живети, а то је – та нерешива противречност – смешна ствар. Апсурд је дакле наставак песимизма и декаденције, али представља једну нову фазу: ону у којој песимизам превазилази себе и смеје се себи.



Самјуел Бекет: *Чекајући Года*. Слика позорнице са представе у Лондону 2009. године.

БИТ ПОЕЗИЈА И „ПРОЗА У ТРАПЕРИЦАМА”

Ова два књижевна покрета настају у Америци 1950-их година и изражавају омладински бунт против потрошачког друштва. Младима је досадило да им највиши циљ буде трошење пара у супермаркетима и гледање реклама и сапунских опера на телевизији, која ће им казати на кога треба да гласају на следећим изборима.

Бит поезија

Назив „бит” (beat) може имати више значења: 1. поражен, претучен, губитник, 2. такт, ритам; скитница.

Карактеристично дело бит поезије је песма *Урлик*, чији је аутор амерички песник Ален Гинсберг (1926–1997).

Најпознатији прозни писац бит генерације је Џек Керуак (1922–1969), а његово главно дело је роман *На путу*.

Главни идеал битника је слобода појединца, зато не признају никакве забране и ограде, проповедају и остварују потпуну слободу живота, укључујући и области секса, алкохола, дроге, скитања. Битници се разликују од просечних и ваљаних грађана по одевању и понашању. Они су претходници хипи покрета 1960-их.

Њихова поезија, такође у знаку слободе, не признаје никакве формалне обавезе и калупе, користи све облике који погодују изражавању песникових мисли и осећања. По томе је бит поезија блиска експресионизму. С друге стране блиска је и бит музици и живој интерпретацији: рецитовању и певању. Јавна извођења песама често су била повезана намерно изазвањим скандалом, чиме се битници надовезују на футуризам и дадаизам.

„Проза у траперицама”

Тако је назвао прозу бунтовне омладине хрватски критичар Александар Флакер, па се тај назив прихватио у целом свету (користи се и облик „џинс проза” и скраћеница JP – jeans prose).

Типичан јунак џинс прозе је младић незадовољан светом који су створили одрасли и у којем он мора да живи; али не прихвата идеале тога света и покушава да оствари што већу слободу и независност од друштва и друштвених установа.



Битлси 1960-их. Можда најпопуларнија уметничка појава 20. века.

Има таквих који слободу траже у скитничком животу, као јунак Ке-руаковог романа *На путу*. Други се повлаче у себе, траже мисаоне, филозофске, мистичне суштине живота, па у очима света постају чудаци; такви су ликови Селинцерових романа (в. доле).

Типичан приповедач цинс прозе говори у првом лицу једнине (унутрашњи приповедач): све видимо његовим очима и све нам је речено његовим језиком и стилем – језиком и стилем говора омладине, пуног сленга, жаргона, ђачких обрта и „штосова”.

Бит поезија

Паралелно с прозом у траперицама развија се бит поезија у текстовима песама које певају бит (или рок) оркестри.

Бит поезија је у основи љубавна лирика, њено језгро је љубавна изјава: – I love you (волим те). У доба ренесансе ову изјаву даје трубадур с леутом у руци, у доба рок поезије изјаву даје певач с гитаром у руци. (*She loves you, yeah, yeah, yeah* – Битлси) *Hello I love you wont you tell me your name?* – Џим Морисон и оркестар Дорс).



Коса – мјузикл (1967), култно дело 1960-их. Текст: Џемс Радо & Џером Рагни, музика: Галт Мекдермот. Слика је из филмске верзије (Милош Форман, 1979).

Џим Морисон каже (пева): „Здраво, волим те, хоћеш ли ми рећи своје име?” Шта је ту необично (и како се то повезује с петраркизмом)?

Рокерска љубав стоји изнад званичних установа. Оне су за рокере оличење насиља, гушења слободе. Рокерска љубав је облик слободе у којој човека не чине подаци из личне карте. Рокерска љубав је сан о бекству из бирократског света цивилизације; она подсећа на буколичке снове петраркиста.

Рокерска љубав је љубав између младића и девојке, затим

у хипи покрету добија шире значење: љубав према ближњем и према целом човечанству (в. Леноново залагање за мир).

Бит поезија је бунтовна уметност која провоцира малограђане (*Добро јутро, Петровић Петре* – оркестар Бијело дугме), а може имати и политички садржај: *Give peace a chance*, то јест „Дај шансу миру” – Џон Ленон, или Ђорђе Балашевић: *Не ломите ми багрење*).

Бит поезија одбацује књижевне конвенције, користи сленг, улични жаргон, скаредне речи и речник секса. Њени наставци су панк музика и реп (хип хоп).

ЏЕРОМ ДЕЈВИД СЕЛИНЏЕР

(1919–2010)

Амерички писац, родоначелник „прозе у траперицама”.

„Ловац у житу” (1951)

Овај роман говори о једном њујоршком тинејџеру, који се зове Холден Колфилд.

Тема и садржај. –Холден је избачен из школе, те после тродневних авантура добија нервни слом и доспева на психијатрију.

Уочи Божића, ученик једне средње школе и колегијума у близини Њујорка, Холден Колфилд, са знаје да је оборен из четири предмета (од укупних пет – пролази само из енглеског), што значи да ће бити избачен из школе, па стоји пред дилемом: како да проведе три дана (од недеље до среде), када званично почиње распуст (а нипошто не жели да се врати кући пре времена).

Почиње његов „ђачки растанак”: чини опроштајну посету старом професору историје, који му је симпатичан, али му се за неколико минута попне на живце саветима, те Холден бежи, свађа се са цимером и суседом, игра билијар, пуши, пије, дивља од љубоморе због девојке с којом и нема више везе, провоцира сукоб са цимером, прелази да спава код суседа, узнемирује га глупим питањима, те усред ноћи скаче из кревета, узима ствари и напушта колегијум.

Хвата ноћни воз за Њујорк, у возу брбља безвезне измишљотине некој жени чијег сина познаје из школе (мрзи га и омаловажава, али дечаковој мајци прича о њему хвалоспеве), у Њујорку узима собу у хотелу, излази у ноћни локал, упознаје девојке из провинције, плеше с њима и троши паре, но оне су бескрајно глупе и надају се само да ће видети неког славног глумца, те им Холден каже да је малочас изашао Грегори Пек, оне падају у несвест, најзад их напушта па се враћа у хотел где прихвата понуду лифт-боја да му доведе проститутку, али пред безосећајном варијантом љубавне услуге ипак устукне (испоставља се да још није имао озбиљну везу са лепшим полом), настаје неспоразум око хонорара (у ствари девојка тражи дупло више од договореног), долази лифт-бој и удара Холдена, који после тога напушта хотел, спава на станици, доручкује с двома калуђерицама и поклања им добар део својих пара, телефонира некој девојци и зове је у позориште (рано поподне), после иду на клизање, Холден јој предлаже да из ових стопа оду ауто-стопом у далеке шуме и да се венчају и живе заједно у колиби, девојка вришти и бежи.



Ноћ Холден проводи у неком бару, разговара са старијим пријатељем који се понаша надмено и оставља га самог, Холден одлази у парк и баца преостале ситне паре у језеро, крадом се ушуња у родитељску кућу, разговара с млађом сестром, плешу у мраку, али долазе родитељи, Холден бежи, одлази да преноћи код једног свог бившег професора који га је волео, али га сада професор помиљује по коси пошто је легао, те Холден скаче и бежи, опет спава на станици, сутрадан шета у граду који блиста у претпразничкој атмосфери, састаје се са сестром, одлазе у зоолошки врт и Луна парк, где Холден гледа сестру како се врти на рингишпилу.

У кратком завршном поглављу Холден лежи у болници за душевне болеснике, чека опоравак и наговештава да ће од септембра поћи у нову школу.

Слојеви и структура. – Роман приказује једног младића који живи у нескладу са светом. То је централна садржина дела. Она, међутим, није хомогена и једнолична: јунаков несклад са светом има више слојева.

1. Генерацијски сукоб стоји у првом плану: Холден је у конфликту са школским системом: премда је изузетно интелигентан, ипак пада из већине предмета и ово је већ четврта школа из које га избацују. Такође се осећа да је Холден у конфликту заправо са свим представницима друштва одраслих: са родитељима и старијим пријатељима и бившим професорима.

2. Психолошки сукоб је шири од генерацијског: Холден је у нескладу са целим светом, са својим вршњацима, школским друговима, цимерима, са девојкама с којима се забавља, са случајним познаницима, портирима, таксистима.

Двојност конфликта има важну функцију: без генерацијског слоја Холден би био само психички случај („боже мој, свуда има кретена“), а без психолошког слоја конфликт би био само педагошки случај („боже мој, у свакој школи има црних оваца“).

Овако, очима двоструко неприлагођеног младића видимо негативну слику једног света – развијеног потрошачког друштва – чије се мане тешко могу описати конкретно; све је углавном океј, само је у целини, ипак, одвратно и неприхватљиво (закључујемо, уколико се барем донекле слажемо са Холденом).



Џез – стари плакат из Њујорка (1947)

Холден Колфилд је носилац оног животног осећања незадовољне младе генерације која се изражава у „прози у траперицама”, у бит поезији и бит музици и хипи покрету и покрету панкера.

Језик и стил. – У роману говори унутрашњи наратор, који прича у првом лицу јединине. Јунак-приповедач говори у разговорном стилу своје генерације, као да прича „уживо” свом пријатељу, лежерно, са пуно обрта разговорног језика карактеристичног за школску омладину.

Прочитајте приложени одломак из романа и нађите у њему примере за опуштени разговорни стил и обрте из омладинског жаргона. (Ја сам подвукао само један пример, нађите и друге.)

То сам заборавио да вам кажем. Избацили су ме. Није ни требало да се вратим после распуста, јер сам пао из четири предмета, а нисам баш грејао столицу или нешто. Стално су ме опомињали да загрејем столицу – посебно око тромесечја, кад су моји били на разговору са старим Тармером – али ништа од мене. И тако сам добио ногу. Нисам био ни први ни последњи кога су шутнули одатле. Пенси се прилично високо котира као образовна установа. Најозбиљније.

Све у свему, био је децембар и хладно као на вештичјој сиси, поготово на врху тог проклетог брда. Имао сам само мантил, без рукавица или нечега. Недељу дана пре тога, неко ми је украо капут од камилхара директно из собе, све са крзненим рукавицама у џепу. Пенси је био пун лопова. Дobar део ученика био је из оних веома богатих породица, али је Пенси свеједно био пун лопова. Што је школа скупља, то је више лопова у њој – најозбиљније. Све у свему, стајао сам и даље код тог идиотског топа, гледао доле на терен и смрзавао дупе. Али нисам баш много пратио игру. Нацртао сам се ту зато што сам у суштини покушавао да осетим како се опраштам и све. Мислим, напуштао сам већ разне школе и места, а да уопште нисам знао да их напуштам. Мрзим то. Није битно да ли је растанак тужан или ружан, али кад напуштам неко место, волим да *знам* да га напуштам. Ако не знаш, још ти је горе.

Стил је опуштен, а језик свакодневни, без литерарне узвишености. У језичком слоју писац иде само до границе пристojности: не прелази на терен грубих и ружних, вулгарних и скаредних речи.

Касније ће једна грана „прозе у траперицама” донети читаву поплаву скаредних израза, а још касније то ће се распространити у филмској индустрији. Сетите се неких примера за коришћење ружних речи и размислите о њиховој – позитивној и (или) негативној – стилској улози.

[*Савет и пропаганда*: ако се некоме допао роман *Ловац у житу*, нека обавезно прочита и друге Селиндерове романае: *Френи и Зуи*; *Високо подигните кровну греду, тесари*; *Симор*: увод. Нису дугачки, а сложенији су него *Ловац...*, па ваљда и „тежи”, али изврсни. Гарантујем.]



Антун Шољан

(1932–1993)

Хрватски писац, представник „прозе у траперицама”. Наступа почетком 1960-их година.

Јунаци његових раних приповедака и романа претежно су студенти и млади интелектуалци који одбацују конвенције и оне облике живота које им нуди друштво, којем се они супротстављају пасивно: не као револуционари или хулигани, него као „странци”. Не сукобљавају се с постојећим друштвом, него беже од њега – у машту, у музику, у скитање, у алкохол, у секс.

Скитају јадранским Приморјем, сами или у „клапама”, живе као да су на сталном „излету”. Нигде нису код куће, вечно су на путу који не води на неко коначно и стално место. Зато хрватску „прозу у траперицама”

прожима тиха туга као одраз свести о томе да је скитање само привремено бекство. На то упућује наслов Шољановог романа *Кратки излет* (1965), док његов роман *Издајнице* (1961) говори о онима који су се помирили с конвенцијама и напустили некадашњи живот скитања у траперицама.

У роману *Лука* (1974) Шољан даје ширу панораму друштва: поред младе јунакиње, која представља бунтовну генерацију у траперицама, главни јунак романа је средовечни инжењер. Њихова љубав је безнадежна, нема перспективу: инжењер се одаје пићу и остаје као руина од човека на руинама недовршене изградње (луке), а девојка у траперицама одлази у даља скитања без циља.



„Фића” – легендарни југословенски ауто

Ради илустрације ево два одломка из романа *Издајнице*. Можете их прочитати у оригиналу:

Znatno je osvježenje nastupilo kad je u krasnu borovu šumu koja se nalazila iza plaže, stiglo sto i osamdeset punokrvnih Nijemaca, šarenih godina i šarenih odijela. U šumi su u dva dana izrasli zeleni, žuti i crveni šatori, a zatim su se uselili Nijemci i razmiljeli se po plaži u prugastih ogrtača za kupanje. To jutro, naših je nekoliko ljepotana živnulo. Jedan je odjurio u grad i vratio se s gitarom, koju je neprestano nosio nemarno prebačenu preko leda, iako nije nikad pokazao ni najmanje namjere da

svira. Ljepotani su se umiješali u gomilu Njemica između četrdeset i šezdeset godina, pokazivali svoje biserno bijele zube i, između romantičnih uzdaha i komplimentata, raspitivali se o cijenama fotoaparata i satova.

Ćuk je ustao s plaže, s gađenjem na licu, dramatično mahnuvši rukom i rekao: „Ne, ovo nije Rio de Janeiro.”

I tako smo otišli, ručali u našoj krčmi skuše na gradele, popili dvije litre vina i odlučili da isto poslijepodne krenemo na Zlatnu obalu. Zlatnom obalom su zvali poluotok, udaljen od grada oko pet-šest kilometara, gdje se nalazio restoran i terasa. To je bilo omiljeno plesalište cijelog kraja. Nije bilo naročito lijepo, ali tamo se osim slikara i Nijemaca moglo naći i živih bića.

(...)

„Vidiš kako sam se razblebetal: nemam s kim progovoriti kakvu ljudsku riječ. Kad mislim na tebe, postajem pomalo sentimentalna – ali nekako mi izgleda da je sve ono što smo zajedno proživjeli bilo tako davno.

Cijelo naše društvo se raspalo, i koliko god ga se katkad zaželim znam da se ne bi više nikako moglo složiti. Nešto nas je razbacalo kao pljevu. Mi sami, možda.

Možda je tako s cijelom našom generacijom, možda sa svim ljudima uopće.

Katkad se pitam tko je od nas kriv. Jesmo li svi mi izdajice kako je govorio Ćuk? Ili se tu radi o stvarima koje naprosto tako idu?

Jasno mi je samo da nečega više nema. Što je to, ne znam. Ti ćeš to sigurno znati, ti si uvijek bio pametniji od mene u tim stvarima. Ali nije važno.

Tko bi više oko toga razbijao glavu?

Čula sam da ti poslovi idu dobro, i da mlatiš pare naveliko. Naravno, kao uvijek, savršeno mi je nejasno čime se baviš: akviziter oglasa, je li? Ili naprosto švercaš, kao nekad? Nadam se svakako da si se ostavio onih glupih ideja da pišeš. Nije to za nas.

Javi mi se ipak jednom kad ti bude zgodno. Nemoj me prezirati i nemoj misliti da sam zaboravila sve što je bilo.

Tvoja Beba.”



Хрватско приморје – Хвар, море, обала и отоци

СРПСКИ НЕОМОДЕРНИЗАМ

ОПШТИ ПРЕГЛЕД РАЗДОБЉА

Политичка и духовна ситуација после Другог светског рата

Комунистичка и несврстана Југославија

Као у ранијим епохама, српска књижевност је и средином 20. века пратила (преузимала) токове светске књижевности. Овога пута је чак и политичка ситуација поговодила примању утицаја са Запада.

У првим поратним годинама нова, комунистичка Југославија припада – логично – комунистичком блоку, диригованом из Москве. Али 1948. долази до сукоба између југословенских и руских (совјетских) комуниста, те Југославија бива искључена из комунистичког тора. Истина, Југославија остаје комунистичка земља, али несврстана, независна од Москве.

Зашто је политичка заврзлама имала утицаја на књижевност?

Зато што комунизам није био само политички покрет него је вршио и идејну диктатуру. Комунисти су хтели да контролишу не само политику и економију него и људске мозгове; не зато што им је то био хоби, него зато што су тиме хтели да потпуно учврсте своју власт: јер нема чвршће диктатуре од оне коју подржавају масе над којима се диктатура врши.



Божа Илић: *Сондирање терена на Новом Београду* (1948)

У том интересу требало је масе изоловати од другачијих мишљења. То је смисао оне политике коју означава метафора „гвоздена завеса“.

Епизода социјалистичког реализма

Комунисти забрањују увоз робе са Запада, ометају пријем западних радиостаница, па забрањују и књиге са Запада.

Од писаца се захтева да пишу о успесима комунизма, о победи у рату против фашизма и о изградњи нове државе и „лепше будућности“ (тадашњи израз) у којој ће сви људи бити равноправни и једнако срећни – то је визија будућег комунистичког друштва које се сада тек гради.

Књижевност која је величала успехе комунизма и истицала заслуге његових вођа, звала се „социјалистички реализам”. Социјалистички реализам се наметао разним средствима: подобна дела су објављивана, друга нису, подобни писцу су награђивани (стан, посао, награде), други су забрањивани или прогањани (избачени са посла или стрпани у затвор).

Југословенско превазилажење социјалистичког реализма

У земљама социјалистичког тора диктатура социјалистичког реализма траје до краја 1950-их година.

У Југославији је ова епизода била знатно краћа: трајала је само до сукоба с Москвом.

Крајем 1940-их и почетком 1950-их година југословенска духовна клима постаје слободнија, отварају се прозори ка свету. Превод се дела западних писаца, у школама се уче западни језици, отварају се и границе, људи путују по свету и упијају разне утицаје.

Већа слобода, наравно, оставља трага и у домаћем стваралаштву.

Од почетка 1950-их српска књижевност иде укорак са светском књижевношћу.

[Напомена о границама „југословенске идиле”:
већа слобода, наравно, није била безгранична; у Титовој Југославији све се могло критиковати сем –Титове Југославије.]

ШАРЕНИЛО КЊИЖЕВНИХ ПРАВАЦА

1. Отвореност према Западу доводи до усвајања савремених праваца светске књижевности. Тако се и у српској књижевности неомодернизма јављају дела писана у духу егзистенцијализма, књижевности апсурда и прозе у траперицама.

2. Али у неомодернизму нема једног водећег стилског правца, зато се обнављају и нека ранија стремљена. Такав је у поезији неосимболизам, док се у прози јавља и нови реализам.

Сумарно: главна особина раздобља је одсуство једне главне особине; уместо ње налазимо шаренило и претапање (тзв. плурализам).



Бошко Петровић: *Катедрала* (1960)

Упоредите две приложене слике – по садржају и по стилу.



ВАСКО ПОПА

(1922–1991)

Живот

Рођен је у Гребенцу код Вршца. Основну школу и гимназију похађа у Вршцу. Почиње студије на Филозофском факултету у Београду, али за време Другог светског рата бива затворен у немачком концентрационом логору у Зрењанину (Бечкерек), те дипломира тек 1949. Од 1954. ради као уредник у издавачкој кући Нолит у Београду. Умро је у Београду.

Стваралаштво

Песник са врло специфичним индивидуалним стилем.

Почиње да пише почетком 1940-их, прве песме објављује крајем те деценије, а прва збирка – *Кора* – излази му 1953. После тога објављује још седам песничких збирки (а у

заоставштини је пронађена још једна припремљена, али недовршена збирка). С обзиром на то да су те књиге танке а песме кратке, може се рећи да је писао мало и брижљиво, и пуштао у свет само оно што је сматрао савршеним.

Имао је три већа песничка опредељења која доминирају у његовим појединим периодима, и то у оваквом редоследу:

- поезија **апсурда**,
- **национална** поезија,
- **аутобиографска** поезија.

ПОЕЗИЈА АПСУРДА

У средишту борбе старог и новог

Већ прве Попине песме објављене у часописима крајем 1940-их наилазе на жесток отпор конзервативне критике. Напади су имали два садржаја: у естетску критику био је запакован идеолошки (политички) напад.

Попи је пребацивано да пише „неразумљиве“ песме и заступа „ирационализам“, а то је – у оно доба (одмах после 1945) – важило као оптужба за „издају“ јасне и оптимистичке идеологије комунизма и нове изград-

ње: јер како може неко (поготово млад човек и комунист) казати да је свет бесмислен, када ми (тј. комунисти) градимо лепшу будућност и земаљски рај свих људи на свету (изузев буржуја „трулог капитализма“).

Цела ствар постаје још чуднија ако знамо да је Попа био одани комунист, и остао је такав до краја свог живота. Само, као врхунски интелектуалац и врхунски песник, није се дао заслепити плитком (понекад детињастом) комунистичком пропагандом. Нису га заварали ни локални индустријски успеси ни празничне говоранције локалних диктатора и партијских функционера: знао је да је цео свет у опасној ситуацији: на ивици – физички могућег – самоуништења.

Једноставно, као интелектуалац и као песник није хтео да лаже: да каже да је све лепо и добро, када је видео да су суштинске ствари ружне и зле.

Поетском визијом угроженог целог света, Попа је израстао у песника који је – уз Камија у прози и Бекета у драми – створио модел поезије апсурда.

Случај Попиног легендарног „Коња“

Омиљена мета конзервативних критичара била је Попина песма о коњу, који је постао легендаран управо због тих напада и ишчуђавања.

Но зашто су се конзервативци чудили једном обичном коњу?

Зато што Попин коњ није био баш обичан. Песма почиње овако:

Коњ

Обично

Осам ногу има

– Ух, ух, ух! – гракнули су академици и универзитетски професори; они још нису чули за осмоног коња. Добро. Али изгледа нису чули ни за седмоглаву аждају нити су видели Шагалову слику *Аутопортрет са седам прстију* (в. прилог). А поготово нису прочитали пажљиво до краја Попину песму. Јер из ње би разумели зашто коњ има осам ногу:

„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

Је ли да је јасно? Јер ко би могао да вуче целу земљу ако нема довољно ногу за тај сизифовски посао?

Апропо: Сизиф! Како се звала Камијева књига која покреће правац филозофије и књижевности апсурда?

„Неразумљива” и „ирационална” – додајмо: фантастична и надреалистичка – песма постаје и те како јасна и разумљива ако се чита пажљиво и креативно: ако читалац проникне у песникову логику. У том случају биће јасна и ова слика:

Између вилица
Човек му се настанио
Са своје четири стране света

Сви (?) знамо (?) шта је ђем: гвоздена шипка коју човек ставља коњу у уста и везује за њу узде (кајасе) којима управља коња лево и десно, напред и натраг (дакле на четири стране света, како стоји у песми). Зато се човек „настанио” – уселио се у коњска уста и од тада управља његовом судбином.

Постојао је тренутак бунта: коњ је хтео да „прегризе ту стабљику кукуруза” – то је метафора за ђем, односно за илузију коју је коњ гајио: да може да прегризе гвоздену шипку. Није могао: само је „губицу раскрвавио”. А „давно је то било”, коњ је већ врло давно припитомљена домаћа животиња, слуга и роб човеков.

Зато му се у очима „туга у круг затворила” – у круг, који је симбол затворености, дефинитивности, непроменљивости.

Најзад следи сумирање коњске судбине:

Јер друм краја нема
А целу земљу треба
За собом вући

Друм без краја значи исто што и Сизифов брег на који треба гурати камен који се увек сурвава на полазно место. А цела земља је такав терет који не допушта коњу ни тренутак одмора и олакшања.

1. Да ли песма говори заиста о коњу?

2. Или је то само алегорија и симбол, а реч је „заправо” о човеку: о песнику, о мени, о теби, о нама? (Гласајмо. Ја сам за „за” – два пута!)

„ПОЗНАНСТВО”

Не заводи ме модри своде
Не играм
Ти си свод жедних непаца
Над мојом главом

Трако пространства
Не обавијај ми се око ногу
Не заноси ме
Ти си будан језик
Седмокраки језик
Под мојим стопалима
Не идем

Дисање моје безазлено
Дисање моје задихано
Не опијај ме
Слутим дах зверке
Не играм

Чујем познати псећи удар
Удар зуба о зубе
Осећам мрак чељусти
Који ми очи отвара
Видим

Видим не сањам

Ово је једна од најранијих Попиних песама (стоји на челу циклуса *Опседнута ведрина*, који је настао у периоду 1943–1945).

Тема и садржај

У песми говори лирски субјект који одбија да учествује у некој игри.



Драган Стојков: *Пирамида* (1988)

Наш задатак је да разумемо о каквој се игри ради.

Уосталом није тешко разумети: јасно је речено одмах на почетку: „не заводи ме модри свод”. Ради се о игри плавог неба. Јасно, зар не? Па...

Схватато да је „модри свод” симбол. А уз небески свод није тешко асоцирати једног врло познатог јунака из грчке митологије који је настрадао заведен лепотом модрог свода – виноу се сувише високо, близу Сунца, које му је отопило крила слепљена воском.

Модром своду се придружује „трака пространства” – такође симбол: то је даљина, путовање, одлазак... можда бескрај.

Небо, даљина и бескрај: то су заводљиве ствари („не заводи ме”), но лирски субјект их одбија.

Зашто?

Зато што познаје суштину која се крије иза тих заводљивих привида. А та суштину је негативна, опасна и ружна. После мамљивог привида, песник разоткрива **право лице** поменути ствари:

Не заводи ме модри свод
Не играм
Ти си **свод жедних непаца**
Над мојом главом

Препричано: Слушај ти, модри свод, немој да ме заводиш, ја не играм, **јер знам** да си ти свод жедних непаца над мојом главом.

Процес разоткривања се наставља и градира: у почетку заводљив призор преобразиће се у визију космичке аждаје. Почетни „жедни непси” на крају песме већ изгледају као разјапљена чељуст неке опасне и фантастичне звери.

Сумарно: лирски субјект познаје праву природу света, зна да је свет – ма колико се чинио лепим – опасан и непријатељски уређен, па зато лирски субјект не жели да учествује у њему и у његовим „играма”.

Структура

Песма стоји на два стуба – на две врсте глагола на почетку стихова: – први низ сачињавају негирани глаголи акције: „не заводи ме”, „не играм”, „не обавијај ми се”, „не заноси ме”, „не идем”, „не опијај ме”, „не играм”,

– други низ сачињавају потврдни глаголи опажања: „слутим”, „чујем”, „осећам”, „видим”, „видим”.

Негирани глаголи су смештени у прве четири строфе, глаголи опажања су згуснути у петој, да би се у последњем одвојеном стиху нашли заједно: „Видим не сањам” – потврдни глагол опажања и негирани глагол акције.

Упоредите крај ове песме с почетком песме *Пролог* Милоша Црњанског.

Форма и ритам

Песма је писана у слободном стиху и слободним строфама без римовања.

Ипак, током читања осећамо да у њој пулсира унутрашњи ритам: ни у једном тренутку немамо утисак да читамо прозу штампану у прелому на стихове.

Какав је тај унутрашњи ритам?

Песма се дели на четири веће ритмичке целине. Свака од њих почиње релативно дугачким, звуковно богатим и синтактички сложеним стиховима, а завршава се одричном реченицом у кратким стиховима од две речи.

1. Први ритмички блок налазимо у прва два стиха:

Не заводи ме модри своде
Не играм

Први стих је вероватно најмузикалнији у целом Попином стваралаштву: сви слогови (изузев једног) имају своју унутрашњу риму:

не, ме, -де / -ди, -дри; / -вод- мод-, -вод-

Ту звуковну параду пресеца кратка изјава „не играм”.

2. Друга ритмичка јединица почиње у средини прве строфе („Ти си...”) и протеже се до краја друге („Не идем”):

Ти си свод жедних непаца
Над мојом главом

Трако пространства
Не обавијај ми се око ногу
Не заноси ме
Ти си будан језик
Седмокраки језик
Под мојим стопалима
Не идем



Петар Мојак: *Драма – жеља за летењем* (1979)

На почетку овог блока стоје две дугачке реченице, подељене у по два стиха:

Ти си свод жедних непаца
Над мојом главом

Трако пространства
Не обавијај ми се око ногу

Овде има алитерације („с” у „Ти си свод”) и понављања фонетских скупова: -тр, -пр, / -ст, -ст, / -стр, -ств, / -стра, -ства у „Трако...”).

Њих зауставља одрична реченица, мало дужа од сличних:

Не заноси ме

Затим следи песничка фигура: понављање на крају стихова:

Ти си будан језик
Седмокраки језик

На крају блока опет стоји кратка одрична изјава:

Не идем

3. Трећи блок почиње анафором (повнављање истих речи на почетку стихова):

Дисање моје безазлено
Дисање моје задихано

Ови стихови су деветерци, после којих следи одрична реченица, опет мало дужа од сличних („не опијај ме”), да би и на крају овог блока одјекнула кратка одрична изјава „не играм”.

4. У четвртном блоку реторски звук стварају глаголи на почетку стихова: „слутим”, „чујем”, „осећам”, „видим”, „видим (не сањам)”.

У песми има осам глагола у истом граматичком облику (у првом лицу једнине) са увек истим завршетком (на сугласник „м”).

Исти је број речи негације: осам пута се каже „не”.

Свеукупно:

ова песма слободног стиха има и те како богату ритмичку, реторичку и звучну структуру, може се рецитовати врло патетично (мада то није препоручљиво), у истом стилу као велике патетичне романтичарске песме (мада ни њих не волим[о] [сувише] када се рецитују [сувише] патетично).

„У ПЕПЕЉАРИ“

Мајушно сунце
Са жутом косом од дувана
Гаси се у пепељари

Крв јевтиног ружа доји
Мртве трупце чикови

Обезглављена дрвца чезну
За крунама од сумпора

Зеленци од пепела њиште
Заустављени у пропњу

Огромна рука
Са жарким оком наред длана
Вреба на видику



Јован Бицички: *Монако виђен у сунцу и машти* (1969)

Тема и садржај

У песми су описани догађаји на три нивоа: 1. гашење цигарете, 2. смотра после битке, 3. залазак сунца.

Сходно томе, има три слоја: 1. пепељара, 2. ратиште, 3. космос.

Речи се групишу на основу те тројности:

1. пепељара

дуван
пепељара
јевтин руж
чикови
дрвца с круном од сумпора
пепео
жарко
рука

2. ратиште

крв
мртви
trupци
обезглављени
њиште

3. космос

сунце
огромна
видик

Песничке слике настају путем комбинације мотива из разних слојева, на пример: „**крв** **јевтиног ружа**“ (комбинација **ратишта** и **пепељаре**), „**мајушно сунце** / са жутом косом **дувана**“ (комбинација **космоса** и **пепељаре**).

Пронађите и остале комбинације разних елемената.

Према логици ових слика, **пепељара је ратиште негде у космосу.**

Претапање

Заједничка визија пепељаре и ратишта заснива се на мотивима визуелне сличности (дим, пепео, изгорели предмети, рушевине, црвени руж и црвена крв) и значењске сродности: на оба места налазимо трагове намерног уништавања: на ратишту се убија, у пепељари се „уништава” попушена цигарета.

Све је у знаку краја и завршетка: пушења и гашења цигарете, битке и убијања, а то се повезује са заласком сунца, што је такође крај и завршетак: може бити крај дана или крај света.

На тој основи стапају се слојеви песме и стварају јединство.

Пепељара/ратиште поприма димензије космоса у тренутку заласка сунца и/или смака света. Од дескрипције једног обичног предмета настаје визија апокалипсе.

Структура

Структура песме је саздана од бројних мањих слика („Коса од дуванна”, „крв ружа” итд.), а слике се групишу према слојевима песме, затим се стапају у једну велику и сложену слику која је једнака са целом песмом.

Последњу строфу читамо већ у светлу претходних, зато њену дво-степену структуру схватамо као тростепену:

Огромна рука
Са жарким оком наред длана
Вреба на видику

Ови стихови комбинују елементе 1. и 3. слоја (пепељара и космос), али читалац већ зна да је пепељара ратиште (2. слој).

У центру завршне слике налази се рука.

Она је по логици 1. слоја људска рука која гаси цигарету у пепељари, а „жарко око” је жеравица на врху цигарете.

Али у првој строфи је упаљена цигарета била метафора сунца („мајусно сунце са жутом косом од дувана”), зато „жарко око” и на крају песме добија значење „сунца”, што потврђују и изрази „огромна” (рука) и „на видику”, који доликују сунцу, а не цигарети.

Тиме завршна слика – поред тога што сажима све дотадашње мотиве – отвара и нову тему: сазнајемо да описану сцену неко мотри.

Неко са стране „вреба на видику”.

У тексту пише да „рука ...вреба” својим (?) „оком наред длана”. У контексту космичких димензија („видик”, „сунце”) та огромна „рука” и оно „око” асоцирају на „божју руку” и „божје око”.

Та асоцијација појачава констатацију да је опис једне обичне пепељаре прерастао у визију апокалипсе.

„ДАЛЕКО У НАМА”

Ово је циклус од тридесет нумерисаних песама без наслова: стиховани дневник о срећној али угроженој љубави.

Циклус је писан у периоду 1943–1951.

Биографска позадина: Попа је за време Другог светског рата био одведен у немачки логор, и тада је растављен од своје драге, с којом се касније оженио и живео с њом до смрти; њено име се налази у посвети свих Попиних збирки: „Хаши”.

Тема и садржај

Љубавници стоје у међусобном одбрамбеном савезништву против напада који долазе из спољашњег света.

На првом степену ове љубавне приче свет је идентичан с ратном стварношћу која угрожава људску егзистенцију (1):

Чујеш ли метак
Који нам око главе облеће

Угрожена је и љубав и љубавна срећа:

Чујеш ли метак
Који нам пољубац вреба

У тој песми (1) слика спољашњег света је још конкретна, препознаје се у њој ратно доба („метак... око главе”). Касније се слика шири и уопштава, цело постојање делује као непријатељско и опасно на свим нивоима: у интимној сфери: „Језа на пучини чаја у шољи”, „Рђа... на рубовима нашега осмеха” (2), и универзално: „Руше се стубови који небо држе” (13).

Истина, снага љубави може да савлада све (16):

Сијалицу добру палиш
У тузи мојој смеђој

(...)

Голубове скупљаш
У радости мојој беле

Цигарету мојих брига
А срцу своме гасиш



Слика из младости (1940): Васко Попа и Хаша Сингер, којој ће бити посвећене све Попине збирке

Али за остваривање љубави нема гаранције (2):

Да ли ћу моћи
На овом непочин-пољу
Да ти подигнем шатор од својих дланова

Непријатељски свет је физички надмоћан (22):

Наш дан је зелена јабука
На двоје пресечена

Преостаје одбијање учешћа у свету и бекство у имагинарне унутрашње пределе (29):

Пронашли смо се
На златној висоравни
Далеко у нама

Стил

Познавајући Попине песме као што су *Познанство* и *У пепељари*, могли бисмо помислити да је њихов специфичан стил повољан само за грађење песама писаних у духу поезије апсурда.

Међутим, у поеми *Далеко у нама* показало се да је Попин специфичан стил употребљив и у тако осетљивој тематској области као што је љубавни исказ, у којем прети опасност од сентименталности и шаблонских решења.

Попин начин грађења слика отклонио је те опасности и резултовао оригиналним начином писања љубавне песме. На пример (15):

Улице твојих погледа
Немају краја

Ласте из твојих трепавица
На југ се не селе

Са јасика у грудима твојим
Лишће не опада

На небу твојих речи
Сунце не залази

Елементи народне, трубадурске, романтичарске љубавне песме граде слику заједно с надреалистичким елементима.

У свакој строфи налазимо по једну тросложну слику.

Основа је двосложна: увек једна 1. **фантастична тврдња** о некој 2. познатој ствари:

- **бескрајна улица**,
- **ласте** које се **не селе на југ**,
- **јасика** с које **не опада лишће**,
- **сунце** које **никада не залази**.

Уз ове двосложне слике додаје се још и трећи елемент – 3. персонификација, везана за личност драге:

бескрајна улица – твојих погледа
ласте које се не селе на југ – из твојих трепавица
јасика с које не опада лишће – у грудима твојим
сунце које никада не залази – на небу твојих речи

Ваља још уочити Попину доследност у компоновању, што се овде види у градацији: у првој слици се говори о свакодневном простору (улица), у средњима о природи (ласте, јасика), у последњој о космосу (небо).

„ИГРЕ”

Ово је циклус песама о дешавањима у свету апсурда – о играма у којима лирски субјект *Познанства* није хтео да учествује: „не играм”, рекао је он; јунаци овог циклуса немају могућности за повлачење: укључени су у „игре”, и страдају.

Да бисмо стекли утисак о атмосфери и карактеру овог циклуса, прочитајмо – ради загревања – песму *Заводника*:

Један милује ногу столице
Све док се столица не покрене
И да му ногом слатки знак

Други љуби кључаоницу
Љуби је како је само љуби
Све док му кључаоница пољубац не узврати

Трећи стоји по страни
Буљи у ону двојицу
И врти главом врти

Све док му глава не отпадне

[Ако би требало направити један врло строг избор за антологију књижевности апсурда, онда бих ја гласао да од прозе уђе Камијев роман *Странац*, од драме Бекетово дело *Чекајући Годуа* а од поезије Попин циклус *Игре*.]

Садржај и структура

Циклус се састоји од тринаест песама: између три оквирне песме (прва, средња и последња) смештена су два блока од по пет песама, које описују поједине „игре“:

Пре игре

Клина, Жмуре, Заводника, Свадбе, Ружокрадице

Између игара

Јурке, Семена, Труле кобиле, Ловца, Пепела

После игре

Наратор није присутан у догађајима, „играчи“ су сами међу собом. Сви они припадају свету апсурда. Немају појма о свету ван игара, немају моћ вида (као субјект *Познанства*: „видим не сањам“). Играчи немају вишу свест, не познају ништа изнад своје позиције, зато нису у стању да „не играју“: не могу бити спољни посматрачи.

Ова околност посебно се истиче на почетку циклуса, у првим стиховима уводне песме *Пре игре*:

Зажмури се на једно око

Завири се у себе:

(...)

Зажмури се и на друго око (...)

Пре почетка игара играчи су несвесна хомогена група.

Улажењем у игру стварају се односи – што значи да се прихватају услови света – а тиме одмах почиње подела и међусобно сучељавање играча.

Играчи долазе у међусобне конфликте по захтевима неке, за њих непознате силе.

Песме почињу описом поделе улога, које играчи не бирају слободно, него морају да прихвате улогу која им се додељује: подређени су прописима неког туђег система, како се то добро види на почетку песме

Клина:

Један буде клин други клешта

Остали су мајстори

После поделе улога догађа се конфликт у којем један део играча страда, затим – уместо смирења – одмах следи нова подела улога и све почиње изнова, како се види из целе песме *Клина*:

Један буде клин други клешта
Остали су мајстори

Клешта дохвате клин за главу
Зубима га рукама га дохвате
И вуку га вуку
Ваде га из патоса
Обично му само главу откину
Тешко је извадити из патоса клин

Мајстори онда кажу
Не ваљају клешта
Развале им вилице поломе им руке
И баце их кроз прозор

Неко други затим буде клин
Неко други клешта
Остали су мајстори

У циклусу су описане такве игре у којима су играчи супротстављени једни другима а циљ им је да надвладају противника: *Жмуре, Јурке, Труле кобиле, Ловца*. Наслови песама и самог циклуса асоцирају на дечју невиност, али то је само контраст правог лица сурових „игара“; њихов прави карактер види се у песми *Јурке*:

Једни одгризу другима
Руку или ногу или било шта (...)

Игра се живо наставља

Све док има руку
Све док има ногу
Све док има било шта

Принцип игре је „сви против свих“, а крајњи исход је смрт. Смрт овде није природни део опште пролазности, него је насилна, а каткад се не може објаснити чак ни насиљем: ово је неко бесмислено, апсурдно уништавање, на пример у песми *Пепела*:

Једни су ноћи други звезде

Свака ноћ запали своју звезду
И игра црну игру око ње
Све док јој звезда не изгори



Леонид Шејка: *Фронтална поставка* (1956)

(...)

Ноћ последња буде и звезда и ноћ
Сама себе запали
Сама око себе црну игру одигра

После потпуног уништења остаје само гроб, на који киша пада и на којем трава расте, каже завршна песма циклуса *После игара*:

Најзад се руке ухвате за трбух
Да трбух од смеха не пукне
Кад тамо трбуха нема

Једна се рука једва подигне
Да хладан зној са чела обрише
Ни чела нема

Друга се рука маши за срце
Да срце из груди не искочи
Нема ни срца

Руке обе падну
Беспослене падну у крило
Ни крила нема

На један длан сад киша пада
Из другог длана трава расте
Шта да ти причам

Стил

Ако је Попин *Коњ* био чудна животиња, онда су његови „играчи” још чуднија бића. Њих би требало да замислимо ваљда као људе. Али какви људи скачу „наврх самог себе”? Уопште, да ли треба да замислимо стварне људе када у уводној песми *Пре игре* читамо ово:

Зажмури се на једно око
Завири се у себе у сваки угао
Погледа се да нема ексера да нема лопова
Да нема кукавичијих јаја

Зажмури се и на друго око
Чучне се па се скочи
Скочи се високо високо високо

До наврх самог себе
На дно свога понора

Ко се не разбије у парампарчад
Ко остане читав и читав устане
Тај игра

1. Јасно је да реалистички приступ води у ћорсокак. Песме овог циклуса спадају у област **фантастике и надреализма**. Али њима се додаје слој **симболике**. Фантастичне и надреалистичке слике нису само интересантне и чудне него имају важну поруку: кроз њих се казује какав је овај свет у којем живимо. Тачније... то се не каже, него се предочава: фантастично и надреалистички.

Будимо смели попут самог песника и употребимо једну (привидну) бесмислицу: Попа пише **визуелне мисаоне** песме. Ми неким својим унутрашњим видом јасно видимо како играчи скачу наврх самог себе – премда немамо појма како би то изгледало када би неко хтео да нацрта. Песме *Игара* делују као сценарио за цртани филм – који се не може нацртати.

2. Читајући *Игре* треба да се препустимо **хумору** као основном стилском поступку у њима. Немојмо се уздржавати и слободно праснимо у смех када читамо да неко врти главом, врти, све док му глава не отпадне или када неко уђе без куцања некоме на једно уво и изађе му на друго.

Хумором се разоткрива бесмисленост света апсурда, али се хумором показује и духовна надмоћ над светом апсурда. Не може бити јаче од нас оно чему се умемо смејати.

Врсте хумора у „Играма“

Попа користи два главна поступка за постизање хумора:

- стварање хумористичке ситуације,
- стварање хумористичке језичке формулације.

Хумористичка ситуација је на пример када неко врти главном, врти, све док му глава не отпадне.

Језички хумор је понекад изграђен на бази неке апсурдне и нелогичне изјаве, на пример када се обична реченица „неко уђе без куцања“ настави фантастиком: „уђе некоме на једно уво“, па се томе дода: „и изађе му на друго“.

Шта се овде десило језички?

Попа је спојио две устаљене говорне фразе: „ући без куцања“ и „на једно уво му уђе, на друго изађе“. Из спајања разних устаљених језичких обрта настаје апсурдна слика.

ПОПИНА РОДОЉУБИВА ПОЕЗИЈА

„УСПРАВНА ЗЕМЉА”

(1972)

Ово је збирка песама о **вредностима** националне историје и културне прошлости.

Позиција збирке у Попином стваралаштву

Одувек је Попа, почевши од својих раних песама, тражио противтежу бесмисленом и апсурдном свету. Супротстављао је разне вредности, на пример љубав (*Далеко у нама*), пасивни отпор неучествовања (*Познанство*), вишу свест изражену у хумору (*Игре*).

Но најјаснији вид отпора бесмислу и апсурду Попа проналази у запажању **трајних вредности**. Оне значе могућност тријумфа над бесмислицом неминовне пролазности и уништавања.

Садржај и композиција

У књизи *Усправна земља* налазе се циклуси посвећени 1. средњовековним културним и духовним споменицима (манастирима) и 2. великим историјским личностима и догађајима (св. Сави, Косовском боју, Карађорђу и устаницима).

Одакле познајете појам песничког циклуса? (У сећању претражите и народну и писану поезију.) – Шта мислите: зашто се пишу (певају) циклуси? Шта је њихова функција? Какав је однос појединачне песме и циклуса?

Циклуси су смештени у овом редоследу:

1. „Ходочашћа” – ово је циклус песама о средњовековним манастирима чија се имена налазе у насловима песама: *Хиландар*, *Каленић*, *Жича*, *Сопоћани*, *Манасија*, а на крају циклуса је песма *Сентандреја*.

На почетку циклуса стоји уводна песма *Ходочашћа*, у којој наратор (лирски субјект) говори о свом поласку на пут. Његов пут, како видимо из наслова и редоследа песама, захвата српски духовни простор од прапочетка на југу (*Хиландар*) до северне тачке српских сеоба (*Сентандреја*).

Манастири су описани као здања трајне лепоте и као симболи духовности. Они својим материјалним трајањем у камену симболизирају духовно трајање, које се може препознати у апстрактним категоријама лепоте и смисла.

Овај садржај Попа изражава сликовито, типично за његов стил, на пример у песми *Сопоћани*:

Румени мир снаге
Зрели мир величине

Од златних птица под земљом
До силног воћа на небу
Све је на домаку руке

Дивно су клекли облици
У зеници мајстора

(Време је уједало)

Млада лепота поноса
Месечарска сигурност

И капије вечног пролећа
И светло оружје среће
Све само на миг чека

У десници мајстора
Дамари света бију

(Време је уједало
И зубе поломило)

Протумачите смисао израза „време је уједало” и пронађите његово порекло у језику. – За објашњење узмите у обзир и приложујућу слику.

2. „Савин извор” – ово је циклус песама о св. Сави као духовном родоначелнику и националном свецу.

Сава је представљен као „пастир вукова”, јер Попа истиче историјски континуитет: св. Сава је у Попиној интерпретацији онај велики историјски лик који спаја претхришћанско и хришћанско доба.

Томе одговара Савин портрет у песми *Свети Сава*:

Око његове главе лете пчеле
И граде му живи златокруг

У риђој му бради
Засутој липовим цветом
Громови с муњама играју жмурке

О врату му вериге висе
И трзају се у гвозденом сну



Сопоћани: једна од чувених фресака тог манастира. Да ли је Попа успео да дочара атмосферу коју сугерише ова фреска?

На рамену петао му пламти
У руци штап премудри пева
Песму укрштених путева

Лево од њега тече време
Десно од њега тече време

Он корача по сувом
У пратњи својих вукова

Пчеле, липа, муње, громови, вукови – све су то мотиви из претхришћанске религије, док су златокруг око главе (ореол) и змијоглави штап симболи хришћанске вере. Сава корача „на сувом” – на континенту трајности између две реке пролазности.

3. „Косово поље” – ово је циклус песама о Косовској бици и косовским борцима, који су додуше погинули, али се њихово дело преселило у вечност.

Креативни песнички поступак се испољава у стварању визије на основу имена Косово поље: главни јунак циклуса је птица кос, која својом песмом прати догађаје и односи у своме кљуну легенду у вечност, како пише у завршној песми *Косово посланство*:

Кос крила орошена крвљу суши
На ватри црвених божура

Пред њим се шири поље
Исписано врелим људским гвожђем
Претопљеним у честито злато

Трава царује међу словима
И њихове редове
По својој вољи престојава

Кос отима своје поље
Из руку четири црна ветра
И савија га од поднева до поноћи

У поноћ небо прелеће
И односи у кљуну некуд он зна куда
Свој зелени свитак

4. „Ђеле-кула” – ово је циклус песама о истакнутим догађајима и личностима у Првом српском устанку.

У наслову циклуса налази се име куле саздане од лобања погинулих бораца у бици код Чегра (устаници су дигли у ваздух шанац заједно са собом и непријатељем). Тај страشان историјски споменик Попа описује у насловној песми циклуса *Ђеле-кула*:

Кула смрти

На чеоним костима се пресијава
Страховито памћење

Из очних дупљи
Гледа до на крај света
Црна видовитост

Између крезубих вилица
Заглавила се
Голема последња псовка

Око смрти зазидане у кули
Лобање у месту играју
Завршно звездано коло

Кула смрти
У њој господарица уплашена
Од себе саме



Ђеле-кула – детаљ зида са уграђеним лобањама

5. „Повратак у Београд” – ово је циклус песама који 1. затвара књигу описом путничког повратка са пута (уводна песма *Повратак у Београд*), и 2. описује неке историјске споменике и пределе Београда, по насловима песама у овом редоследу: *Горња тврђава, Теразије, Врачар поље, Небојша кула, Велики господин Дунав, Београд*.

Ходочасник се вратио са пута пун искустава: посведочио се да у бесмисленом пролажењу постоје трајне вредности. Наумио је да своје знање подели сваком, како стоји у уводној песми *Повратак у Београд*:

Довде до овог воденог крста
Три су ме вучје стопе довеле

Умио сам лице у рајској реци
Обрисао га о скуте сунцородице
Надвијене над торњевима

Засадио сам очев штап
У глини на обали
Да међу врбама пролиста

Кренуо сам ка великој капији
Отвореној нада мном у зениту

Нисам знао спушта ли се бели град
Из облака у мене
Или ми из утробе у небо расте

Вратио сам се с пута
Да сазрело камење из завежљаја
Овде на тргу поделим

„Сазрело камење” је искуство стечено на путу, а путникова/песникова намера да камење из завежљаја подели на тргу може се схватити као арс поетика: у песмама треба поделити знање до којег је песник као ходочасник дошао.

ПОПИНА АУТОБИОГРАФСКА ПОЕЗИЈА

У збиркама *Живо месо* (1975) и *Рез* (1981) Васко Попа проговара о себи. Прва је збирка песниковог порекла, друга је књига његовог садашњег живота.

Живо месо је књига о Вршцу, о песниковим личним коренима, о вршачким улицама и скулптурама, о успоменама из логора, о познаницима, родитељима и прецима (међу којима налази и вукове и вештице).

Увод у овај тематски круг даје прва песма ове збирке:

„ЗЕМАЉСКО САЗВЕЖЂЕ”

Пред осветљеном продавницом
У Гудуричкој улици у Вршцу
Три стара радника испијају
Вечерње своје пиво из флаше

Лимени запушачи су створили
Сазвежђе на траци земље
Између плочника и коловоза

Светлуца оно у полумраку
И чека свог звездознанца

Пошао сам да купим цигарете
Тражим и флашу пива
Да нађем место и својој звезди

Основа ове песме је спајање земаљског и небеског, претапање баналне свакодневне ситуације у космичку визију. Бачени пивски запушачи постају звезде, а парче земље на којој леже претвара се у небо.

Али главно значење песме крије се иза тога: песник долази у град своје младости, он више не живи овде, али једним обичним гестом – придруживањем радницима који пију пиво – врши магијски обред: поново проналази своје место међу тим људима и обезбеђује место својој звезди у том сазвежђу.

Рез је књига песама грађених на бази цитата од песникових рођака и познаника или непознатих људи. Таква је и *Велеградска песма*, која стоји на крају збирке и гласи овако:

Каже ми ономад моја жена
За коју бих све учинио

Волела бих да имам
Једно мало зелено дрво
Да улицом трчи за мном

Основа слике је персонификација малог зеленог дрвета које трчи улицом за песниковом супругом. Очито се ради о жељи за дететом (Васко Попа и Хаша нису имали деце), али захваљујући чудној метафори, цела слика добија и неко шире значење.

СУМАРНО О ПОПИНОЈ ПОЕЗИЈИ

Од почетка до краја свога стваралаштва Васко Попа доследно користи облик слободног стиха без интерпункције. Ти стихови су типично кратки и преломљени по смислу (на крају реченице и на границама сложене реченице). Услед тога се Попин текст лако чита и лако се схвата у примарном језичком смислу.

Ово ће бити јасно ако после неке Попине песме прочитате неку песму Бранка Миљковића или Растка Петровића.

Али језички лако разумљива и читљива песма може да нас зава: можемо уобразити да је „то било све”, да се песма исцрпљује у том лако схваћеном слоју. Чак можемо добити вољу да и сами напишемо нешто слично: јер то би и блесав знао... Грдна заблуда! Резултат је поразан. (Изузев ако се није родио нови Попа.) Имитирајући Попин тобоже једноставан стил ми ћемо написати заиста једноставну песмицу, можда

чак и духовиту, али то, само по себи, не гарантује да смо написали нешто што је обележило једну епоху као Камијев роман и Бекетова драма.

Испод једноставног језичког слоја Попа гради нешто друго, нешто дубље и сложеније. Сигурно је да се ти слојеви не откривају лако и не показују нам се на традиционални начин, дакле може се десити да не пронађемо „кључ“ за овакву поезију. Но и то је типична појава. Зар сви људи обожавају модерну озбиљну музику (Бартокову) и зар сви падају на теме од апстрактног сликарства?

Вежба

Прочитајте и анализирајте Попину песму *Сентандреја*:



Вељко Михајловић: *Сентандреја*
(2008)

Бежала си до краја вечности
Учинила још седам корака
Према северу

Извадила из рајске реке
Лобању свог имењака свеца
И на темену јој саградила
Седам сунцомоља

Запалила си испод кубета
Седам стараца хрстова
И прелила их вином

Ослободила из жара седам гугутки
Отпојала си њима седам вечерњи

Помирисала си цвет перунике
Затворила се у небеску круницу
И заћутала

Помоћна питања (аспекти)

Ова песма стоји на крају циклуса „Ходочашћа“. Зашто је Попа изабрао за њу баш последње место?

У првом стиху песме *Сентандреја* има један парадокс. Који је он и шта изражава?

Провлачи се (понавља се) кроз целу песму један симболичан број. Који је тај и шта је његово значење овде? (А одакле потиче његова симболика?)

МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ

(1928)

Живот

Рођен је у Новом Саду, гимназију похађа у Београду, где потом студира медицину (дипломира 1954). Једно време ради као драматург Народног позоришта а касније као уредник у издавачком предузећу „Просвета”.

Стваралаштво

Пише поезију, новеле, драме, романе и есеје. Највише домете постиже као песник.

Објавио је тридесетак збирки песама. Прва збирка: *87 песама* (1952).

Павловићева поезија има две велике области смештене у два стваралачка периода:

- његове ране песме настају у знаку **егзистенцијализма и апсурда** (1950-их година),
- његово касније песништво настаје у знаку **историје и мита** (од 1960-их а нарочито током 1970-их година).

У Павловићевом великом песничком делу постоје сталне црте, али запажају се и битне промене.

1. Сталне црте његовог стваралаштва су следеће:

– Висока **интелектуалност** и промишљеност; Павловић није онај песник који ће написати лаку и допадљиву песмицу о неком расположењу или површном утиску; иза свих његових песама стоји дубоки доживљај и широка идеја. Али не треба се уплашити: Павловић није апстрактан и сувопаран песник: интелектуална дубина преточена је у песничке слике и поетски говор.

– Павловић никада не пише „случајну” песму, него ствара комаде неког већег интелектуалног и песничког потхвата. То нису само циклуси и збирке песама него мисаони и поетски светови у којима се песник управо креће (рецимо свет апсурда или мита).

2. Промене у његовом песништву служе **тражењу одговарајуће форме за актуелни садржај**. Павловић не мисли да се о разним стварима може певати на исти начин. Он је променљив песник, увек нов и другачији по облику својих песама.



За разлику од променљивости облика Павловићеве поезије, Попа негује један исти тип песме током целог свог стваралаштва. Какве поуке можете извући из њихове различитости?

ПЕРИОД У ЗНАКУ ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИЗМА И АПСУРДА

Замислимо младића највиших интелектуалних и духовних способности и амбиција – усред ратног вихора и атомске бомбе а потом хладног рата у претњи могућег новог, вероватно последњег и коначног светског рата, и комунистичке диктатуре, индустријализације и нове изградње, идеолошког насиља, прогањања цркве, религије и „опасних западних” идеја.

Како је овакав свет изгледао у очима оног младића? Немојмо погађати, послушајмо њега самог: он нам говори у својим раним песмама.



Љуба Поповић: *Сан и град* (2002)

„ВИХОР”

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

Ова песма је прва у Павловићевој првој збирци (*87 песама*, 1952).

Прве песме првих збирки обично нису случајне. Присетите се такве песме Бранка Радичевића: *Девојка на студенцу* (1847) и Милоша Црњанског: *Пролог* (1919). Упоредите их са овом Павловићевом песмом.

Тема и садржај

Песма је кратка и изречена једноставним језиком и стилем. Првобитно значење појединих речи и реченица сасвим је јасно и лако разумљиво: нема компликованих језичких облика, инверзије, необичних реченица замршених због ритма итд.

Површни садржај песме лако можемо препричати својим речима (а оне и не би биле много различите од песникових): лирски субјект се буди у кревету и примећује да је над креветом олуја која тресе дрвеће, па вишње падају у блато, док у чамцу... и тако даље.

Али целина је ипак врло чудна; приликом другог, трећег пажљивог читања намећу се разна питања.

Прво: где се налази песников кревет ако је истина да је „над креветом олуја”? Зар лирски субјект спава у пољу, на ливади, на улици?

У тексту нема подршке за продужетак размишљања у том правцу. Да је песник хтео рећи да је изнео кревет у двориште, он би то рекао.

Визија и њени елементи

Могли бисмо мислити да је то метафора: олуја над креветом значи да живимо у бурно доба.

Али наставак песме оправдава и тезу да се ради о визији, јер се слика развија у визуелном слоју: услед олује вишње падају у блато, а на некој води олуја бацака чамца у којем су неке застрашене жене које дозивају у помоћ, а вихор злурадих ноктију... и тако даље.

Односно...

Овде већ морамо стати. Четврта строфа уноси преокрет у песму:

Вихор
злурадих ноктију
дави мртваце

Ово је нов слој. Све што је дотле било речено, могло се замислити у реалности. (Чак и олуја над креветом: рецимо, отворен је прозор....) Али „вихор ноктију” који су злуради – нема смисла у стварности. Исто тако немамо реалистички кључ за визију дављења мртваца.

Ова строфица од свега пет речи садржи веома сложену песничку слику. Она има два дела, а ти делови су спојени:

1. вихор ноктију (+ унутрашња слика: злурадих ноктију),
 2. дављење мртваца,
- 1–2. нокти даве мртваце.



Љуба Поповић: *Лот и Лотус* (1972)

Незамисливо? Ирационално? Апсурдно? Немогуће у стварности?
У стварности – свакако. Али у сну?

Овакве визије виђамо у сну, чак се може рећи да су снови обично такви: конкретни детаљи су немогући и бесмислени по логици јаве, али атмосфера је врло снажна и „јасна”.

Визија с мртвацама које даве злуради нокти има грозничаву и сабласну атмосферу. Прави ружан сан.

Ако пак ову визију повежемо с почетном сликом олује над креветом, онда добијамо следеће: лирски субјект се пробудио у свом кревету и видео је – ружан сан!

Није грешка.

Сан почиње после буђења!

О чему се ради?

Онај ко се пробуди, тај угледа стварност. А стварност је ружан сан.

Четврта строфа садржи надреалистичку слику, а визију целе песме можемо замислити на неком експресионистичком платну, рецимо у стилу Мункове слике *Врисак*. Погледајте је и упоредите је с Павловићевом песмом. Затим упоредите с тим и слику Љубе Поповића *Лот и Лотус*.

Структура

Песма *Вихор* има пет строфа. Прва и пета дају оквир – увод и закључак – а средње три строфе дају мозаичне слике из целокупне визије.

Прва строфа је увод у визију. Има особину наглог почетка ин медијас рес („пробудим се”) и предсказује основну атмосферу („олуја”), али још не одаје детаље.

Друга, трећа и четврта строфа дају три „снимка” о детаљима из целе визије.

Пажљивим читањем примећујемо да у средишњем делу песме постоји градирање: слике су све јаче и сложеније:

– у другој строфи видимо само како вишње падају са дрвета у олуји; то још није трагично: штета за вишње, али није нека катастрофа:

– у трећој строфи већ видимо катастрофу: жене у чамцу на узбурканој води свесне су опасности, па зову у помоћ, вичу, вриште; у односу на вишње у блату, ово је много снажнија визија;

– у четвртој строфи већ видимо мртваце: катастрофа се десила, визија добија карактер апокалипсе (немојмо заборавити: апокалипса и у Библији садржи фантастичне елементе).

Пета строфа је закључак, који је погубан: катастрофа се десила, али се о њој ускоро ништа неће знати. Била па прошла.

Ово није утеха, него иронија апсурда. То више није једноставан песимизам, него доживљај сличан Камијевој и Бекетовој визији постојања.

Упоредите атмосферу и значење ове Павловићеве песме са атмосфером и значењем Бекетове драме *Чекајући Годоа*.

ПЕСНИШТВО У ЗНАКУ ИСТОРИЈЕ И МИТА

Павловић се од света апсурда окреће ка универзалним историјским и културним димензијама: његова трећа збирка *Млеко искони* (1962) говори о мотивима из античке грчке прошлости, а у низу каснијих збирки рони у све дубље кругове прошлости и мита.

Да видимо узроке и смисао тог преокрета и новог опредељења.

Бекство или откривање?

Олако узевши ствар, могло би се рећи да је то нешто као романтичарско бекство од стварности. Ако је садашња стварност апсурдна и сабласна, онда хајдемо у далеку прошлост!

Али Павловић не гледа у прошлост с предубеђењем да је она лепша и боља од садашњице, него гледа у прошлост радознано и испитивачки: проверава да ли је увек било све онако како је данас и да ли је данашња ситуација настала као нужна тековина прошлости или је могло бити и другачије. Штавише: да ли је и прошлост могла бити другачија, и даље: да ли је прошлост била баш онаква како је ми замишљамо (како смо је досад замишљали).

Циклуси и кругови

Павловић не бежи у прошлост, него је открива, оживљава и тумачи.

Без намере да се запамте сви наслови и датуми, вреди прелетети списак Павловићевих тематских кругова по важнијим збиркама: долазак Словена на Балкан и њихова рана историја: *Велика Скитија* (1969) и *Нова Скитија*, (1970); хришћанска (католичка и православна) светилишта, чуда и споменици: *Хододарје* (1971); идејни систем и празници хришћанства: *Светли и тамни празници* (1971); археолошка старина у ископинама Лепенског Вира из каменог доба: *Певања на Виру* (1977); наслаге мита и цивилизација: *Дивно чудо* (1982); магијско доба: *Небо у пећини* (1993) и *Битни људи – приче са Ускршњег острва* (1995).



Милић од Мачве: *Лепенски вир* (1987)

Прочитајте пажљиво и „активно” поједине наслове и размислите (истражујте): Шта је (била) Скитија? Зашто су празници „светли” и „тамни”? Шта је „хододарје”? Шта је Лепенски Вир? (Погледајте и слику.)



Митолошко мотив са надгробног споменика

Због старих наших песама
у новој ме овој вери
отпадником и врагом назваше.
Старе су напеве као бурјан тргали
не би ли црква тврђе им стајала,
и мрзели су на мене!

У беди минух,
по мраку сахрањен,
ко чаробњака ме сневају,
не устах ја из гроба!

Ни сада не устајем кад ме буде –
страшни суд ли је, шта ли је –
кроз прогризене уши ми вичу:
Устани некрсте и тело своје покупи!
А где да га нађем, питам ја,
зар је лако сетити се телесне грађе
у буци која руши лагуме лобање.
Отклоните своје трубе анђели,
мамузама не газите по хумци мојој
војници небески!

Ја остајем где сам
у земљи језика мог,
нећу да ми се на вашим саборима суди,
ни да ме под отворена небеса баците
на хладно решето вечности.

Други нек' иду богу на истину,
мени је моја рупчага добра,
земља је к'о руно
и кости у потаји певањем се плоде.

Тема и садржај

Песма говори о прастаром добу пре примања хришћанства. Ради се о пресудној граници која сече прошлост на два дела, јер од прелома на овамо постоји једно целовито доба (хришћанско). Наша прошлост се, дакле, дели на две велике поле, а између њих је оштра граница, прелом и јаз, који је, изгледа, непремостив.

Можда бисмо очекивали да, сходно томе, и песма буде подељена на два дела, па да се у једном говори о ономе што је било пре прелома, а у другом о ономе што је томе уследило.

Међутим, песма је грађена другачије: о добу пре преокрета нема речи у њој.

Зашто?

Оваквом структуром песма истиче радикалност прелома: све што је било раније, потонуло је у заборав. Један део наше прошлости изгубљен је у неповрат.

У песми се наглашава да губљење прошлости није било резултат неминовног и природног тока времена и заорава, него је брисање прошлости била намерна акција:

Због старих наших песама
у новој ме овој вери
отпадником и врагом назваше.
Старе су напеве као бурјан тргали
не би ли црква тврђе им стајала,
и мрзели су на мене!

Због радикалности прелома, нема могућности за исправљање прошлости, за накнадно спајање онога што је намерно и драстично било растављено:

Ни сада не устајем кад ме буде
(...)
нећу да ми се на вашим саборима суди

(...)
Други нек' иду богу на истину

Структура

Писана у слободном стиху, песма је ипак грађена врло пажљиво и прецизно, у малтене симетричним садржајним и структуралним блоковима.

Песма има три дела, а они садржајно сачињавају један триптих:
прошлост – садашњост – будућност.

Први и трећи блок имају скоро идентичан облик: садрже по две строфе, једну дужу и једну краћу:

- први блок има строфе у којима је број стихова 6 и 4,
 - трећи блок има строфе у којима је број стихова 5 и 4.
- Средњи блок има једну строфу од 10 стихова.

Број стихова у појединим блоковима је, дакле, приближно идентичан: 10, 10, 9.

1. Први део песме

Уводна строфа од 6 стихова говори о томе како се одиграо преокрет. Конфликт је испричан из угла јунака песме – словенског прапесника.

Супротстављене су старе песме и **нова вера**. Ово је у првој строфи изречено два пута, симетрично по стиховима 1–2–3. и 4–5–6:

А)

1. Због стариx наших песама
2. у **новој** ме овој **вери**
3. отпадником и врагом назваше.

Б)

4. Старе су напеве као бурјан тргали
5. не би ли **црква** тврђе им стајала,
6. и мрзели су на мене!

Такође је двапут речено, опет симетрично (у стиховима 3. и 6.) да је словенски прапесник проглашен за непријатеља:

1. Због стариx наших песама
2. у новој ме овој вери
3. **отпадником и врагом назваше.**
4. Старе су напеве као бурјан тргали
5. не би ли црква тврђе им стајала,
6. **и мрзели су на мене!**

У другој строфи (оној од 4 стиха) лирски субјект говори о својој смрти (не заборавимо: наслов песме је **Епитаф** словенског прапесника – то јест „натпис на надгробном споменику словенског прапесника“):

1. У беди минух,
2. по мраку сахрањен,
3. к'о чаробњака ме сневају,
4. не устах ја из гроба!

Катрен је подељен симетрично на два значењска дела:

- 1–2. стих говори о смрти и сахрани словенског прапесника,
- 3–4. стих говори о посмртној судбини словенског прапесника.

Сахрањен је у потаји и мраку, а за нове нараштаје који живе у новој вери некадашњи песник је преображен у страшило: у сумњиву и сабласну личност која се јавља магловито у сновима људи, без могућности правог сећања и повратка („не устах ја из гроба“).

Прошлост је изгубљена, а магловито сећање на њу је нетачно: од песника је постао чаробњак.

2. Други део песме

Где се налазимо? Читајмо пажљиво и верујмо својим очима: налазимо се у тренутку устајања мртвих усред чуда Ускрса, прорицаног (обећаног) врхунца хришћанске религије.

На хришћански контекст јансо указују изрази из библијске терминологије:

Ни сада не устајем кад ме буде –
страшни суд ли је, шта ли је –
кроз прогризене уши ми вичу:
Устани некрсте и тело своје покупи!
А где да га нађем, питам ја,
зар је лако сетити се телесне грађе
у буци која руши лагуме лобање.
Отклоните своје **трубе анђели**,
мамузама не газите по хумци мојој
војници небески!

Проблем је, међутим, у томе што је васкрсење обећано само онима који следе Христа, дакле хришћанима. А словенски прापесник потиче из претхришћанског доба, он је – како смо сазнали из првог дела песме – велики губитник у конфликту између великих цивилизацијских кругова: између нове, хришћанске вере и старе, нехришћанске поезије.

Усред врхунског хришћанског чуда (Ускрса), претхришћански лирски субјект испада као неко ко није позван на журку.

Строфа садржи и једно – вероватно иронично – поигравање с питањем телесног васкрсења мртвих:

Устани некрсте и **тело своје покупи!**
А где да га нађем, питам ја,
зар је лако сетити се телесне грађе
у буци која руши лагуме лобање.

Ово је она тачка на којој се поражени прापесник претвара у бунтовника: одлучно пркоси небеским војницима и почиње да осећа надмоћ која ће доминирати у завршном делу песме.



Прасловенски бог Свентовид; дрвена статуа у Немачкој

3. Трећу део песме

Сходно симетричној структури, у завршном делу враћају се главни мотиви првог дела песме.

Имамо два главна слоја:

1. **исказивање верности старим песама**,
2. одбијање перспективе коју нуди нова вера.

Ја остајем где сам
у земљи језика мог,
нећу да ми се на вашим саборима суди,
ни да ме под отворена небеса баците
на хладно решето вечности.

Други нек' иду богу на истину,
мени је моја рупчага добра,
земља је к'о руно
и кости у потаји певањем се плоде.

1. Мотиву старих песама овде је додат мотив **језика**:

Ја остајем где сам
у земљи језика мог.

То је онај језик на којем су биле испеване старе песме. А старе песме на старом језику представљају стару земљу – цео онај свет који је потонуо.

Последњи стихови песме, пак, казују нешто неочекивано, нешто супротно ономе што смо досад чули: чини се да потонуо и у неповрат изгубљен свет старих песама ипак није нестао:

земља је к'о руно
и кости у потаји певањем се плоде.

О чему се ради?

Земља покрива потонулу прошлост, али је и чува (као руно), а кости – симболи смрти али и посмртног трајања (кости не труну) – певањем се плоде у потаји.

Све три подвучене речи имају кључно значење: певање је чудотворно, јер се помоћу њега догађа немогуће: кости се плоде: неживо рађа живот.

Али се то одиграва у потаји. Потонула прошлост није изгубљена, него траје, али само као подземни тајни ток, као понорница.

Ко има слуша за потонуле песме? Онај ко је „прочитао” епитаф на споменику словенског прापесника. (Ко је тај? Песник? Читалац?)

СТЕВАН РАИЧКОВИЋ

(1928–2007)

Живот

Рођен је у Нересници (код Кучева), школе похађа у Сенти, Крушевцу, Смедереву и Суботици (овде матурира), студира на Филозофском факултету у Београду. Од 1945. до 1959. ради као сарадник литерарне редакције Радио Београда, до 1980. је уредник у издавачком предузећу „Просвета”. Умро је у Београду.

Међу бројним књижевним признањима, Раичковић је добитник и награде Задужбине Јакова Игњатовића (Будимпешта–Сентандреја). Признање му је уручено 29. октобра 1999. године у Сентандреји, где је том приликом у својој захвалној речи рекао, између осталог, и ово: „Наш (донедавни) савременик Душан Матић, иначе превасходно песник, своједобно је срочио и једну овакву – пријемчиву и лако упамтљиву – сентенцу:

»Роман је велика матура једне књижевности«... Нема двојбе: први који је тај испит, са највећим успехом, положио на српском језику био је зацело Јаков Игњатовић...”

Стваралаштво

Лирски песник у класичном значењу те речи: писао је интимну исповедну лирику.

Наступа на прелазу 1940-их и 1950-их година (прва збирка: 1950). Његова субјективна и тиха лирика одудара од политички ангажоване и бучне поезије социјалистичког реализма (слављења ратне победе и нове изградње).

Раичковић у модерном духу обнавља исповедну лирску традицију, представља континуитет певања о вечним темама лирике: о природи, о љубави, о пролазности, о животу и о смрти.

Објавио је двадесетак збирки песама, више песничких књига за децу и преводе из светске поезије.

Његова најславнија збирка је *Камена успаванка* (1961), а најпознатија његова песма је она по којој је та збирка добила свој наслов.



„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, к’о камен, невени,
Успавајте се тужни, уморени.

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

Наслов постаје јасан тек након упознавања целог текста, као што и сам текст постаје јасан тек постепено – све јаснији – током напредовања у њему. На континуирано читање нас подстиче и реченичка структура песме: прве три строфе су једна реченица, па је логично да с доношењем закључака о значењу и смислу сачекамо док стигнемо до краја.

Тада пак већ знамо све и све нам је јасно (барем оно суштинско): говорник песме изриче своју жељу да се заустави ток пролазности. У том светлу постају јасни делови наслова: камен и сан су начини (или само симболи?) трајности. Камен је оличење непролазног (тврд је и трајан), а сан је (ваљда) стање у којем је могуће и оно што је на јави немогуће: заустављање трену, савладавање пролазности и досезање вечности.

У првој строфи нема још камена, реч је само о сну („успавајте се”):

Успавајте се где сте затечени
По свету добри, горки, занесени,
Ви руке по трави, ви уста у сени,
Ви закрвављени и ви заљубљени,

Али друга строфа већ почиње сликом спајања сна са каменом:

Зарастите у плав **сан камени**
Ви живи, ви сутра убијени,
Ви црне воде у беличастој пени
И мостови над празно извијени,

Визија „плав сан камени” стоји непосредно испред мотива живот и смрт („Ви живи, ви сутра убијени”).

Пролазност је овде схваћена као трагедија неминовног уништавања свега што постоји, па је зато радикална и жеља да се то заустави.

Суштина пролазности је смрт, а песма говори о жељи савлађивања смрти.

Али ако још једном – пажљивије – прочитамо прве три строфе, приметимо да је реч о нечем што је шире и од смрти; јер смрт везујемо за жива бића, а прве три строфе набрајају и друге елементе: црне воде, мостове, биљке, невене – а све то заједно даје ширину једне пантеистичке визије, слику свеопштег космичког постојања. Борба против пролазности води се у тим димензијама.

А онда, четврта строфа једним заокретом даје поенту: лирски субјект одједном проговара у првом лицу јединине, чиме ставља себе у центар пантеистичке визије и све оно што је рекао у односу на широке димензије, сада сужава на себе.

Да ли таквим завршетком песник банализује тему или тај завршетак има другачији ефекат?

Закључну функцију четврте строфе наглашава и њена прва реч: „последња птицо”; није сасвим јасно у ком смислу је та птица „последња”. Нуди се асоцијација на апокалипсу, али на ону њену – библијску – верзију, у којој апокалипса није само смак овога света него и прорицање новог, бољег и вечног живота у којем нема пролазности и смрти. Обраћањем „последњој” птици песник као да тражи своје место у тој великој визији.

Погледајте приложену слику и 1) сетите се (сазнајте) шта је била Атлантида, 2) нађите везу између Атлантиде и атмосфере Раичковићеве песме.



Павле Блесић: *Последњи дани Атлантиде* (1997)

Форма и стил

Песма је написана у једном од класичних поетских облика: у сонету. Сонет је остварен беспрекорно, чак и стих одговара оригиналном обрасту у једанаестерцима (овде су дати у верзији 5 + 6).

Специфично је, међутим, римовање, јер је кроз целу песму спроведена једна иста рима, врло чиста, двосложна („ени“):

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, к'о камен, **невени**,
Успавајте се тужни, **уморени**.

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

Римовање је бравурозно. Речи на „-ени” спадају у 4 различите граматичке категорије: 1. глаголски придеви трпни (**затечени, занесени, заљубљени, убијени, извијени, уморени**), 2. глаголи (**вени, окрени, скамени**), 3. именице (**сени, пени, невени**), 4. придев (**камени**). А оне су – с једним изузетком – тако удаљене једна од друге да се и не примећује да су то граматичке риме (в. ознаке горе у песми).

Та – кроз целу песму истоветна – чиста рима чини јако упадљивом ону **једину неримовану реч** на крају претпоследњег стиха, који се (плус) и по броју слогова разликује од осталих (он је десетерац).

Тиме се истиче поента: прелажење на говор у првом лицу једине и сужавање фокуса на ону личност која говори у песми.

Сумарно: у овој песми се очитују све битне карактеристике поезије Стевана Раичковића: субјективна, исповедна лирика у традиционалној форми али са свежим и оригиналним елементима, сликовитост и симболичност, али не магловита него јасна – мада не једноставна – садржина, изражена у мелодичном и ритмички савршеном стилу.

Приликом ранијег сусрета са Раичковићем упознали сте његову песму *Септембар* (уџбеник за 9. разред, стр. 45, а за случај да сте уџбеник изгубили или дали у залагаоницу, песма се налази и у хрестоматији). Упоредите дакле песму *Септембар* с песмом *Камена успаванка* (тема, стил, форма).

БРАНКО МИЉКОВИЋ

(1934–1961)

Живот

Рођен је у Нишу, 1953. прелази у Београд и студира на Филозофском факултету, 1960. сели се у Загреб, где 1961. извршава самоубиство у неразјашњеним околностима.

Личност

Био је боем и снажна личност, кафански човек и ноћобдија, пун животних енергија и жеља, а стално обузет великим питањима живота и смрти. Песништво за њега није само форма изражавања, него суштина живота. Зато је написао себи за епитаф стих „Уби ме прејака реч“.

Спој модернистичких стилова

Миљковић је модернист, спаја разне карактеристике модерне лирике:

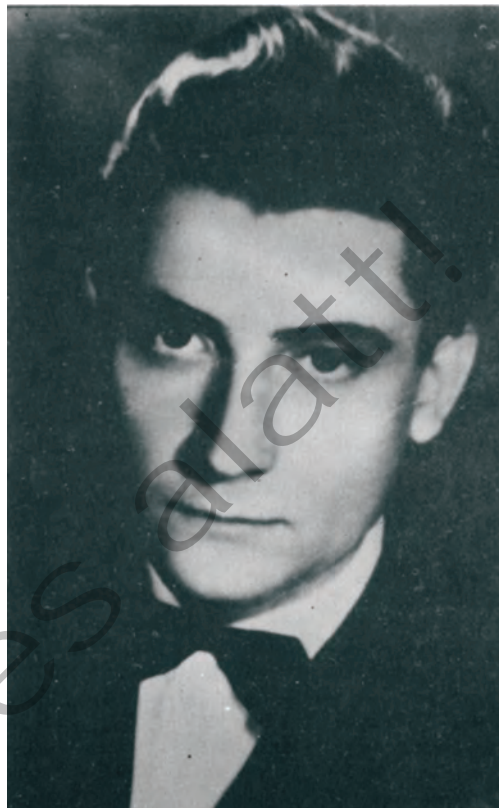
- експресионизам: снажно изражавање осећања и мисли песничког субјекта,
- симболизам, који код њега има пре свега филозофску подлогу: Миљковић користи древне и стајаће – може се рећи: елементарне – симболе као што су ватра, камен, птица, море, небо.
- неокласицизам се јавља у виду коришћења елемената из мисаоне и филозофске традиције почев од античке грчке филозофије до модерних мислилаца егзистенцијализма, а у оквиру античке филозофске традиције Миљковић често дотиче и митолошке и књижевне елементе античке старине (на пример спомиње Орфеја и Еуридику).

[За добро разумевање Миљковићевих песама потребно је барем основно познавање митологије и филозофије. То можда отежава читање, али даје му и драг учешћа у песниковим емотивним и интелектуалним напорима.]

Главни садржаји

Миљковићев основни доживљај је **парадокс живота и смрти**: с једне стране је неисцрпљивост универзума (природе, човека, душе, културе и историје), а на другој страни је рушење, пролазност и смрт.

О томе пише на почетку своје најпознатије песме *Узалуд је будим*.



„УЗАЛУД ЈЕ БУДИМ“

Будим је због **сунца** које објашњава себе **биљкама**
због **неба** разапетог између прстију
будим је због **речи** које пеку грло
волим је ушима
треба ићи до краја света и наћи **росу** на **трави**
будим је због **далеких ствари** које личе на ово овде
због људи који без чела и имена пролазе **улицом**
због анонимних речи **тргова** будим је
због мануфактурних **пејзажа** јавних **паркова**
будим је због ове **планете** која ће можда бити
мина у раскрваљеном небу
због **осмеха у камену** **другова** заспалих између две битке
када небо није више било велики кавез за птице него аеродром (...)

Поетика и арс поетика

У дубини свих Миљковићевих песама крије се питање шта значи поезија у односу на живот и смрт, шта је смисао песништва и маштања, у чему је моћ језика и стила, то јест шта су могућности песника који је свој живот и своју смрт посветио поезији. О томе говори Миљковићева песма *Поезију ће сви писати* (в. у хрестоматији).

Стил

1. Песме Бранка Миљковића препуне су **афористички згуснутих изрека** као што је његова песма *Епитаф* – саздана од свега једног стиха: „Уби ме прејака реч“, а такав је и чувени завршетак песме *Поезију ће сви писати*:

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

2. Као супротност сажетог и јасног афористичког стила, у Миљковићевој поезији превладава стил **опширног говора** (в. горе одломак из песме *Узалуд је будим*).

У опширном говору преплићу се три слоја:

- мисаоност (апстракција),
- сликовитост (конкретност),
- звучност (мелодија, ритам, римовање).

Ове врлине чине Миљковићеву поезију привлачном и допадљивом, али због сложености тих слојева његова поезија није лако разумљива, потребан је читалачки напор да се у песми схвати основна идеја и њене вијуге и димензије.

Смењивање двају различитих „језика” – јасног афористичког саопштавања и магловитог опширног изражавања – у најбољим Миљковићевим песмама доводи до сталне вибрације између разних слојева песме, те се они узајамно појачавају и међусобно прожимају: афоризам постаје поезија а слика се обогађује мисаоним садржајем.

За пример узмимо песму *Море пре него усним*:

Ишчупајте ми језик и ставите цвет:

почиње лутање кроз светлост. Речи заустави!

Сутра ће сигурно и кукавице моћи

оно што данас могу само храбри и прави

који су у простору између нас и ноћи

нашли дивне разлоге другачије љубави.

Овде се романтичарска фраза о кукавицама и храбрима износи у оквиру две слике које су и саме двоструке:

1. после сађења цвета на место ишчупаног језика почиње лутање кроз светлост,

2. разлози другачије љубави пронађени су у простору између нас и ноћи.

1–2. Унакрсна веза: цвет на месту ишчупаног језика је разлог другачије љубави, а лутање кроз светлост одвија се у простору између нас и ноћи.

Музикалност

У доба тријумфа слободног стиха (Попа и Павловић почетком 1950-их) Миљковић је писао песме у везаној форми; поред индивидуалних образаца (дуги стихови, строфе од четири стиха) волео је сонет.

Имао је добар слух и осећај за ритам, изводио је чаролије речи, ритма и римовања, али никад није дозвољавао себи да лакоћу језичке форме прошири на целу песму. Напротив: код Миљковића традиционални ритмички и музички елементи појачавају мисаону тежину садржаја који је увек од животне важности.

Модернистички класик

Миљковићева поезија је сложена, па је зато подложна разним интерпретацијама. Он је модернистички али и романтичарски песник, авангардистички али и традиционалистички песник: чини нам се да би у Миљковићево доба и Бранко Радичевић певао овако, али истовремено знамо да би Миљковићева поезија Бранку Радичевићу била неразумљива (као свет Краљевићу Марку када се по други пут појавио међу Србима, в. Домановићеву сатиру).



Петар Лубарда: *Камена пучина* (1951)



ДОБРИЦА ЋОСИЋ

(1921)

Живот

Рођен је у селу Велика Дренова код Трстеника. Похађа средњу пољопривредну школу. За време Другог светског рата учествује у партизанском покрету. (Касније завршава Вишу политичку школу.) Члан је комунистичке партије од 1939, за време рата је партијски комесар, уредник листа „Млади борац“, функционер Савеза комунистичке омладине Југославије (СКОЈ), члан агитпропа Централног комитета Комунистичке партије Србије. После рата је посланик у скупштини. За време

мађарске буне 1956. проводи седам дана у Будимпешти и пише серију чланака за лист „Борба“. Пошто 1968. долази у сукоб с комунистичким руководством око питања аутономије Косова и Војводине, постаје опозиционар Јосипу Брозуну Титу. Средином 1980-их учествује у изради „Меморандума“ Српске академије наука и уметности (САНУ), у којем се износи теза да су у Југославији угрожени српски национални интереси. После распада велике југословенске државе изабран је за првог председника нове, преостале Југославије (1992–1993).

Југословенски антистаљинизам и југословенска потрага за хуманим и демократским социјализмом била је идеолошка инспирација и матрица и мађарске и пољске побуне против лагерског социјализма 1956. године. Али, како су се догађаји развијали у дубину и ширину мађарског националног будимпештанског револуционарног покрета, она је изразила антисоцијалистичке тежње, па и великомађарске ревандикације. Била је то побуна и комуниста и антикомуниста, а мени је и онда и сада тешко да проценим унутрашње односе снага и њен исход. У сваком случају, била је то национална револуција за самосталну, независну Мађарску. Какав би поредак настао да није било совјетске интервенције, ја нисам у стању да донесем убедљив суд. (Из Ћосићевог интервјуа за „Невен“, издање Задужбине Јакова Игњатовића, Будимпешта–Сентандреја, 2006.)

Стваралаштво

Добрица Ћосић је романијер, који почев од свог наступа почетком 1950-их година континуирано пише и објављује низ својих запажених и високо цењених романа.

„ДАЛЕКО ЈЕ СУНЦЕ“

(1951)

Ратни роман о данима једне партизанске јединице у Другом светском рату.

Тема и садржај

Налазећи се у клештима Немаца (фашиста) и четника (присташа српске краљевске династије), одред партизана (герилска војска предвођена комунистима) стоји пред избором да ли да настави борбу у том обручу, или да покуша да се извуче преласком преко залеђене Мораве.

Командант одреда, Уча (бивши учитељ), заступа мишљење да треба остати на свом терену и наставити борбу (већина бораца је пореклом из околних села), док комесар Павле (партијски руководилац чете, бивши студент) захтева да се одред пребаци преко реке.

Сукобљена мишљења доводе до поделе: Уча остаје с једним делом одреда и наставља борбу на овој обали, Павле прелази реку с другим делом одреда.

Роман наизменично прати судбину две групе. Учини ће изгинути, Павлови ће се после повлачења Немаца вратити и – такође уз велике губитке – разбити четнике.

У овом оквиру смештена је једна чворишна тачка и једна важна пратећа нит.

Чворишну тачку представља драматична сцена Гвозденовог погубљења. Он је један од истакнутих бораца, али се у расправи око дилеме остати или прећи реку сукобљава с комесаром и противи се партијској одлуци, те путем кратког поступка преког суда бива осуђен на смрт и стрељан у шуми.

Важну пратећу нит представља прича о трагичној љубави Уче и партизанке Бојане (прича је трагична јер Уча гине у борби).

Структура

Роман даје исечак из времена и историје, описује локални догађај унутар таквог великог историјског збивања као што је био Други светски рат. О рату и о целом историјском контексту роман не говори ништа; кад би неко пао с Марса и прочитао овај роман (додуше, није доказано да Марсовци знају српски), не би сазнао ништа о томе зашто Немци ратују против сељака крај Мораве, ко су четници и партизани итд.

Ни Хомерова *Илијада* не затрпава читаоца информацијама о узроцима и предигром Тројанског рата и његовом десетогодишњом историјом. У вези с тим поновите шта знате о поступку ин медијас рес (в. уџбеник за 9. разред, стр. 77).

Ћосићев роман почиње енергичним набацивањем главне дилеме и главног **конфликта** око ње.

Конфликт као почетни елемент има значајне последице на три различита нивоа:

- уноси драмску напетост,
- сврстава ликове у сукобљене групе,
- покреће узбудљиву фабулу.

Из сплета ових елемената настају два главна и равноправна слоја структуре:

1. драмска напетост,
2. узбудљива фабула.



ДВД издање филмске верзије (1953)
романа *Далеко је сунце*

1. Драмска напетост се испољава у низању ситуација у којима учесници стоје пред судбоносним изборима, а мишљења су подељена. Пратећи мотив је драмско колебање: Уча не зна да ли да се определи за мишљење које му налаже његова људскост или да се повинује партијској дисциплини.

2. Узбудљива фабула се испољава у сликању ратних дејстава: борбе, окршаја, повлачења, напада, прелажења преко реке, сакривања, упада у село, рањавања, погибије. Услед тога књига има карактеристике авантуристичког романа, па ово дело са задовољством могу читати и они који од романа очекују пре свега узбудљиву и забавну фабулу.

Ликови

Главни ликови су представљени у сукобу око почетног конфликта (драмски моменат), затим их детаљније упознајемо кроз њихово понашање у разним ситуацијама током радње (епски моменат).

Уча и Павле су у основним цртама слични један другом: обојица су храбри борци и одани комунисти. Али Уча је ближи народу и једноставним сељацима, код њега су људски обзири довољно јаки да их узима у обзир приликом доношења одлука, док за Павла не постоји ништа осим партијске дисциплине и комунистичких циљева (ратних и друштвених).

Међутим, Ћосић се труди да обојицу прикаже као сложеније личности: у Учи се комешају народски нагони и партијске идеје, а ни Павле није глув и слеп за људске моменте, иако их на крају увек подређује ратним и партијским интересима. Писац раскида са шаблоном ратне

књижевности у којем се на једној страни налазе само добри а на другој само зли; описује типове комунистичких вођа и њихово понашање у заостреним ратним ситуацијама и показује разлике између одлучности и промишљености, али не заузима став, чиме истиче драматику дилеме и конфликта.

Одредите редослед ликова по степену симпатичности.

Споредни ликови наступају у два концентрична круга:

– у првом кругу су они који имају већу или мању улогу у радњи,

– у другом кругу су они који се појављују само као део окружења у којем се радња развија.

Таква хијерархија ликова својствена је свим историјским романима. Захваљујући структури ликова на лепези од главних па преко споредних и епизодних до анонимних људи из масе, роман пружа целу панораму захваћеног поднебља и ратног доба.

Стил

Сходно двојакој – драмској и епској – основи, писац користи два основна начина излагања:

– у напетим драмским ситуацијама доминира дијалог (разговор и полемика ликова),

– у динамичним и узбудљивим ратним епизодама доминира нарација (приповедање).

Наизменично коришћење стилских слојева дијалога и нарације обезбеђује роману динамику и разноликост.

[Напомена о психолошким уметцима: структуру романа можда оптерећују пишчеви коментари о осећањима и мислима ликова; ти уметци најчешће – мада не увек – делују као непотребни, јер из поступака ликова читалац и сам схвата психолошке мотиве. На срећу, та места нису ни сувише честа нити су превише дугачка.]

Упоредите роман са филмском верзијом. (Уосталом, општа култура захтева да човек одгледа барем један југословенски партизански филм.)



Милан Коњовић: Ослобођење Сомбора (1944)

„КОРЕНИ“

(1954)

Сеоски **породични роман** о распаду патријархалног поретка и рађању грађанске класе.

Садржај и радња

Радња се одиграва у последњој деценији 19. века. Место је једно србијанско село негде крај Мораве, звано Прерово, а догађаји се одвијају у кругу породице Катић.

Катићи су своје презиме добили по својој прародитељки Кати. Она је живела на прелазу 18. и 19. века у Прерову и била је удата за Василија, који је учествовао у бунама против Турака. Њен други муж је Лука Дошљак, хајдук и бунтовник, а њихов син је Аћим, који већ користи презиме Катић.

Аћим Катић је сеоски богаташ и преровски првак Радикалне странке. Има двојицу синова: Ђорђе је трговац и предодређен да настави вођење породичног имања у Прерову, а Вукашин је послат на студије у Париз и предодређен је да постане политичар и настави очеву радикалску линију у вишим политичким круговима.

Очев лепо замишљен породични план доживљава слом на свим нивоима:

– Ђорђе 1. има другачију трговачку концепцију него отац (није спреман да трговачку логику подреди политичком интересу), 2. Ђорђе нема деце (он је неплодан).

– Вукашин се 1. опредељује за политику очевих противника (либерала), 2. жени се кћерком најугледнијег политичара либерала.

Аћим изјављује да Вукашина више не признаје за свога сина, а у расправи око наследства долази до сукоба између браће: Ђорђе сматра да је Вукашин добио свој тал у виду трошкова студија у иностранству, али Вукашин тражи више, паре у готовини.

Вукашин одлази да живи са својом новом породицом у Београду, а Ђорђе живи мучен узалудном жељом да добије потомка.

У међувремену долази до драматичног политичког догађаја – до преровске буне. Државна власт одлучује да смени преровског председника, чему се Преровци одлучно супротстављају, предвођени Аћимом Катићем. У село долази војска, избија туча, има и смртног случаја, а Аћим и галамције доспевају у затвор.

Паралелно с бурним политичким догађајима, Ђорђева жена Симка – што на своју иницијативу, што по Аћимовој сугестији – постаје трудна од једног слуге. Рађа сина Адама, а Ђорђа убеђује да је дете његово.

У Прерову и околини избија епидемија, људи умиру, Аћим се враћа из затвора и затиче свог унучета живог – слабашног и болешљивог,

али живог. С времена на време одлази у Београд и са улице гледа дечицу свог другог сина, која га не познају и уплашено беже од непознатог старца чудног изгледа. Аћимов „прави“ унук је мали Адам, који наставља породичну лозу у Прерову.

Композиција и слојеви структуре

На почетку и на крају романа стоје два краћа текста без наслова (остали делови су означени као „Глава прва“ итд.). У том приповедачком оквиру (пролог и епилог – предговор и поговор) проговара Никола, Аћимов слуга и повереник, који извршава тајне, каткад кржаве послове у интересу Аћимове политике. Никола зна све, али неће све да каже; за будућност остаје само оно што је изнето на страницама романа између пролога и епилога, а алузије на неизречене ствари сведоче о томе да су корени описаних збивања много дубљи и невидљиви.

Пролог и епилог изговорени су у необичном стилу, песничком и пророчком, мало старинским језиком и метафоричним изражавањем, док је сам роман писан у јасном и једноставном реалистичком стилу. Пролог и епилог имају песнички и визионарски карактер, сам роман има приповедачки (наративни) карактер.

Композиција романа је слична као у Ћосићевом делу *Далеко је сунце*. И у *Коренима* је набачен

– почетни драмски конфликт (заправо сплет разних конфликта, в. горе у садржају),

– затим се развија епска нарација: приповедачки изнета радња о последицама почетног конфликта (почетних конфликта).

У **структури** романа има три главна слоја:

- породично-биолошки,
- економски,
- политички.

Сви ликови су опседнути проблемима из ових слојева, неко свима, неко само појединима.



Миодраг Мића Поповић: *Породица* (1950)

Расподелите ликове на основу животних проблема из слојева структуре.

У разним слојевима искрсавају разни проблеми, али је резултат исти: сви су на губитку, пропадају или се отуђују од корена. Слика је мрачна, излаз се не назире.

Сврстајте ликове по начину пропадања.

[Напомена о мрачној слици романа: немојмо заборавити да је *Корене* написао један млади и одани комунист – у жељу победе комунизма: када пише овај роман, Ћосић има тридесет и кусур година а налази се у водећој елити нове, комунистичке Југославије, а тема романа је распад патријархалног света феудализма и рађање грађанског друштва, то јест капитализма. Млади комунист, дакле, из идејних разлога није могао имати носталгичан и сентименталан однос према ономе што приказује.]

„Корени“ као први део циклуса

У свом каснијем дугогодишњем романијерском стваралаштву Ћосић наставља породичну причу о Катићима, чиме његов рани роман *Корени* добија истакнуто место – то је први део једног великог стваралачког потхвата. Пратећи судбину потомака преровских Катића, писац ће дати романирану историју српског народа током целог 20. века. У свим тим делима видеће се да су корени свега тога били зацртани у роману који се баш тако звао.

Делове породичног циклуса о Катићима чине, после *Корена* (1954), роман *Деобе* (1961), тетралогија *Време смрти* (1–4, 1972–1975), трилогија „Време зла”: *Верник* (1984), *Грешник* (1985), *Отпадник* (1986) и роман *Време власти* (1995).

„ВРЕМЕ СМРТИ“

Историјски роман од четири дела (тетралогија) о судбини српског народа у Првом светском рату.

Тема и структура

То је српска варијанта *Рата и мира*, чијим се моделом Ћосић служи свесно: то се види из таквих особина романа као што су ширина захвата, друштвена панорама почев од политичког врха до малог човека, есејистички умети (историјска и филозофска размишљања), колаж докумената. Озбиљније одступање види се само у приказивању историјских личности: код Толстоја су историјски ликови (Наполеон, Кутузов) маргиналне фигуре и налазе се ван главне радње, док Ћосић увлачи у радњу познате генерале и политичаре (Мишић, Путник, Пашић).

Прва књига приказује време избијања рата, реаговање Прероваца на прве вести о догађајима, затим сазнајемо какве последице има избијање рата на поједине чланове породице Катић (Вукашин је министар, његова ћерка Милена постаје болничарка, сви млади Катићи – Аћимови унуци – одлазе на фронт).

Друга књига захвата ширу слику: описује велика историјска збивања и ратне маневре, мудру тактику генерала Мишића и српску победу у Суворској бици.

Трећа књига приказује стравичну слику харања болести и глади и стање у ваљевској ратној болници.

Четврта књига говори о паду Београда и повлачењу војске и народа пред новим нападом непријатеља. До југа Србије војска се повлачи са оружјем а народ са стоком и покретном имовином, да би пред Албанијом војска уништила оружје и почео прелазак преко албанских планина по снегу и мразу.

Панорама и детаљи

Снага овог обимног дела је у величини и детаљности историјске панораме: читалац има утисак да и сам присуствује ономе што му је дотад било познато само из уџбеника историје: тамо су само датуми и догађаји без људске димензије, док у роману све то долази ближе, приказује се кроз мноштво људских ликова и судбина.

Слика је комплетна, читалац добија увид у логику краља, владе, политичара и дипломата, у логику генерала и војсковођа, у логику обичних војника и сељака. Види се да је историјска стварност увек јако сложена и замршена, а у том периоду је била и трагична. Зато је наслов романа *Време смрти*.



Српска војска на солунском фронту (1918)



Ниш, зграда старе војне болнице



МЕША СЕЛИМОВИЋ

(1910–1982)

Живот

Право име Мехмед (Мехмедалија) Селимовић. Рођен је у Тузли. У родном граду завршава основну школу и гимназију. Студира српскохрватски језик и југословенску књижевност на Филозофском факултету у Београду (1930–1934), до 1941. године ради као професор у Тузли. Прве године Другог светског рата проводи у Тузли, где је хапшен због сарадње с партизанским покретом. Године 1943. прелази на ослобођену територију, постаје члан Комунистичке партије Југославије и агитпропа за источну Босну, потом бива политички комесар Тузланског одреда. Од 1944. до 1947. живи у Београду и обавља значајне политичке и културне функције. Од 1947. живи у Сарајеву и ради као професор Више педагошке школе, доцент Филозофског факултета, уметнички директор предузећа „Босна-филм”, директор драме Народног позоришта, главни уредник издавачког предузећа „Свјетлост”. Године 1971. пензионисан је и сели се у Београд, где касније умире.

Стваралаштво

Селимовић је прозни писац. Као бивши партизан, написао је више дела с ратном тематиком (збирку приповедака *Прва чета*, 1950. и романе *Тамница*, 1961. и *Тишине*, 1961) у којима се читује пишчева тежња ка психологизирању.

Велико признање доноси му роман *Дервиш и смрт* (1966), чије квалитете писац неће премашити ни у својим каснијим делима (романима *Тврђава*, 1970, *Острво*, 1974).

Осим приповедака и романа, Селимовић је писао есеје и студије. Међу њима истиче се његова књига *За и против Вука* (1967), у којој прати развој Вукове језичке реформе. Наслов књиге указује на то да Селимовић представља Вукове претходнике и истомишљенике односно његове противнике. Међу Вуковим претечама истиче Гаврила Стефановића Венцловића и Саву Мркаља, док међу противницама наводи Саву Текелију. (Ако их је неко заборавио, може се обавестити о њима у уџбенику за 10. разред: о Венцловићу на стр. 37–38, о Сави Мркаљу на стр. 81, а што се Текелије тиче најбоље је ако прошета у Пешти улицом Вереш Палне... до Текелијанума.)

„ДЕРВИШ И СМРТ“

(1966)

Филозофски, психолошки и криминалистички историјски роман.

Наиме, узбудљива радња око централне личности одвија се у Сарајеву 18. века, па дело има извесне особине историјског романа: одиграва се у прошлости и приказује догађаје историјске ширине (буна у Посавини и њено гушење), али по својим главним токовима (онима који су у првом плану) ово је пре свега роман о једној личности.

Тема

Трагање дервиша (муслиманског калуђера) Ахмеда Нурудина за узроцима хапшења и погубљења његовог брата и најзад страдање самог дервиша.

Аутобиографска позадина: О главном лику свога романа писац је у једном интервјуу рекао ово: „До те личности (чији сам прапочетак нашао у трагедији мога брата), дошао сам посматрањем и мисаоном синтезом.“ Трагедија пишевог брата била је у следећем: непосредно после завршетка Другог светског рата бивши партизан Шефија Селимовић узео је неке столице из државног магацина, када је добио стан. Стрељан је зато што није тражио дозволу. – Роман настаје двадесет година после тог догађаја и по самом тексту не може се наслутити да у позадини стоји такав конкретан биографски доживљај, а читалац – чак и ако му је позната ова чињеница – не осећа потребу (нити има за то подршку у тексту) да штиво „преводи“ и „капира прави смисао“ (роман дакле није алегорија). Ипак, поседујући овај податак, чини се логичном претпоставка да овај роман свој висок емотивни набој има да захвали својој трагичној биографској позадини.

Радња и садржај

Роман је подељен у два дела, али нумерисање поглавља није прекинуто, па тако први део чине поглавља 1–9, а други део су поглавља 10–16.

1. У првом делу књиге пратимо трагање дервиша Ахмеда Нурудина који је погођен чињеницом необразложеног хапшења свога брата и покушава да сазна узроке и, убеђен у братовљеву невиност, жели да га ослободи.

Пресуда без образложења чини основу Кафкиног романа *Процес*. Упореди-те ова два романа из тог аспекта.

Дервиш излази из заштићеног мира текије (муслиманског манастира) и креће у акцију. Узда се у углед своје професије и у (претпостављену) истину о невиности свога брата.

Тражи сусрет са кадиницом (супругом кадије – судије – који је дао налог за хапшење дервишевог брата), али резултат је негативан: лепотица је gluva за дервишеву невољу и говори му само о својим проблемима (конкретно: о својој жељи да се њен брат Хасан одрекне свог дела наслеђа).

После тога следи епизода о тајанственом лику који се зове Исхак: он је неки бегунац, који се сакрива од потере, и нестаје на тајанствен начин, а касније се појављује тако да се не зна да ли је стварно био тамо или се то Нурудуну само причињавало. Овај лик има симболичну функцију: он је у дервишевим очима оличење храбрости и бунта.

На очев захтев дервиш покушава да сазна нешто од муселима (средског начелника), али резултат је и овде негативан, муселим га чак и опомиње да се остави запиткивања ако неће да и сам има невоље.

Дервиш све чешће излази из текије и све више упознаје онај свет од којег је већ двадесет година изолован. Поред низа негативних искустава, позитивни доживљај му пружа пријатељство с Хасаном (братом кадинице), с којим воде филозофске разговоре о смислу живота и о односу вере, догме и стварности.

Дервишеви покушаји да открије истину о своме брату остају жалови, а једног дана сазнаје да му је брат убијен. У дервишу се рађа гнев и мржња, а са стране власти долази груба опомена: дервиша на улици прегазе коњима и туку бичевима, те га одводе у тврђаву, одакле га изводе пријатељи.

2. У другом делу романа пратимо једну прилично сложену (признајмо: замршену) причу чији се главни део односи на дервишев покушај да освети свога брата, а токови радње враћају се у прошлост из које се уводе у роман нови важни ликови.

Суштина се састоји у дервишевим манипулацијама са циљем да се они челници који су криви за страдање његовог брата доведу у такву ситуацију у којој ће бити кажњени од својих претпостављених у Истамбулу. Манипулације су успешне, муселим бежи из града а кадија бива убијен.

Нурудин је изабран за новог кадију. Међутим, и њега стиже зла судбина, постаје жртва тајних манипулација, сличних његовима, те бива ухапшен, а последњу ноћ пред смрт проводи у текији под јаком стражом.

Те последње ноћи посећује га један младић из његовог села, син жене коју је Нурудин у својој младости био волео, а младић са својих деветнаест година, по свој прилици, јесте његов син. Долази у Сарајево по савету своје мајке, у нади да ће му дервиш, као утицајан човек, помоћи у животу.

За дервишем остаје његов аутобиографски спис, који проналази његов пријатељ Хасан.

Форма

Роман је написан у облику „пронађеног рукописа”: то је, тобоже, дервишев спис, његова аутобиографија, коју је после његове смрти пронашао Хасан.

Прича је изнета у првом лицу јединине: све је виђено очима главног јунака и све је речено његовим речима, све је пуштено кроз филтар његове свести и све је пропраћено његовим коментарима.

Приповедање у првом лицу јединине има значајне последице: нема свезнајућег приповедача, па до читаоца допиру само оне информације којима располаже и главни јунак, а пошто је он учесник догађаја, многе ствари су му непознате – оне које се намерно крију од њега. Зато се целина и истина само назиру, испостављају се и састављају полако и несигурно, па над романом лебди магла тајанствености.

У нарацији у првом лицу јединине има места за поетске (лирске) и мисаоне (филозофске) додатке, какве можда свезнајући спољни приповедач не би могао да дозволи себи. Захваљујући томе, роман је обавијен и поетским и филозофским слојем.

На челу сваког поглавља стоји мото из *Корана* (свете књиге муслиманске вере). Цитати су одабрани тако да истакну мисаону суштину романа, а својим стилем и пореклом уносе у дело атмосферу источњачке филозофије и мистике.

Слојеви структуре

Психолошки слој. – Главни јунак романа је исламски интелектуалац и духовник, дервиш Ахмед Нурудин, шејх у текији у Сарајеву. У једном моменту свога живота он је принуђен да напусти испосничку заклоњеност и изађе у ковитлац живота (жели да ослободи свога заточеног брата). Сурова и безобзирна стварност битно се разликује од чисте и отмене дервишке духовности и смирености. Дервиш се не сналази, долази у конфликт са светом. У његовој свести одиграва се нова расподела вредности, ново сагледавање света и самога себе. На психолошком плану дервиш се преображава. Уместо повучености, трпељивости и праштања, у њему се рађа жеља за животном борбом, мржња и жудња за осветом.



Сцена из филмске верзије (1974) романа *Дервиш и смрт*

Историјски слој. – Дервиш прихвата изазов света; упушта се у животну борбу, запада у ниске сплетке, не устручава се ни од самовоље и издајства. Прогоњени се преображава у гониоца, побуњеник у насилника. Тиме се приказује вечита клацкалица правде и насиља, хуманизма и нечовечног. Те супротне вредности су историјски условљене, стално мењају облик и позицију. У роману је то приказано кроз судбину једне личности у одређеном историјском времену. Али лако се може уочити да је писац хтео да укаже на вечне и опште карактеристике историје. Тако је, у облику историјског романа, говорио о свим временима, па и о своме.

Филозофски слој. – Уопштавањем историјског плана, у роману се развија и филозофски слој. Сукобљавају се теорија и живот: апстракција која не узима у обзир стварност (од ње полази дервиш) и живот који не зна за теорије, него се исцрпљује у пракси. У роману су, у вредносном погледу, негативно приказане обе стране: и апстрактна теорија и несвесна пракса. А није пронађено ни треће решење, нешто између или изнад њих. На такав закључак упућују завршне реченице романа: „Живи ништа не знају. Поучите ме, мртви, како се може умријети без страха, или бар без ужаса. Јер, смрт је бесмисао, као и живот.”



Сценска верзија романа *Дервиш и смрт* – представа београдског Народног позоришта (2009)

ДАНИЛО КИШ

(1935–1989)

Живот

Рођен је у Суботици, отац му је био мађарски Јевреј, а мајка Црногорка. До 1942. године живи с родитељима у Новом Саду, где похађа први разред основне школе, а затим прелази с породицом у очев родни крај у Мађарској, где завршава основну школу и два разреда гимназије (Керкабарабаш, Залабакша). Отац му је 1944. одведен у Аушвиц одакле се неће вратити, а Киш се са остатком породице сели на Цетиње, где остаје до завршетка гимназије. Студира у Београду на Филозофском факултету и дипломира 1958. на Катедри за општу књижевност. Ради као лектор српскохрватског језика на француским универзитетима (Страсбур, Бордо, Лил). Последњих година живи у Паризу и Београду као професионални књижевник. Умро је у Паризу, сахрањен је у Београду на Новом гробљу.



Стваралаштво

Прозни писац, пре свега романијер. Истина, његови романи каткад делују као новелистички венац, и супротно: његове новеле чине венце (циклусе) који нагињу ка структури романа (не класичног, него модерног).

Киш је имао два стваралачка периода:

1. период аутобиографских романа *Мансарда* (1962), *Башта, пепео* (1965), *Рани јади* (1970), *Пешчаник* (1972).
2. период новелистичких венаца са историјском и митолошком тематиком: *Гробница за Бориса Давидовича* (1976), *Енциклопедија мртвих* (1983), *Лаута и ожиљци* (1994, постхумно).

Значајно је његово преводилачко дело: преводио је највише поезију, француске, руске и мађарске песнике. Од ових последњих истичу се преводи Шандора Петефија, Ендреа Адија и Атиле Јожефа.

1. У КРУГУ АУТОБИОГРАФИЈЕ

У првом периоду свога стваралаштва Данило Киш пише романе инспирисане својом аутобиографијом.

„Мансарда“ (роман, 1962)

Ово је први комад Кишових аутобиографских дела. То је интелектуална аутобиографска „проза у траперицама“ о пишчевим младалачким (студентским) годинама проведеним у подстанарству у једној мансарди.

Текст је писан у првом лицу једнине, приповедач живи са својим пријатељем у мансарди: неред, књиге, пикавци, гитара (звана лаута, а писац је Орфеј); размишљања и ноћни разговори о великим питањима живота (иронија: „списак Великих Питања“); девојке: Еуридика је недочувљив идеал; љубавни јади, бекство, проститутке, крчме; усамљено острво (визија); самоубилачке мисли; враћање у живот: списак станара, разговор с комшијом, девојка на прозору пева и смеши се. – Испрекидано, лежерно приповедање, читалац сам слаже детаље; магловито преливање стварности, маште и снови. Унутрашњи приповедач и поигравање са читаоцем: ја сад пишем роман, а ти пази, јер ћу и тебе убацити у роман; на крају романа наратор чита неке – почетак овог истог романа.

„Породични циклус“ (1965–1972)

Под накнадно датим заједничким насловом „Породични циклус“ подразумевају се три романа Данила Киша: *Башта, пепео* (1965), *Рани јади* (1970), *Пешчаник* (1972). На основу једне пишчеве игре речи настао је и облик „Породични циркус“.

„Породични циклус“ је покушај да се из хаоса ситних животних чињеница реконструише нешто што има смисла и што би могло да буде смисао човековог постојања.

Аутобиографска прича је, међутим, смештена у шири контекст (није затворена у интиму породичног дома): трагична судбина породице Сам одвија се у историјском простору: то је јеврејска прича у сенци фашизма.

„Породични циклус“: три романа – три аспекта.

Башта, пепео говори о односу дечака и његових родитеља: оца, који нестаје у фашистичком логору Аушвиц, и мајке која остаје сама са децом (са дечаком и његовом сестром).

Рани јади говоре о успоменама приповедача из раног детињства.

Ране јаде познајете из уџбеника за 9. разред (стр. 50–51). Овде нема потребе да понављам ствари, ионако пишем у данима светске финансијске кризе, папир је скуп, дакле потражите онај стари уџбеник.

Пешчаник је роман о оцу.

Пешчаник је модернистички роман, писан у облику „пронађеног рукописа“; ради се, заправо, о неколико различитих „докумената“ (већином измишљених и једног стварног). Помоћу монтаже докумената врши се реконструкција очевог лика и живота: „Слике с путовања“, „Белешке једног лудака“, „Истражни поступак“, „Испитивање сведока“, „Писмо или Садржај“. То су наслови поглавља, која, међутим, не следе као целине једно за другим, него се фрагментарно смењују, изузев очевог „Писма“, које је посебна целина на крају књиге. (Писмо је стварно, писано оригинално на мађарском језику. У књизи се наводи у Кишовом српском преводу.)

„БАШТА, ПЕПЕО“

(1965)

Ово је лирски породични роман с аутобиографском основном, први део „Породичног циклуса“.

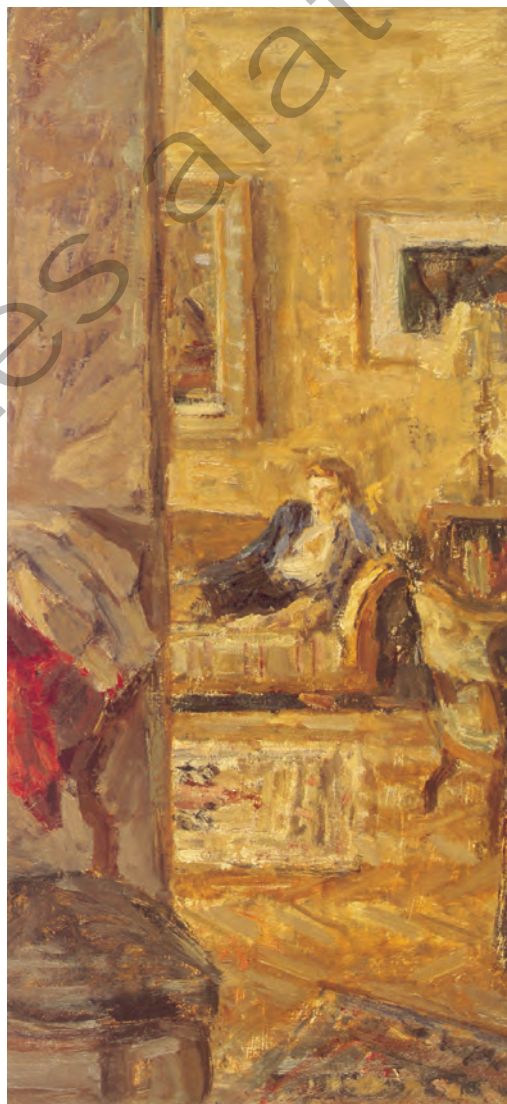
Тема и садржај

У фокусу стоје отац и мајка – виђени очима дечака.

1. Добијамо интимну слику окружења, описују се детаљи собе, завесе, доручак на послужавнику, мириси, затим улица, дрвеће, познаници, шетње у парку. Овде још све лебди око мајчиног лика: то је први, блиски круг интимног света.

2. Појављивањем оца отвара се круг великог света: пензионисани главни управник железнице саставља фантастичан „Ред вожње“: огроман светски систем поласка возова, аутобуса, бродова и авиона, илустрован цртежима и сликама.

Отац је прави чудак: алкохоличар и филозоф који држи предавања у крчми, лута по ливадама као занесењак и спава у папрати док по њему миле мрави. Породица пропада и трпи честе селидбе (то је истовремено биографска чињеница и симболична слика судбине Јевреја).



Миленко Шербан: *Жена у ентеријеру* (1953)

3. У позадини породичног живота назире се историја: рат, прогон Јевреја.

На крају романа отац нестаје; дечак и његова сестра остају с мајком која им прича о прошлости породице и показује им слике. У дечаковој машти мешају се приче и стварност, прошлост и садашњост, сан и јава; под утицајем фотографија мртвих замишља и себе мртвим, сањари о шетњама у парку некадашњег грофовског имања.

Форма и стил

Приповедач говори у **првом лицу једнине**: дечакове доживљаје описује зрели писац.

Али унутрашњи приповедач не имитира дечји говор (дечје писање): не говори дечак, него одрастао човек саопштава оно што је доживљавао када је био дечак.

Подељеним „делокругом“ дечака и приповедача отвара се могућност за лирске тонове и за сентиментализам у деловима везаним за мајку (то је дечаков „делокруг“), док у деловима који се односе на оца има места за интелектуалност и мешавину патетичности и ироније (то је приповедачев „делокруг“).

Структура

Дело опрезно и неупадљиво напушта оквире традиционалног романа; читалац – упркос обиљу информација о детаљима – не види јасно ни главне моменте приче ни њихове узајамне везе; на пример није саопштено када, где, зашто и како нестаје отац.

Сакривање суштине иза детаља буди радозналост и ствара напетост. Непотпуно задовољавање читалачке радозналости је омиљен механизам који Данило Киш примењује и у другим својим делима. (На пример у мозаичној структури „докумената“ у *Пешчанику*.)

2. У КРУГУ ИСТОРИЈЕ И МИТА

После затварања породичног круга и аутобиографске тематике, Киш посеже за надахнућем у ширим димензијама: за историјом и митом.

У првом кораку занима га блиска историја. У „Породичном циклусу“ аутобиографски материјал наметао му је тему фашизма. Сада се обраћа другој великој историјској теми 20. века: теми комунизма.

„Гробница за Бориса Давидовича“ (венац новела, 1976)

Ово је приповедачка проза о комунизму и стаљинизму. Наслов има симболично значење: ова књига је гробница за оне чији су гробови празни или непознати.

Тема: ликови с необичним судбинама из левичарског покрета 20. века, приче о револуционарима и комунистима који су себи или другима нанели трагедије. Сцена је цела Европа: Пољска, Ирска, Шпанија, Француска, Румунија, Мађарска. Судбину ликова одређују невидљиве тајне силе. Описују се конспирације, клопке, бекства, убиства у великим европским градовима – политички кримић интернационалних размера: подземље комунистичке илегале у Европи.

„ЕНЦИКЛОПЕДИЈА МРТВИХ”

(венац новела, 1983)

У овој збирци налазе се истините и измишљене приче о таквим особама које су умрле у необичним околностима.

Теме: „истинита” верзија легенде о Симону Чудотворцу из првих година хришћанства; историјска анегдота из 1848–1849. о страдању једног младог члана мађарске великашке породице Естерхази; фантастичан кримић о девојци која у свом огледалу предвиђа очево убиство; реконструкција околности фантастичне смрти пишевог таста (старац неочекивано почиње да се бави сликарством, свуда прта огромне, набујале цветове, а након његове смрти испоставља се да је сликао рак који се ширио у његовом телу); новела о књизи магичне моћи која је, између осталог, имала велики утицај на једног аматерског сликара, аутора *Мајн Кампфа* (то јест Хитлера) и на једног грузијског семинаристу (то јест Стаљина); новела о писмима која чува драгана измишљеног руског писца Мендела Осиповича, у чијем је имену скривено име стварног руског писца Осипа Манделштама.

Приказивањем стварних и измишљених ликова и догађаја, ствара се илузија истинитости, али догађа се и обрнуто: истинито се завија велом фикције.

Писац дотиче питање **мистерије књижевног стварања стварности**. Смисао ове књиге није само у њеном садржају него и у начину њеног стварања.

То су пак већ они проблеми који чине основу постмодернизма, па се Данило Киш – накнадно – показао као претеча или један од првих заступника књижевности постмодерне.



Божидар Бошковић: *Бела птица* (1971)

БРАНКО ЋОПИЋ, ИВАН В. ЛАЛИЋ, БОРИСЛАВ ПЕКИЋ, ДУШАН КОВАЧЕВИЋ



БРАНКО ЋОПИЋ

(1915–1986)

Рођен је у селу Хашанима у Босанској крајини (тада Аустроугарска). Учитељску школу завршава у Бања Луци, Филозофски факултет у Београду. За време Другог светског рата одлази у свој родни крај и ступа у редове партизана. После Другог светског рата живи у Београду. Иако је припадао партизанском комунистичком покрету, о неким стварима је имао свој лични став, због чега је долазио у сукоб с комунистичком партијом и државним органима. Умро је извршивши самоубиство у Београду, бацивши се са савског моста.

1. Писац Босне и завичаја. – Свој књижевни рад почиње као регионални приповедач из Босне. Од његових раних дела овамо спада збирка приповедака *Под Грмечом* (1938), а из зрелог доба збирка приповедака *Башта слезове боје* (1970).

2. Писац ратних и социјалистичких романа. – Борио се у партизанима током целог рата, па је написао више романа о рату и о приликама у послератном периоду (првим деценијама комунистичке ере Југославије). За време рата писао је и песме (*Бојна лира пионира*, 1945), а о рату је писао и хумористичка дела (приповетке *Доживљаји Николетине Бурсаћа*, 1955).

3. Дечји писац. – Најпознатија дела: *Дјечак прати змаја* (приповетке, 1956), *Орлови рано лете* (омладински роман с ратном тематиком, 1957).

„БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ”

(1970, венац приповедака)

Збирка садржи 54 приповетке (писац је 1970. имао напуњене 54 године). Тематика је уједначена: све приче говоре о детињству, у свима се појављују исти ликови, све их прича исти приповедач; књига је, дакле, приповедачки циклус тематски и стилски повезаних текстова.

Приповетке су подељене у три целине: „Јутра плавога слеза”, „Немирни ратник”, „Дани црвеног слеза”.

Своју књигу писац посвећује свом пријатељу из детињства и ратном другу, писцу Зији Диздаревићу. Посвета је писана у облику писма и по-

чиње ословљавањем „Драги Зијо”, иако је Зијо већ одавно мртав (страдао је у Другом светском рату, у усташком логору у Јасеновцу).

Посвета има важну функцију у структури књиге: сећање на изгубљеног пријатеља даје мисаону окосницу на коју се ослањају главни елементи: светле боје владају у сећању на детињство, мрачна слика влада у приказивању ратног периода смрти, док се у трећем делу изражава нада у могућу лепшу будућност, којој је залога чување успомене на свети период детињства.

На челу књиге стоји насловна приповетка *Башта сљезове боје*.

Приповедач (дечак) приказује свога деду који је био чудан старац, волео је да „филозофира” о бојама, па је за жуту лисицу рекао да је у ствари црвена а за вука да је зелен, а када дечак у школи понови дедине „дефиниције” а учитељица га исправи, старац бане у школу и изгрди учитељицу, због чега га хапсе и кажњавају са седам дана тамнице, што доводи до слома старчеве личности: постаје „слијеп за све боје и цвијеће овога свијета”.

Ово је пример за анегдотску структуру Ћопићевих приповедака: оне су кратке, сажете, усредсређене на једну личност и један централни догађај, који је увек необичан и завршен поентом.

РОМАНИ

Пролом (1952) – ово је ратни роман који говори о генези партизанског покрета у пишчевом завичају (Босни). Рат разбија тишину босанског села, у којем живе људи разних националних и верских припадности (православни Срби, католички Хрвати и муслимански Бошњаци), па у рату долази до њиховог сукобљавања и хаоса. Сељак инстинктивно брани свој дом, а писац приказује потешкоће процеса у којем комунисти покушавају да од спонтаног сељачког отпора створе организовану борбу, при чему чине гомилу грешака.

Глуви барут (1957) – наставак претходног романа, са истим ликовима. У приказивању комунистичког покрета у рату Ћопић иде корак даље: у средиште књиге ставља конфликт хуманистички настројених и секташки заслепљених комунистичких руководиљаца. Појављује се и тема четништва: застрашени од међусобно завађених комуниста, сељаци масовно прелазе у четнике, који се у роману појављују као једноставни мештани који се дижу на оружје у одбрани својих домова. (Велика политика се одиграва негде далеко, у регијама који се пред очима јунака романа и не назиру.)

Осма офанзива (1964) – говори о послератном животу бивших бораца, који не налазе своје место у цивилном свету, у којем су им због ратних заслуга додељене високе функције, а поврх свега сви су они пореклом са села, због чега су двоструки странци у новој градској средини.



ИВАН В. ЛАЛИЋ

(1931–1997)

Рођен је у Београду, где је завршио правни факултет, неко време радио као новинар, затим био уредник у издавачким предузећима Просвета и Нолит. Умро је у Београду.

Лирски песник, главним делом свог стваралаштва представник модернистичког неокласицизма. Његова првенствена тема је античка (грчка и римска) и византијска традиција.

Његовао је класичне метричке облике.

На доминантну тематику указују наслови његових важнијих збирки: *Велика врата мора* (1958), *Мелиса* (1959), *Аргонаути и друге песме* (1961), *Византија* (1987).



БОРИСЛАВ ПЕКИЋ

(1930–1992)

Рођен је у Подгорици, школе похађа у родном месту и Београду (студира експерименталну психологију на београдском Филозофском факултету). Као један од оснивача Социјалдемократске омладине Србије бачен је у затвор (1948–1953). Касније ради као филмски драматург и сценариста (1958–1964), а од 1970. живи у Лондону, где и умире. Почетком 1990-их активно се бави политиком као члан руководства Демократске странке.

Прозни писац, пре свега романсијер.

Време чуда (1965, новеле) – митолошка проза о тобоже „правим“ („истинитим“ али апсурдним) верзијама новозаветних прича. Идеја ових приповедака потиче можда из Камијеве књиге *Мит о Сизифу* (1942). У овим Пекићевим „античудима“ нико не налази спасење.

Ходочашће Арсенија Његована (1969, роман) – роман је написан у облику дневника главног лика. Тема: живот некадашње београдске буржоазије у социјализму.

Јунак-наратор романа је бивши трговац некретнинама. Као срчани болесник, деценијама не излази из стана, седи крај прозора и догледом посматра куће за које верује да су још увек његове. Неким поводом напушта стан баш у доба студентских демонстрација 1968. Умишља да су то још увек немири уочи рата 1941, те упада у комичне ситуације, добија батине, бежи

кући, пише свој дневник, да би одједном, усред реченице, испустио перо и преминуо. Књига се завршава техничким примедбама „приређивача рукописа за штампу”. – У књизи упознајемо судбину породице Његован: то је дакле породични роман, али не у хронолошкој структури по генерацијама, него по таласању сећања главног лика. – Стил: главни лик „пише” благо архаичним језиком некадашње грађанске интелигенције.

Успење и суноврат Икара Губелкијана (1975, кратак роман) – приказује доба немачке окупације. Тема: уметнички клизач на леду препричава свој живот.

Клизач се припрема за велики скок на граници физичких могућности; упорно вежба, али увек пада на задњицу. То му се дешава и на премијери приређеној у част немачких официра. Клизач пада на тур, а српски део публике то тумачи као родољубиву алегију, а Немци као комедију. Губелкијан је приморан да прихвати ово задње, годинама скаче као комичар и пада у све бравурознијим верзијама, све док се не засити и поново припрема прави скок – и ломи кичму.

На коју митолошку причу упућује наслов овог дела?

Златно руно 1–7 (1978–1986, циклус романа, „роман река”) – прича о породици Његован у историји човечанства. Враћамо се у давна времена историје, легенде и имагинације. Писац користи технику монтаже породичних докумената, на пример писама, у којима се исти догађаји причају из разних углова гледишта.

ДУШАН КОВАЧЕВИЋ

(1948)

Рођен је у Мрђеновцу (поред Шапца), гимназију завршава у Новом Саду, у Београду студира на Академији за позориште, филм, радио и телевизију. Ради као телевизијски драматург у Београду, предаје на Факултету драмских уметности (1986–1988) и ради као директор Звездара театра, 1990-их је присталица тадашње српске политичке опозиције, потом дипломата.

Драмски писац, првенствено комедиограф („савремени Нушић”).

Пише модерне трагикомедије са елементима гротеске, апсурда, црног хумора, фантастике.

Његове најпознатије драме су *Маратонци трче почасни круг* (1973), *Балкански шпијун* (1983), *Професионалац* (1992). Написао је сценарио за филм *Подземље* Емира Кустурице.



Балкански шпијун (1983) – даје комичну критику (сатиру) југословенског друштва у доба комунистичке владавине.

Главни јунак је Илија Чворовић, који је после Другог светског рата био у логору на Голем отоку и од тада је постао будан чувар социјализма, којем са свих страна прете непријатељи и њихови агенти и шпијунци. У Чворовићеву кућу долази као подстанар један кројач, повратник из Париза, где је радио двадесет година (гастарбајтер). Домаћин је убеђен да је кројач империјалистички шпијун и агент који ради на подривању социјализма у Југославију, те га прати и шпијунира (пење се на кровове и дрвеће и фотографише кројача како руча с пријатељима, како шета – а о свему томе прича својој супрузи. (Смешне ситуације се предочавају препричавањем, у којем се хумору ситуација придружује и хумор у казивању.) – Правог расплета нема: у завршној сцени подстанар, везан за столицу, бежи на улицу (у намери да стигне на аеродром јер путује за Њујорк).

Упоредите ову Ковачевићеву комедију с комедијама *Сумњиво лице* и *Народни посланик* Бранислава Нушића. Какве сличности налазите у садржају и композицији?



Тибор Ембер и Милан Рус у главним улогама Ковачевићевог комада *Професионалац* – представа Српског позоришта у Мађарској

Деса Керечки Мустур
„Девојка“
(детал)



ПОСТМОДЕРНИЗАМ

Engedélyezés alatt!

ОПШТЕ ЦРТЕ РАЗДОБЉА

Замислите да наред часа упада директор и зове професора неким неодложивим послом, а разред добија наређење да остане у тишини и настави да се бави оним што је започео.

Претпоставите (признајем: за ово треба изузетно богата машта) да не избија галама и журка, него разред мање-више остаје у тишини (галама light) и бави се оним што је започео: рецимо наставља анализу неке песме.

Разлика између часа с професором и без професора одговара разлици између модернизма и постмодернизма.

ПОСТМОДЕРНИЗАМ — модернизам, минус обавезе. Зато владају о постмодернизму две теорије: 1. неки мисле да је постмодернизам почетак нове велике епохе, 2. други сматрају да је постмодернизам последња фаза модернизма.

1. Без обавезе да се увек створи нешто ново (питање форме)

Модернизму је највише досадила сопствена суштина: захтев да се по сваку цену буде нов, да се увек створи нешто што још није постојало – пре свега нова форма или нов начин разбијања форме.

Могућности на том пољу биле су додуше велике (уп. шаренило разних изама), али, изгледа, ипак нису биле бескрајне, па је дошло до једног неочекиваног парадокса: бити нов, то је стари штос. Застареле су не само ствари него сама ствар. (Незанимљиво је бити увек занимљив.)

У уметности долази до великог ослобођења: све се може, нико ти неће замерити ако си сентименталан, романтичан, реалистички итд.

Постмодернизам нема свој владајући стил, прихвата све стилове као „добре”. (То је еклектицизам – комбиновање разнородних елемената).

Постмодернизам се јавља прво у архитектури 1960-их година, када је инжењерима досадило да планирају зграде као коцке и да све буде подређено практичним сврхама (носивости, стабилности и трајности), па су одбацили тај принцип и почели да планирају зграде необичног облика, начичкане нефункционалним елементима.

2. Без обавезе да се прича нека „велика прича” (питање садржаја)

Сва велика раздобља имају своју водећу идеју око које се сврставају елементи „велике приче” епохе (у филозофији се користи и израз „дух епохе”). Велика прича средњовековља је бог и загробни живот, велика прича ренесансе је лепота овоземаљског живота, велика прича просвећености је свемоћ ума и стварање разумног света.

Покушајте дефинисати велике приче романтизма, реализма, модерне и модернизма.

Велико мисаоно (филозофско) откриће постмодернизма састоји се у спознаји да **нема велике приче** – или барем нема ЈЕДНЕ велике приче, него има безброј прича и не може се знати која је од њих „велика” – која је истинита, трајна или вечна.

[Напомена о великим причама: мој давнашњи – а још увек неостварени – план је да се докопам турског уџбеника историје и проверим шта они кажу о свом... рецимо: присуству на Балкану пет-шест векова.]

Књижевност постмодерне је такође без велике приче: без владајуће тематике и владајуће идеје (идеологије, теорије).

Све се може и сваком је дозвољено да ради по свом нахођењу. Зато можда ипак постоји нешто што је заједничко и доминантно: то је ладавина индивидуализма и субјективизма. Али ни то не мора да буде, није обавезно, него само проистиче спонтано из саме ситуације.

Сумарно: постмодерна је раздобље после модернизма, без владајуће форме и владајућег садржаја, опуштена и шаролика епоха са еклектичним облицима и без доминантне велике приче.

Најзад, ипак једно завршно питање: није ли недостатак велике приче опет само једна велика прича?



Постмодерна чаролија: Музеј Гугенхајм у Билбау (грађен 1997)

ЕВРОПСКИ ПОСТМОДЕРНИЗАМ

ГЕОГРАФСКА И ВРЕМЕНСКА МАПА

Постепено уочавање нове појаве

Док се у архитектури и пратећим уметностима (дизајн, намештај) постмодернизам јавља упадљиво, јасно и атрактивно (в. претходно поглавље и илустрацију), дотле књижевни постмодернизам није бануо изненада нити је ушао на велика врата неким манифестом или карактеристичним делом које би послужило свима као модел.

Напротив, почеци књижевног постмодернизма примећени су тек накнадно – аха!, то је већ било то.

Исто тако, о неким писцима који су својевремено сматрани типичним представницима модернизма, касније се испоставило да су били **претече** или већ **први представници** постмодернизма (в. горе завршетак поглавља о Данилу Кишу).

У главног претечу и првог значајног представника књижевног постмодернизма израстао је Хорхе Луис Борхес, који је своја главна и најутицајнија дела писао на прелазу 1930-их и 1940-их година, то јест деценијама пре рађања појма и назива „постмодернизам“.

Као јасно уочен правац, књижевни постмодернизам обухвата последњу трећину/четвртину 20. века.

Брисање границе између уметности и стварности

Унутар великог шаренила и индивидуализма, књижевни постмодернизам се одликује општом карактеристиком брисања границе између уметности и стварности.

Основу ове појаве представља теза да је уметност део стварности, па се уметнику као материјал нуди – поред осталог – и сама уметност. Чак и сопствена!

Зато су у постмодернизму типична она **дела** која – поред свог главног садржаја – **говоре и о себи**: о свом настајању и својим карактеристикама. Ово се најбоље види у романима: углавном сви (данас већ класични) постмодернистички романи говоре (и) о свом настанку и о свом аутору.

Поновите у вези с тим оно што знате о Борхесу и Кишу.

Фиктивни документи

Типичан жанр постмодернизма је „пронађени рукопис” – каткад стварни, али најчешће измишљен (фиктиван) „документ”, а писац је само „издавач” и „приређивач пронађеног рукописа за штампу”.

Поновите шта знате о таквим делима Данила Киша и Борислава Пекића.

Успех писаца из мањих и егзотичних земаља

Упадљива појава књижевног постмодернизма је популарност писаца из мањих земаља и егзотичних крајева света. У последњим деценијама 20. века светски успех постижу латиноамерички писци – међу њима најпознатији је колумбијски романијер Габријел Хосе Гарсија **Маркес**, аутор славног романа *Сто година самоће* (1969).

Међу водеће и светски познате писце постмодернизма спадају и мађарски романијер Петер Естерхази и српски писац Милорад Павић.



УМБЕРТО ЕКО

(1932)

Италијански теоретичар књижевности, универзитетски професор у Болоњи, као књижевник се прославио својим романом *Име руже* (1980), који је постао светски хит (снимљена је и филмска верзија).

Име руже (1980) – по садржају и по структури ово дело је модел постмодерног романа. То је фиктивни документ: „пронађен рукопис” једног средњовековног католичког фратра (калуђера) који води истрагу у вези са серијом убиства везаних за манастирску библиотеку.

Роман има два главна слоја: 1. криминалистички (истрага), 2. филозофски (учени калуђери воде дугачке и високопарне разговоре о теолошким и филозофским питањима).

[Пажња! Онај ко жели да прочита роман, нека прескочи овај део, јер ћу одати тајну. Дакле: убиства се извршавају отровом натопљених листова једне старе књиге коју калуђери преписују. Цака са отровном књигом позната је, иначе, већ у једној од прича *Хилдаду и једне ноћи*.]

На основу романа *Име руже* снимљен је филм (1986), режија Жан-Жак Ано, главна улога Кон Шонери (в. приложеној слику).



ПЕТЕР ЕСТЕРХАЗИ

(1950)

Мађарски прозни писац, пре свега романсијер.

Производни роман (1979) – типично остварење оног типа постмодерног романа у којем роман говори (и) о себи, о свом настајању и о свом аутору.

Наслов ове књиге упућује на типичан књижевни жанр социјалистичког реализма: израз „производни роман” био је назив за оне романије у којима је описиван успех неког великог социјалистичког индустријског подухвата (изградња хидроцентрале, железничке пруге, фабрике, центаре).

Естерхазиев *Производни роман* има два дела, а сходно томе има две приче и два главна јунака:

– први део је пародиран „производни роман” о младом инжењеру у једном социјалистичком предузећу,

– други део је низ бележака о „Мајстору”: писцу првог дела књиге.

1. У првом делу књиге налазимо пародију производног романа. Уместо индустријског успеха описано је пропадање једне социјалистичке фирме. Уместо хероја социјалистичке изградње видимо смешне људе у комичним ситуацијама, које каткад прелазе у фантастику. – У погледу форме овај део романа је **пародија**, а у погледу садржаја то је **сатира**: хумористичка критика социјалистичке производње и разних људских карактера у том свету.

2. У другом делу књиге читамо белешке извесног „Е.”-а, који записује моменте из живота писца првог дела књиге. Записи су састављени као додаци првом делу: тобожње напомене уз одређена места производног романа. Из тих мозаичних записа оцртавају се оквири пишевог живота и главне линије његовог профила: сазнајемо да живи у браку, има малу кћерку, игра фудбал у неком аматерском клубу, има браћу с којом се састаје на породичним ручковима код родитеља...

1–2. Цела књига даје слику о једном раздобљу (о оним годинама социјализма када диктатура више није била крвава, али се систем још чврсто држао), а истовремено добијамо и један – фрагментаран – аутобиографски роман једног младог интелектуалца из тога доба.

[*Реклама*: други део је мешавина интелектуалног хумора и „прозе у траперицама”. Тај део можемо читати независно од првог, и без обавезе да се чак и тај други део прочита у целини: можемо га читати тек онако, држећи књигу крај узглавља и отварати је насумце и читати парче по парче. Ја још увек откривам у њој, сваки пут, нове финесе.]



СРПСКИ ПОСТМОДЕРНИЗАМ



МИЛОРАД ПАВИЋ

(1929–2009)

Живот

Рођен је у Београду. Студирао је на Филозофском факултету у родном граду, где докторира тезом о песништву Војислава Илића (1966), те започиње своју каријеру универзитетског професора, потом члана Српске академије наука и уметности (од 1991). Живео је, радио и умро у Београду.

Стваралаштво

Своју делатност развија паралелно у две области: као историчар књижевности и као писац.

1. Као научник изучава историју српске књижевности 17–19. века, посебно барок, класицизам, предромантизам и симболизам. Из тих области објавио је низ монографија (књига) и безброј краћих публикација. – Истиче се и као уредник издања српских писаца (избор из дела Гаврила Стефановића Венцловића, сабрана дела Војислава Илића).

2. Као књижевник, најзначајнија остварења даје као прозни писац (пре свега романијер), али запажено је и његово песничко и драмско стваралаштво.

Његово главно књижевно дело је роман *Хазарски речник* (1984), који је преведен на многе језике, а на српском је оборио све рекорде тиража и броја издања.

„ХАЗАРСКИ РЕЧНИК“

(1984)

Пажња! Имамо посла с јако необичном књигом. На њеним корицама пише следеће:

ХАЗАРСКИ РЕЧНИК

РОМАН ЛЕКСИКОН У 100.000 РЕЧИ

Купујем књигу, гледам цену на полеђини, те вадим лову и дајем три пута више.

Касирка броји паре и враћа ми две трећине:

– Дали сте више.

– Знам. Али ово је речник, роман и лексикон. Нисам блесав: ако купујем кифлу, паризер и сок, треба да платим све три ствари.

– Шефе! (*Долази даса у оделу + кравата.*) Слушај, ту је нека фрка. Ми ово већ деценијама продајемо будзашто. Трипут јефтиније!

Ко је у праву? И шта ћемо сад?

Будимо стрпљиви: прво да видимо о чему се ради, па ћемо се раскусурати.

Тема

У средишту романа стоји један стваран историјски догађај из 9. века: такозвана хазарска полемика приређена ради бирања вере – хришћанске, хебрејске или исламске – за коју би се Хазари определили. (Хазари су живели на Кавказу у своме царству које је трајало до 10. века, када Хазари без трага нестају са историјске сцене.)

Садржај

Хазарски поглавар (каган) позива у свој двор тројицу истакнутих теолога (верских филозофа), представнике трију великих светских религија, и налаже им да јавно (пред њим и његовим двором) расправљају о томе која је вероисповест исправна (истинита, најбоља).

Хришћанску религију је заступао Ђирило, творац првог словенског писма. Поновите шта знате о њему (уџбеник за 9. разред, стр. 130–133).

О расправи и о њеном исходу роман нас извештава на три начина: у светлу хришћанских, јеврејских и исламских докумената и сведочења.

Сходно томе, роман је подељен у три дела:

– „Црвена књига” (хришћански извори),

– „Зелена књига” (исламски извори),

– „Жута књига” (хебрејски извори).

Главни мотиви су поновљени три пута – с различитим текстом.

Ово пружа могућност за сатирично представљање познате тезе да историју сви тумаче из свог аспекта.

Због оних који желе да прочитају роман, не одајем „тајну” шта је разлика између три различита приказивања исхода полемике. Онима пак који немају прилику (или намеру) да прочитају целу књигу, одајем само толико да тек и летимичним упознавањем њене структуре могу да пронађу сасвим кратак пут до „тајне”.

Структура

Сада треба да се вратимо наслову и поднаслову:

Хазарски речник – „Роман лексикон у 100.000 речи”.

Отворимо књигу и листајмо странице тек онако насумце, напред и натраг, без читања.

Шта видимо?

Текст је распоређен и штампан **као у правим речницима и лексиконима**: делови романа (рецимо да су то поглавља) стоје као одреднице. (Одреднице су речи истакнуте по азбучном реду, а њихово се значење дефинише у тексту иза њих. Синоним – или хрватска варијанта – за „одредницу” је „натукница”.)

Одреднице су штампане великим словима масног типа (болд):

АТЕХ, БРАНКОВИЋ АВРАМ, КАГАН...

Речници и лексикони припадају истом типу књига, али има међу њима и битне разлике. У чему се она састоји?

Речничку и лексиконску структуру наглашава и штампарска расподела текста у два ступца.

Према томе, нема шта: књига је заиста речник (садржи одреднице по азбучном реду) а заиста је и лексикон (садржи дефиниције и објашњења одредница).

Важи. Али зашто је то још и роман? (И да ли је заиста роман?) Покушајте да нађете оне елементе који оправдавају тврдњу да је *Хазарски речник* заиста (и) роман.

Модел постмодернизма

Хазарски речник је синтеза најбитнијих ставова постмодерне, у чијем темељу лежи теза да не постоји једна и коначна истина, него све на свету може имати разна тумачења.

Та теза се у *Хазарском речнику* изражава двоструко: у садржају и у композицији.

1. Садржај: о једном историјском догађају (хазарској полемици) роман пружа три различита тумачења, зависно од припадности тумача. Роман лексикон *Хазарски речник* тврди и демонстрира да о хазарској полемици постоје три различите „истине”, међусобно искључиве, а не зна се која је „права”.

2. Композиција: књига се може читати на разне начине:

- континуирано као традиционални романи,
- бирајући одреднице по некој логици (на пример прочитати прво све три одреднице о Хазарима, па све три одреднице о принцези Атех и тако редом – при чему и оно „редом” зависи од читаочевог избора),

- бирајући одреднице насумце (као серфовање на интернету помоћу линкова у хипертексту),
- листањем без намере да се дело прочита у целини.

Оповргавање вековних „истина“

Својом отвореном структуром која нуди могућност разних начина читања, роман *Хазарски речник* оповргава вековне и основне претпоставке о књижевном делу као композицији и структури.

Од античких филозофа и естетичара до модерних критичара и теоретичара сви се слажу да суштину књижевног – и уопште уметничког – дела чини његова композиција и структура. Многи људи владају добро језиком и умеју да пишу „лепо“, али значај уметничког дела зависи од замисли, од плана, од расподеле и међусобног односа делова, од њиховог размештања.

А Милорад Павић каже следеће: ево вам делови, а ви их размештајте како вам је драго: по алфabetу вашег писма!

Рецимо по азбуци или abecedi.

Богме: поседујем *Хазарски речник* и *HazarSKI rečnik*, а могу вам рећи да су то две различите књиге! Све је дословце исто – али књиге су ипак различите.

Рецимо, у једној се поглавље (одредница) **ХАЗАРИ** налази при крају, у другој се поглавље (natuknica) **HAZARI** nalazi relativno na početku. (То је отприлике као кад би у ћириличком издању *Хамлета* пети чин био штампан испред трећег.)

Језик и стил

Слично необичној структури, у *Хазарском речнику* необичан је и сам текст.

У роману постоје – и међусобно се прожимају – **два језика и стила**:

1. У једном слоју имамо лексиконски сажет и прецизан језик и стил, са свим карактеристикама научног текста (стручни изрази, набрајање извора и стручне литературе, навођење библиографије).

2. У другом слоју имамо метафоричан песнички језик и стил, пун необичних, чак запањујућих слика, путем којих у текст улази фантастика и надреализам.



Димензије Хазарског царства, 7–9. век



Енглеско издање *Хазарског речника*. Уочите и објасните симболе разних религија.

1–2. Има када се први и други слој остварују засебно и чисто, одвојено један од другог, али чешће је и типичније њихово прожимање у истој реченици, а из те чудне мешавине настаје посебан и индивидуалан стил Милорада Павића. Пример:

„ХАЗАРИ – ратнички народ који је између седмог и десетог века насељавао Кавказ, имао моћну државу, бродовље на два мора, Каспијском и Црном, ветрова колико риба, три престонице, летњу, зимску и ратну, и године високе као борове.“ („Жута књига.“)

Нађите 1. у овом одломку делове у лексиконском (научном) стилу и делове у метафоричном стилу, и 2. нађите још неке сличне примере у књизи.

Све је речено чудно, необично, с неочекиваним обртом и додатком, баналне ствари су формулисане фантастично, јасне су замагљене:

„брзо и споро огледало“, „поданици деле се на оне рођене испод ветра (то су Хазари) и остале, који су рођени изнад ветра, то јест долазе у земљу с разних страна“.

1. Нађите у књизи још неке сличне формулације. 2. Покушајте да напишете неколико сличних формулација.



На београдском Сајму књига: Милорад Павић с Пенком Весић, уредницом овог уџбеника

ДОДАТАК

МОДЕРНА И ПОСТМОДЕРНА СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ У МАЂАРСКОЈ

Смисао и дефиниција појма

Већ у првој генерацији после Велике сеобе (1690) у северној дијаспори израстао је један значајан књижевник: Гаврил Стефановић Венцловић. После њега са ових подручја потичу Јаков Игњатовић, Милош Црњански и многи други, па се може говорити о вековној традицији српске књижевности у Мађарској.

Сетите се шта знате о Венцловићу, Игњатовићу и Црњанском, па размислите о томе какве последице има у њиховим делима околност што су везани за ове северне пределе. Посветите пажњу и приложеној слици!

Дакако, „српска књижевност у Мађарској” није само географски појам: смисао те категорије не исцрпљује се у биографским подацима писаца. Српска књижевност у Мађарској увек је била тематски везана за подручје на којем настаје. Тако је то и у доба модернизма и постмодернизма. Новија српска књижевност у Мађарској даје слику онога света из којег је израсла, говори о ономе што је њено и о чему само она може да говори аутентично.

Раздобља

1. Јужнословенска књижевност у Мађарској, 1945–1990. – После Другог светског рата, у деценијама комунизма, три јужнословенске националне мањине у Мађарској – словеначка, српска и хрватска – званично су биле уједињене под називом Јужни Словени: имале су заједничку друштвену (политичку) организацију Демократски Савез Јужних Словена (ДСЈС), заједнички школски систем на врху са Српскохрватском гимназијом у Будимпешти на Тргу ружа, заједнички недељни лист („Народне новине”), заједничку радијску а потом и телевизијску емисију („Наш екран”) на заједничком српскохрватском/hrvatskosrpsком језику.



Венцловићев цртеж у амблему будимпештанске издавачке радионице. Амблем је осмислио Милан Ђурић



Књижевно вече у Будимпешти 1990-их: Стојан Вујичић, Петар Милошевић и Предраг Степановић (чита)

У оквиру заједништва улази и књижевност тих деценија. Српски, хрватски и словеначки писци у Мађарској објављују своја дела у истим/заједничким новинама, у заједничком календару, касније у заједничким књижевним гласилима као што су били „Невен“ (прилог „Народних новина“) и „Глас“ (књижевни часопис), а књиге – на свим језицима националних мањина у Мађарској – излазе код будимпештанског Предузећа за издавање уџбеника (Tankönyvkiadó).

Језичка ситуација је углавном била флексибилна: званично се користио назив „српскохрватски/hrvatskosrpski језик“, а у пракси су сви писали на свом матерњем језику: српски писци на српском и (претежно) ћирилицом, хрватски на хрватском а словеначки на словеначком (и наравно латиницом).

2. Српска књижевност после 1990. – Паралелно с распадом Југославије долази до раздвајања Јужних Словена у Мађарској: Срби и Хрвати и Словенци после 1990. оснивају своје самосталне политичке и друштвене организације, школе, новине, електронске медије, издавачке радионице.

У оквиру раздвајања осамостаљују се и књижевни форуми, настају нови услови за објављивање литерарних остварења.

Новине и часописи

Од 1991. недељно излазе у Будимпешти „Српске народне новине“, годишње једанпут „Српски календар“ (од 1991), „Алманах Српских народних новина“ (1991–1997) и „Невен“ (од 2003), од којих су последња два изразито књижевног садржаја.

Издавачка делатност

Завод за издавање уџбеника (Tankönyvkiadó) своју делатност од 1992. ограничава да издавање уџбеника, па књижевна дела издају установе појединих националних мањина у Мађарској.

Током 1990-их година радио је у Будимпешти „Издан“, издавачки одсек Српског демократског савеза у Мађарској.

Повременим издавањем књига баве се политичке представничке организације, Самоуправа Срба у Мађарској и неке локалне самоуправе.

Задужбина Јакова Игњатовића у Будимпешти од 2003. године бави се повременим издавањем књига и редовним издавањем „Невена“.

Од 2007. у Будимпешти, у оквиру Српског културног и документационог центра, делује Радионица „Венцловић“. У њеној Библиотеци „Стазе“ излазе дела савремених писаца, у Библиотеци „Баштина“ штампају се остварења старије српске књижевности у Мађарској.

Жанрови

У жанровском погледу одиграва се упадљива промена: до средине 1990-их доминира поезија, после тога превласт преузима проза, унутар ње роман: од 1945. до почетка 1990-их било је – заједно у српској и хрватској књижевности у Мађарској – укупно два романа, од 1994. до почетка 2010-их година у српској књижевности у Мађарској објављено је више него десет романа.

Проза се креће од стварносне и документарне (Степановић, Дујмов, Степанов) до експерименталне и постмодерне с елементима надреализма и фантастике (Милошевић, Дујмов), али има и традиционалистичког – реалистичког и анегдотског – приповедања (Дујмов). У поезији доминира слободан стих, без већих језичких и формалних експеримената, а јавља се и визуелна поезија (Радосав).

Тематика

Превладава локална проблематика, судбина српске дијаспоре у Мађарској.

Поезија барата мотивима везаним за Велику сеобу, Сентандреју, иконе, гробља.

Романи обрађују ближу прошлост, углавном 20. век, а има у њима рефлексја и на збивања у матичној земљи 1990-их и на њихов одраз у овдашњој средини. Присутна је и савремена тематика, живот садашњице.



Вељко Михајловић: *Сеоба* (2008)



СТОЈАН ВУЈИЧИЋ

(1933–2002)

Живот

Рођен је у Помазу у свештеничкој породици, дипломирао на Славистичкој катедри Филозофског факултета у Будимпешти, био сарадник Института за науку о књижевности Мађарске академије наука, почасни члан Српске академије наука и уметности, почасни доктор Матице српске. Оснивач српске црквене Културно-уметничке и научне збирке и њеног музеја у Сентандреји. Умро је у Риму.

Стваралаштво

Био је истакнут **научник** и **песник**.

Као научник изучавао је: 1) српско културно наслеђе у Мађарској (књижевност, црквена уметност), 2) српско-мађарске књижевне и културне везе.

Из тих области објавио је низ научних радова, књига и публикација у часописима, и приредио је научне зборнике таквог садржаја.

Истиче се његова **организаторска делатност**. Поред осмишљавања и сакупљања материјала за сентандрејски музеј и архив, неуморно је организовао сусрете српских (и других југословенских) писаца с мађарским писцима, приређивао књижевне вечери, обележаваће годишњица, постављање споменика (на пример Јакову Игњатовићу у Сентандреји и Вуку Караџићу у Сентандреји и Будиму, Милошу Црњанском у Чонграду, Сави Текелији у Текелијануму, и многих других).

Бавио се превођењем књижевности са српског на мађарски и с мађарског на српски језик.

Књижевно дело

Био је песник, творац по обиму невеликог али значајног животног дела, згуснутог у једну збирку песама. (После смрти остао је за њим прегршт необјављених песама, између осталог циклус „Менхетенска привиђења”. Неке од тих песама штампане су у „Невену” 2003.)

Расточење (прво издање у Београду 1973, друго у Будимпешти 1993) – збирка песама које говоре о трагичности расејања, о нестајању српског народа и његовог језика у северној дијаспори, коју симболизира Сентандреја.

Вујичић говори носталгично о једном свету који пропада. Али о тој теми говори на два начина:

– **дескриптивно**, као посматрач и хроничар,

– **исповедно**, као учесник који дели судбину онога о чему говори.

Пример за дескриптивни стил је његова песма *Сан у камену*:

на пропланку
глухонема
напуштено
гробље

изваљене леже скамењене душе
јалово клијају суре главе
из похлепне земљине нигдине

и ми крајпуташи мимоходећи
прилазимо и одлазимо
и све нам је у бескрајном пролазу
све у вечном доласку и одласку
незнано и бескрајно изгубљено
недужно и неизмерно благословено

само зрикази у сутону
свагда запоје искидану песму
сетну и опојну
и док камените главе
у таму утону
све се смири

(Чобанац)

Пример за исповедни стил је његова песма *На другој обали*:

сажижу ми кандила сећања
милујем сетно занемеле звекуре
кличе ми босиљак памћеник

одмиче доба
домиче коб

Вујичић је писао у музикалном слободном стиху, лепим, патинираним језиком.



Песников споменик на сентандрејском гробљу



ПРЕДРАГ СТЕПАНОВИЋ

(1942)

Живот

Рођен је у Мохачу, основну и средњу школу завршио у родном граду, студије у Печују и Будимпешти где је докторирао радом о српским и хрватским дијалектима у Мађарској. Био је професор језика и књижевности у српскохрватској гимназији у Будимпешти потом на Славистичкој катедри у Будимпешти, члан уредништва српских новина и књижевних часописа у Мађарској.

Стваралаштво

1. Научни рад му се дели на лингвистику (дијалектологију) и књижевну историју и критику. Осим низа радова у часописима, из обе своје научне области објавио је и посебне књиге, на пример сабране есеје и критике под насловом *Записи једног читаоца* (1994).

2. Врло је богат његов преводилачки рад: преводи савремене српске писце на мађарски.

3. На подручју белетристике пише прозу: романе и приповетке.

РОМАНИ

Преполовљени (1982)

Роман у жанру „прозе у траперицама“: прича о сусрету бивших студената пет година после дипломирања; садашњост и прошлост назиру се кроз маглу сећања појачаног и деформисаног дејством вотке; старе љубави, откривање скривених симпатија; суочавање с некадашњим амбицијама и оствареним животним путем; верност и издаја, храброст и конформизам; искреност и самозаваравање. – Стил: студентски жаргон, сленг, пародија филозофских мудровања.

Пример: осмо поглавље романа:

ТО ЈОШ НИЈЕ ПРАВИ ТРЕНУТАК. КО ЧИТА МИЛОРАДОВЕ ПЕСМЕ? СУВИШАН ЧОВЕК. ДА ЛИ СВЕ СВАЛИТИ НА ОКОЛНОСТИ? И РЕТОРИКА ТРЕБА ДА СЕ УЧИ. РАЗБИЋУ ВАМ УСМРАЂЕНИ МИР, ОБЕЋА ВОЈИН

Седали су ћутке, укочено, као поражени. Само се Војин шећкао, дубоко увлачећи димове из већ до ноктију му догореле цигарете. Хтеде да каже како очигледно ипак није мамица била крива, и да Драган узалуд

покушава да свали кривицу и на Ану, али прећута, схвативши да би то сад и њу погодило, и да још није прави тренутак да се све каже. Анине последње, истрежњујуће речи су тупо одзвањале у њима, као ехо животне казне са призвуком нечег још горега. Заблуда живота..., заблуда, заблуда, заблуда... И свако се од њих сети своје личне заблуде којој плаћа данак. Није постојала једна једина голема заблуда, већ мноштво ситних и сићушних заблудица које су се преплитале, надовезивале, прескакале једна другу, да се повремено уортаче и сложено навале на њихове начете душе.

– Смешно, зар не? – рече Ана још увек полуодсутна, као да се није потпуно повратила из паукове ноћи. – Једном је рано, као, имамо времена, а онда опет касно. Никако да уловиш прави тренутак. – Личила је на болесника који се опоравља, али ни сам не жели да потпуно оздрави те измишља себи нове и нове бољке.

– За праве тренутке треба створити услове – рече Милорад сентенциозно. – Прави тренуци не долазе сами.

– А ти си их створио, је л' да? – подругљиво ће Војин. – Постао си асистент, па ћеш целог века да асистираш. И у животу: Асистент Аутсајдерић... Пишеш песме које осим уредника вероватно нико жив не чита, изучаваш језике којима се већ ни пре хиљаду година није говорило, а брбљаш о стварању услова за праве тренутке живота.

– А шта си ти постигао кад се овако спрдаш?

– Ништа.

– Па што онда пребацујеш Драгану и Ани?

– Јер су они имали највише шансе да барем нешто остваре од својих снова. Љубав барем, ако ништа друго. Па бих се, гледајући њих, можда и ја осећао мање изгубљен.

– Мислиш да се искупиш преко туђих леђа? Е, друшкане мој, тако се то не ради. И ти имаш свој живот, имао си и некакве снове, сање и идеале, ако се не варам.

– Знаш како! Ја не желим да се вадим нити да се заварам. За своје сам крив сам и нико други. Рудин, тако ме једном назвао Драган, и можда је био у праву. Изгледа да сам и остао некакав Рудин, лишниј човек, који никако не успева, можда чак и не покушава да пређе са речи на дело. Зато сам се и надао да ће ваљда неко други... Да ће моје речи пасти на плодно тле. За мене би и то био некакав успех.

– Немој тако, Војо – умеша се Драган у њихов дијалог, срећан што се коначно говори о неком другоме, а не о њему. – Не смеш да кривиш искључиво себе. Криви су и услови, околности...

– Какви услови? Какве околности? – скочи Војин као опечен. – Услове и околности стварамо сами, зар није рекао Милорад. Све је остало само-заваравање.

– Па добро, зар ти мислиш да се може живети ван света, ван друштва? Мислиш да ти ниси потчињен објективним законима који владају у друштвеним односима?

– Аха, ево нас, на месту смо! – рече јетко Војин. – Драган са својом старом теоријом. Зар те није ни мало стид да са својих тридесет профућаних година трабуњаш о друштву и некаквим односима, када си

у питању ти и нико други. Желиш да уврстиш себе, као стоку, у чопор, како би после имао права да чекаш скрштених руку док уместо тебе све твоје проблеме решава нека измишљена заједница. Чекаш решење од неке измишљене филозофске категорије из средњошколских уџбеника, и жмуриш како се не би освестио и схватио да си у животу сам, очајно сам, и да сам мораш и да отмеш од тог живота, који је само твој, све што ти је потребно. Па кад већ имаш толико вишка да можеш и другима да дајеш, можда ће ти понешто и ти други узвратити. То је једини реални однос према људима које ти категорично називаш друштвом. Све остало је само варка и бежање од личне одговорности, од одговорности према самоме себи. – Војин задихано застане као да још много тога има да каже, али чему. Одмахне руком и седне.

Осећали су се некако нелагодно после ове, нагло прекинуте, бујице речи. Нису знали шта да му одговоре, премда је свакоме било јасно да је то само једна од Војинових немогућих и екстремних теорија којима на демагошки начин покушава да подјарми, да душевно опседне друге. Драган помисли да му каже како је за протеклих пет година свакако имао прилике да увиди да ничији лични живот не тече мимо друштва, и да је лична срећа или несрећа и те како повезана са општим стањем, али одустане. Воју ионако не би могао убедити да није у праву. Грчевито се држи, изгледа, тих својих некадашњих теорија, као да су то последњи остаци његовог идентитета. И иначе су му увек биле важније речи и измишљене теорије од истине. Да, то је он, благоречиви Рудин, како их је малочас сам подсетио. Није се узалуд увежбавао некада у реторици, убеђујући их како све, па и говор треба да се учи. Имао је обичај да шеће по парку и полугласно, помало гестикулирајући, држи беседе само њему видљивој публици. Изговарао је наглас целе пасусе из Аристотела, Хегела, Маркса, Фројда, Светог писма, свега и свачега о чему је мислио да ће му, као аргуменат, једном послужити. Зато је са њим било тешко водити дискусију, а просто немогуће га убедити, чак и кад очигледно није био у праву. И управо када поново помисли да би му можда ипак све ово требало скресати у лице, трже га његов глас.

– Је ли, Ана! Да ти ниси још увек заљубљена у Драгана? – упита неочекивано Војин. Она га збуњено погледа.

– Нисам... Не знам. Мислим да нисам – рече неодлучно Ана. – Не размишљам више о томе.

– А ти, Драгане?

– Пустите ме, бре, шта си навалио!? Жалим што сам уопште дошао... Решио си да ме разапнеш, и од тога никакви паметни аргументи не могу да те одврате.

– Нисам чуо баш много тих, паметних, аргумената.

– Чуо си шта је рекла Ана: „Није нам журно...“ А сад испадам кривац искључиво ја.

– Не криви тебе нико, Драгане – умеша се Ана. – И нема смисла кривити било кога. Једино што нам преостаје, што преостаје свима нама, да покушамо тражити нова решења у новим околностима које су нам дате. Све је остало само пука носталгија и самомучење. Било би и једноставније и боље да заборавимо, полако, све што је било.

Живети у Мохачу (2006)

Роман у жанру стварносне прозе: литерарно уобличена сећања пишчевог „деда-тетка” (званог Ђука) изражена његовим забележеним речима, помоћу којих се оцртава судбина малог човека на ветрометини историје 20. века.

Пример: поглавље „Погибија мохачких Шокаца”:

Ђука уздахне, прогута пљувачку, мало још поћути па настави причу.

– У оно доба су на Дунаву још биле воденице, дунавке, па су на њима били хајташи. То је српски речено вретено. – Волео је да у своје казивање каткад убади по неку мађарску или немачку реч. Тако му се, ваљда, учинило шареније. – Вода је то терала. И кад је та олуја ударила, морали су зауставити вретена. А кад су таласи уватли чамце, тако су ји однијели да се нису могли зауставит. Нису могли да се бране, већ право на воденицу па под хајташ, и ту су се заграбили. Коњи су испливали, и ко је знао пливат и тај је испливо, а ко није, ти су се погушили. А то се десило баш на српске Благовијести. – Није пропустио да нагласи оно „српске”. – Послије тога су они Шокци из чије се фамилије неко угушио, увијек светковали српске Благовијести. Нису радили тог дана већ су долазили у нашу цркву, на службу. Е, тако су живили муачки Шокци... Пријеко, на салаши. Компу нису имали, већ су се, ето, патили са чамцима.

Ал било је једанпут, тако су причали наши стари, да је, кад је мађарска буна била, хиљаду осамсто четрдесет и осме, така суша била, цијело љето није падало па је из бунарева нестала вода. Са Дунава су морали носит воду, марву напајат. И да су Шокци, на Шокачкој скели, онда пјешке прелазили преко Дунава. То ј’ тај дида Јока Иванац приповидо – заврши Ђука причу о страдању мохачких Шокаца шокачком икавицом, како би било „у стилу”.

ОСТАЛА ДЕЛА

Малоградске и друге приче (1984) – стварносна проза: приче о пишчевом родном Мохачу. Типични ликови: пастири, сељаци. Хроничарски стил: приповедач бележи оно што људи причају. Језик ликова је у дијалекту.

Усудне речи (2008) – наставак малоградских прича.

Приче о малом зецу (1996) – роман за децу.



Милан Ђурић: цртеж по Степановићевом роману *Живети у Мохачу*



ПЕТАР МИЛОШЕВИЋ

(1952)

Тај ми је тип јако проблематичан, јер је идентичан са мнош, па не знам како ћу реаговати ако напишем да сам писао глупости.

Али шта је ту је: признајем да и ја спадам у оквиру „српске књижевности у Мађарској”, па морам да кажем нешто и о себи.

Живот

Рођен је(сам) у Калазу (насељу између Будимпеште и Сентандреје), завршио српскохрватску гимназију у Будимпешти, студирао и докторирао на Славистичкој катедри у Будимпешти, радио у гимназији потом на факсу, био уредник културне рубрике некадашњих заједничких јужнословенских новина у Пешти, затим главни уредник „Српских народних новина” (1991–1999) и разних књижевних прилога, часописа и алманаха, дакле мирођија у свакој књижевној чорби овде код нас.

Стваралаштво

Научни рад: четири књиге есеја и три монографије (историја српске књижевности, писана на мађарском и на српском, и монографија о Васку Попи). Главне области истраживања:

- историја српске књижевности,
- везе и паралеле у релацијама српске, мађарске и светске књижевности (компаратистика),
- српска и хрватска књижевност у Мађарској.

Књижевни рад: песме, приповетке и романи + преводи и препеви.

ПЕСМЕ

„Сентандрејски типик” (1990)

Збирка садржи песме о визијама од постања света до Велике сеобе и српске традиције у Сентандреји: сажете рефлексije (мисли, медитације), надреалистичке слике, фантастика, слободан стих, иронија.

Језик: савремени књижевни језик. Стил: мешавина (какткад контраст) свечаног (сакралног) и свакодневног, лежерног, каткад жаргонског говора.

Пример из „филозофских” песама:

Начело

Све је онда почело
кад се зачело
начело

Затим се начело
поделило
свему служило
свашта постало
и нестало

Више се није знало
шта је било
и шта би требало

Можда ново начело
које би се себи вратило

Али се заборавило
почетно Слово



„Велики прасак” или порекло универзума.
Наводно, ништа поуздано не знамо о томе. (Али
ни то није сигурно.)

Пример из сентандрејског циклуса:

Стара вода

Извор патријарха Чарнојевића код Сентандреје

Овде је Стари био милостив
лупио штапом о камен

Овде је зајуборила вода
и песма се чула
јер овај народ
ни за четрдесет дана хода
није постао нем

Овде је први пут печено јагње
и скочио у коло нажуљен табан

Овде је у беснилу краја пута
мој предак питомо
одвукао у жбуње своју љубу
моју далеку младу прабабу



Извор и крст на Старој води код Сентандреје

Накострешио се предак мој
кад га је она зграбила
и распуцаним као печена глина
крутим длановима
по леђима грчевито миловала

Од далеког пута дојке су јој
набубреле као брежуљци околни
а тамо где сваком роса пада
и њој је никла густа трава

Задржали су се дуго

Звери су скрушене
загњуриле главе у крзно

Само су птице журно полетеле
да донесу у кљуну
блато и сламу
за гнездо љубавницима
и мени

РОМАНИ

„Лондон, Помаз“ (1994)

Мозаична прича о љубави девојке из Лондона и младића из Помаза (српско село у Мађарској). Велики свет и периферија. Исток и Запад за време комунизма и после његовог пада; југословенски рат; београдске студентске демонстрације; избеглице; нова гвоздена завеса (ембарго). – Постмодерна игра: у ћириличком тексту латинички писане стране речи – симбол подељености и спојености историјских и духовних сфера света.

Пример: прва два поглавља романа:

Видиком

Видиком су задоминијала огромна муда.

„Матори hippi“, налактио се Ичвич испружен на ледини. Из жабље perspective је посматрао како један флегматичан bobby одводи оседелог чулавца који је уобразио да је Hyde Park nudистичка плажа. Проређени праменови седе косе и чуперци разбарушене браде лебдели су бели, као вело неке несретне, полуделе невесте.

Нико се није узбуђивао, Енглези су се понашали типично: опружили се у Liegestuhlима као гуштери на сунцу, само је један мање типичан брачни пар гледао зачуђено, али Ичвичу је неки унутрашњу глас шапнуо да су то Јапанци.

Погледао је на сат. Иако је из искуства последњих дана знао да госпођа Twist нема обичај да на састанке долази тачно, требало је да крене. Није спадао међу talentоване *touriste*, тешко се сналазио у туђем свету, марре није разумео, заборављао је имена улица, тргова, *metro* линија и аутобуских станица. Зграде, излози, *réclame* и споменици изгледали су му свуда исти.

А London је изазивао у њему посебну одбојност.

Престоницу Engлеза доживљавао је као оличење свих оних препрека због којих госпођа Twist није могла да буде његова.

Живела је у том раскалашном и убуђалом граду као краљица, и као роб. Ичвич је знао да је London направио од ње ону жену која се битно разликује од свих жена које он познаје. Али исти тај London био је и тамница из које она није могла а можда и није хтела да изађе, а Ичвичу је била дозвољена само посета, *touristичка*. Да блене као клинац у зве-рињаку. Зоо.

Паре

Паре је мењао још првог дана, на аеродрому Heathrow. За londonске прилике неку цркавицу. Ипак треба да буде довољно. Госпођа Twist је очито пуна лове, али не говори о њој. На то вероватно није навикнута, а и неће да га увреди. Да му поред конака понуди и џепарац. Ичвич ипак није *bel-ami*.

Једини изузетак беше индијски *restaurant* Taandori, где је госпођа Twist била упорна код плаћања, пошто га је овде она извела на вечеру после изложбе у свечаној саали *Royal Institutiona*. Док је плаћала, Ичвич је последњим комадом топлог хлеба умакао остатак љутог *sosa*, руком као Robin Hood у *shervoodској* шуми.

Срећа што више не *zuga*, помислио је тада. Summa коју је госпођа Twist кљукнула под *pedantно* савијену *salvetu* на *táнуирчићу* са рачуном, била је огромна. 20 *pounds*. Шездесет DM.

Десанка, Ичвичева сестра од ујака у Новом Саду, живи од десет DM месечно. Такве су тамо плате. Југа се распада у крви, дивља *inflација*; решио је да од *deviza* уштеди нешто за Десанку. Послаће јој по Беби Бабић која сваког месеца носи својима у Београд оно што јој остане од зараде у пештанској српској гимназији.

У Југи је стање језиво: рат, *inflација*; њих двоје су у Taandori за једну вечеру дали шест Десанкиних плата. Сада је прилика да јој се одужи. Она му је 1960-их слала музичке магацине *Džuboks* и *Bravo* са сликама *Beatlesa* и *Hendrixa*, о којима су *pubertetлије* у *Magyarској*, одсеченој од света гвозденом завесом, само сањале.

Та иста Десанка у Југи, сада сања лубеницу.

Месеца *augusta*.

Њему не треба богзна шта. Има *travell card* за *underground*, а лако је и за клопу. Изјутра мазне доручак који му госпођа Twist *discretно* оставља у кухињи: прави *engлески breakfast*, *ham and eggs*, кајгана са *schunkом*, па *toast*, што баба Ковиљка у Помазу зове прженицом и маже белим луком и пачијом машћу. Овде на то иде *butter* и *jam*, необичан и веома укусан

пекмез од јагода и јабука: strawberry and apple jam. Уз то се Ичвич налипа чаја, tea, који се овде пије из већих лончића него код куће, и миран је до после подне. Тада зађе у неки pub и рокне један fish and chips. Или може pizza код Italiana; има где нуде reclatно, за 3,40, колико човек може да поједе. Још по која Coca-Cola – Coke, како овде кажу – и бог!

Coca-Cola је неизбежна, не због жеђи, него због крчме. Ништа није видео од Londona ако није видео крчме. Макар и трезан.

Tower Bridge, Buckingham Palace, The Monument, Big Ben и остале глупости? Камење. Сложено мало другачије него другде. Па шта? Turnerова слика о цркви Santa Maria della Salute? Ено је у књигама. Album.

Чика Тић му је говорио да најсавршенија музика, музика сфера, коју човек и не може да чује – није музика. А своју тезу чика Тић је, поводом грчке мастике, која се зове узо, пренео и на камење.

Камен који не мења место и облик, исклесан и уграђен камен, више није камен. То је каменов леш. Мрцина. Чика Тић је то видео на Акропољу.

Када је човек трезан, Акропољ није ништа претежнији од Поткамена на szentandreјској страни Помаза. Узвишење и мртви комади белог камена.

Оживи само када проради мастика. Тада се, уздахнуо је чика Тић, Акропољ заљуља до темеља.

– А пучина, синко, таласа се, богати, некако чудно. Није лево па десно, нити горе па доле, него furt па furt околу као ringenspiel.

Шта вреди Грчка без мастике? Шта тражи човек трезан на Акропољу? Шта би у Francusкој без vina, у Русији без вотке, у Америци без whiskyја?

И овај London је са Coca-Colom чиста глупост. Премда му је град физички близак, опипљив као гола жена. Ипак, с Coca-Colom делује сасвим нестварно.

Искушење је пак велико. Несportsки огромно. У свакој крчми точе дванаест врсти пива. Светло и црно, лако и густо, пенушаво и глатко, у малим чашама од танког стакла: small beer, и у великим и тешким krüглама: Pints.

Највећи изазов представљао је мирис. Задах пива којим је запахнут цео London враћао је Ичвича у детињство, у помашку крчму Vika куда га је често слала баба Ковиљка по деда Живка, пре ручка у недељу. Ваздух Sohoa није био просто успомена, него исти онај мирис.

Игром случаја умало није посрнуо. Ушао је у pub, а крчмар, изгледа, није разумео или није хтео да верује шта му Ичвич каже – One Coke, please – него је пратио његов поглед, те му наточио пиво. Црно, пенушаво. Guinness.

Ичвич је без речи исплатио и узео пиће те сео крај прозора. Напољу је врвео Soho. Krüгла је стајала пред њим изазовно. Подигао ју је и опрезно као лоров помирисноу. Одмах је схватио да тако нешто никад није пио. Спрам тога сва она тагуарска пива која је својевремено као смук локао, била су коњска мокраћа.

Али знао је да не сме да окуси јер онда нема краја. Doctor Harsányi Ádám вели да се чудеса не понављају. Он као лекар признаје да не уме да објасни чему треба Ичвич да захвали што је остао жив. Срце му је стало

једанаест пута. На грудном кошу виде му се опекотине од електричних колутова којима су га враћали одонуд.

Fixirao је пиво као да га пије очима. Шта би било да макар лизне? Ради укуса. Или да сркне онако из самоулаже? Да напуни уста и преврне језиком, прожваће и измуља, затим врати у чашу, плуц, и сјао. Нико не би приметио. Engлези су frigidни према другима, не шљиве човека два посто.

Само, то није ништа. Један гутљај је, у односу на све, nulla.

Устао је и изашао. Пиво је остало нетакнуто. Прелазећи улицу кројача, Carnaby Street, где је од mode 1960-их направљена confescија и business, више и није жалио за пивом.

Све је као камење. Увек и свуда, исто. Чак и пиво.

„Ми же Сентандрејци” (1997)

Поднаслов: „Породични рикверц-роман”.

Футуристичка фикција до смрти последњег Србина у Сентандреји 2014, и збивања уназад до Првог светског рата, после којег је, због оптирања, број Срба у Мађарској спао на симболичну цифру.

Постмодерна игра: појављују се патријарх Чарнојевић, Венцловић, Игњатовић и Црњански – у машти главног лика и на сликама једног сликара, у позоришној представи која постоји само у овом роману и чија је радња идентична с радњом овог романа...

Као у роману *London, Помаз*, и у роману *Ми же Сентандрејци* постоји смењивање ћирилице и латинице (в. одломак у хрестоматији). Али принцип смењивања није исти. У чему је разлика и шта је њена функција?

Остала дела. Романи *Битка за Сулејмановац* (2000) и *Websajt-strori* (2001) – заједно с романима *London, Помаз* и *Ми же Сентандрејци* сачињавају тетралогију, која ће се једном можда објавити под заједничким насловом „Сентандрејски квартет”. *Наћи ћу другог* (1994, новеле): „проза у траперицама”: живот младих из 1960-их сагледан из перспективе 1990-их.



Улазна страница оригиналне интернет-верзије романа. Поглавља се отварају кликом на поједине иконе. Тражити на сајтовима www.rastko.rs и <http://milosevits.web.elte.hu>



Војислав Галић

(1956)

Рођен је у Сантову, учио богословију и теолошки факултет у Београду, свештеник у Чипу и Сентандреји, секретар Будимске епархије.

Вертоград на Дунаву (1993, збирка песама) – искази о томе да је прошлост једини ослонац последњих генерација у дијаспори; слова надгробних споменика потонулих у земљу на гробљу; тиха и префињена лирика.

Стихове је почео да пише под утицајем и старањем свога оца Љубинка Галића (1922–1983), сантовачког свештеника и песника тихог исповедања у глатком везаном стиху. Објављивао је у новинама и календару, а присутан је и у песничкој антологији *У коло* (1969).

Сентандреја

пресељена огњишта у дно
као хлеб раздробљене душе

укотвљене сузе на небу

помогнута брда длановима
зацељене шуме Извором Живота

проломљени торњеви кроз облаке
огледала Сунца за сироту децу

скамењена крила у висини

Никола Радосав

(1959)

Рођен је у Батањи, завршио српскохрватску гимназију у Будимпешти, дипломирао на Правном факултету, ради као директор завода за заштиту дечјих права.

Песник, аутор низа двојезичних – српских и мађарских – збирки, у којима налазимо две врсте песама:

- песме исказане у сажетом и сликовитом стилу, сличном афоризму,
- песме које припадају визуелној поезији: текст смештен у неком фигуративном облику.

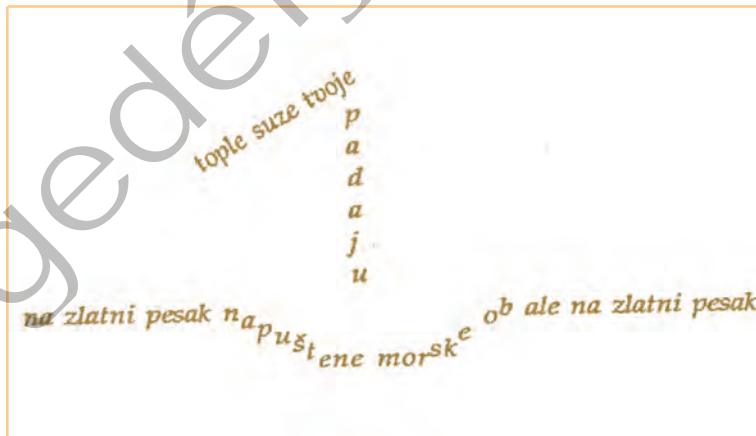
Из којег раздобља памтите визуелне песме? Који је француски песник писао атрактивне калиграме?



Пример за афористички стил може бити песма *семе без снега*:

сунце обдарује покривачем
шареним божји сто земаљски

Пример за визуелне песме в. у прилогу:



Никола Радосав: *Топле сузе* – визуелна песма (калиграм)



ДРАГОМИР ДУЈМОВ

(1963)

Рођен је у Сентешу (југоисточна Мађарска) а детињство провео у Каћмару (Бачка), завршио српскохрватску гимназију у Будимпешти, дипломирао у Новом Саду (југословенске књижевности и српски језик), ради као професор у српској гимназији у Будимпешти.

Пише песме, приповетке и романе, а објавио је и збирку мемоарских есеја: *Чувар пештанског кандила – сусрети са Стојаном Вујичићем* (2005).

ПЕСМЕ

Збирке песама: *Сунце се небом бори* (1992), *Немир боја* (1998), *Меридијани* (2000) – то су песме слободног стиха 1. о савременом велеграду као бучном и хаотичном свету, 2. о прошлости, свецима, иконама. Либрето: *Пастир вукова* (1994).

РОМАНИ

„Бели путеви“ (2000)

Овај први роман Драгомира Дујмова повезује његову поезију и прозу: у *Белим путевима* присутни су главни мотиви његовог песништва а и стил је проткан поетским елементима; могло би се рећи да је тај роман прозно сумирање ауторовог песништва, али су зацртани већ и оквири будућег прозног стваралаштва Драгомира Дујмова, а то су укрштене координате писања на основу историјске грађе и слободне маште, то јест документарности и фантастике.

Пример: одломак из поглавља „Девојка 2.“:

Њен буран, младалачки начин живљења прекинуо је изненадни сусрет са старим клошаром, који ју је зауставио док се враћала са журке, и уместо да је затражио који цент или долар, пружио јој је пар комадића изгужване, пожутеле и кафом измрљане хартије. Колико је био сав зарастао у браду са црним ноктима и чађавим прстима, толико му је осмех и поглед био благ и недокучив. Носио је усред лета тежак капут и шубару са далеког севера Аљаске, баш као да је овога трена изашао из неког од романа Џека Лондона. Девојци се учинило као да је пита за правац легендарног Јукона и тачну локацију ископине злата. А он је, у ствари, само ћутао и сав, онако, чађав са искреним осмехом у дну усана, без иједне

речи, пружио парче папира. На овом месту, крај улаза у метро, ненадано се прекинуо њен, дотадашњи, задњи трачак постпубертетског живота и јурњава. Било је то 13. поглавље прве посланице Коринћанима апостола Павла: *О љубави*, које се крило иза жутине и кафом убрљаних флека. Залутали копач злата није тражио Клондајк, он је хладноћу – усред њујоршког спарног и врелог лета – осећао свуда око себе. Пружио јој је грумен сазнања, који смерно чека и, надасве, стрпљиво тражи своје очишћење у свести и даху девојке без правог детињства. Тако је почела да чита Грумен Љубави и Истине. Није успела одмах да га прочита, међутим, када је код куће успела да схвати и да одгонетне суштину стихова, није јој било потребно много времена, порцеланска чаша са зеленим цејлонским чајем на дну, тек што се охладила. На самоме почетку њеног откривања суштине, остајала јој је тек слутња стихова и симбола а, у ствари, вера јој је показивала право значење речи. Сваки дан је читала по неколико поглавља из Јеванђеља и често би остајала без одговарајућег одговора. Новонастала питања су је изједала изнутра, гомилала су се и остављала у њој тежину Хималаја и разуђеност индонежанског архипелага. Дојучерашње пријатељице, чије су непрекидне теме биле: нови случајни партнер и његове способности, кућни љубимци или најновији тренд у свету моде, постајале су плитке као руске посуде за чај и празне као осушени сунђер под сунцем грчког неба. Момци и старији, ожењени мушкарци, који су је до тада мували, незаинтересовано су слушали њене приче о свом преображењу, презирно су одмахивали својим рукама док им се у зеницама појављивала згужвана постеља и њено замишљено наго тело.

На своја питања, од њих, наравно, није добијала одговоре, јер се од пустиње не добија кап кише усред жеге. Из дана у дан све се више посвећивала читању у својој соби са старим клавиром. Ређали су се нови људи у њеном животу, истина, они јој нису могли пружити прст или мушки додир али су је ипак такли много дубље од свих осталих њених дотадашњих партнера. Сем Библије упијала је у себе Хемингвеја, Казанцакиса, Сингера, Хесеа, Шекспира, Орвела и Рушдија, чак је стигла и до Ибзена, Толстоја те, на крају, и до самог Достојевског, али нису изостали ни романи књижевнице Перл Бак. Посебно јој се допао Рабиндранат Тагоре. Све је више поред Пинк Флојда, Вангелиса, Мајка Олдфилда и Леонарда Коена слушала класику: Моцарта, Баха и Чајковског не изостављајући ни Гершвина. Остајала је све више сама али не и усамљена. Живот јој је постао пунији и много интересантнији, соба јој се напунила миром и благостањем као никада раније. Живела је за садашњост, која се губила у сопственом трену пролазности. Уживала је у свему томе али на потпуни и прави мир још није наишла, јер док је читала Јеванђеље, пред њом је све време лебдео невидљиви, наслућени лик Белог Анђела са фреске, који ју је мамио и остављао без решења и одговора на тајну његове појаве и места његовог налажења. Питање се дало само од себе, међутим, требао се узбрати ваљани слог, који ће разрешити загонетку. Ноћу, када би се будила, прислушкивала је неодгонетнуте, нечујне, али опипљиво блиске, просто присвојене и усвојене а, у ствари, никада раније доживљене и слушане мелодије. Све је више примећивала ствари које до тада није опајала, на тај начин, увидела је и признала самој себи

да и она сама поседује мноштво грешака. Својим родитељима још није била у стању да опрости. Покушавала је да својим проблемима стане на крај и да учини све како би своје грешке поправила или их, барем, свела на минимум. Није било лако. Но, све то, за њу није представљало нерешиви проблем. Ускоро је напустила и радно место, и заувек се опростила од уговореног шефа са жутим зубима. Није страховала, јер је осећала у себи сигурност, која је произлазила из све јаснијег сазнања да је неко вазда чува и пази. Све је јаче њоме овладала сталоженост и проицљивост. Њена урођена интелигенција јој је помогла да се снађе. А онај, узбуркани младаљачки период, заувек је остао иза ње. И није се освртала, баш као што ни птице селице не гледају уназад, већ прихватају и усишу нови зов пространства и даљине без трунке двоумљења или евентуалног страха. Кренула је на пут одакле нема више повратка. Срећом, није имала навику да тугује за прошлошћу. Њен сиви мачак је, склупчан на телевизору, то највише примећивао и знао. Све је учесталије одлазила у тишину библиотека и листала и усвајала разне књиге о религијама света и о уметности; све то беше скуп покушаја многих људских генерација да се досегне и домогне до суштине живота. Знање се таложило кап по кап, поготово, када се радило о сазнању најбитнијих видова стварности, чији је једини циљ: обмана. Па ипак, у њеној подсвести и надаље су се неуморно гомилали знакови са којима није знала како да се носи, беху то све учесталије слике и гласови неразјашњених снова.

У библиотеку је одлазила свакога дана, у бифеу се упознала са разним девојкама и младићима, који су трагали за својим путевима битисања. Било их је свакојаких: од паћеника и љубитеља уметности, преко наивних и добронамерних људи, све до приглупих намћора и перверзњака. Међутим, треба да се призна да је у том бифеу сретала и бистре и веома начитане особе, које су јој лако одговарале, са реч-две, на њена замршена питања. Често би остајала запањена пред њиховим одговорима, међутим, никада није придавала већи значај свему томе. Наставила је марљиво да ради и да учи.

И тада се десило чудо.

Пијани глумац, са потпуно непознатим реномеом, али са дубоким уверењем да ће његов – за сада несхваћени и непримећени – таленат невиђеном брзином да се домогне висина Бродвеја или Холивуда, полако је испијао своју ретку кафу. Био је приметно нервозан, јер је – по свом казивању – требао још вечерас да научи монолог, наравно, никог другог: до самог Хамлета. Наглас је објашњавао наоколо свима, како Хенк, иначе његов присни пријатељ – до овога часа такође потпуно непознат режисер – има намеру да прикаже на својствен начин Шекспировог „младог Данца у црном”. Но, уместо црне одоре, Хенк је замислио да Хамлета обуче у бело рухо: као анђела, који ће имати суштински супротан однос према своме животу и судбини. Уместо да, помоћу путујућег позоришта, истерује истину о убиству свога оца и родоскрвнућа своје мајке, у режији младог режисера, Хамлету је предвиђено да, једноставно, свима њима опрости. Хенк је решио да то обави на следећи начин: замислио је да постави један огроман екран иза самих прозорних кулиса. На екрану би се

појавио филм који би служио као наизменична позадина, тако би цела трагедија почела и завршила као у свим позориштима, али би се истовремено на сцени појавио и филм с циљем да се појача драматичност. На сцени би се појавио само *један* уметник са хиљаду лица. Тако би тај један једнини глумац био Хамлет и Клаудије, Хорацио и Лаерт, па чак и краљица и млада Офелија, не изостављајући, наравно, ни доброг али несрећног Јорика.

За Девојку је све то било веома интересантно али истовремено и смешно. Подсмехивала се том непознатом Хенку и овом несрећном глумцу – по свему судећи неком Италијану, можда потомку неког пролазног мафијаша још из времена прохибиције – јер су обојица били много важни, као да су просто незаменљиви. Себе су већ тада, самоуверено представљали као будуће звезде, једино им је још преостајало да буду примећени и од стране неког цењеног режисера или угледног продуцента и успех би се, по њиховом уверењу, од тога момента већ сам по себи подразумевао.

Тада се, сасвим неочекивано, у бифеу на телевизијском екрану, без тона, појавио лик њеног Белог Анђела. Пијани глумац је усхићено – са погледом претрпаном питањима – својим дугим прстима упро ка слици: „Ето, то је... то је Хенков анђео... овај, мислим... срање... тај проклети Хамлет у белом... То ће бити постављено на сцени... тако почиње трагедија... ох, срање... тај Хенк...?!“

Воз савести (2005), Раскриће (2006)

Ова два романа имају за окосницу по један стварни догађај:

1. калварију оптаната из Батање,
2. прелазак сантовачких католика у православље.

Писац поставља себи задатак да на основу докумената и предања реконструише и приповедачки оживи те догађаје и људе у њима.

ПРИПОВЕТКЕ

Збирке приповедака: *Згужвано доба* (приповетке, 2001), *Превозник тајни* (2005), *Будимске приче* (2007).

Прве две збирке садрже приче из области фикције, која се овде увек граничи с фантастиком а често и закорачује у њену област.

Трећа збирка полази од стварних личности и стварних догађаја, које онда пишчева имагинација дограђује и допуњује.

Драгомир
Дујмов

Воз савести



Корице романа о Батањцима



ДРАГАН ЈАКОВЉЕВИЋ

(1965)

Рођен је у Крагујевцу, од средине 1990-их живи у Будимпешти. По професији новинар, у Будимпешти сарадник „Српских народних новинама“, потом сарадник и главни уредник „Српских недељних новина“. Књижевна дела објављује од краја последње деценије 20. века.

Књиге: *Пештарења* (записи, 1999), *Гост* (песме, 2001), *Три прасета* (сатирична публицистика, 2002), *Џезвар* (роман, 2006), *Чајанка са јежесима* (дневнички записи, 2009), *Исаија* (роман, 2009), *Наиђе тренутак* (мултимедијална поезија, 2011).

Наслов књиге *Пештарења* указује на град у којем су текстови настајали. Упознавајући своју нову животну средину, аутор открива и оно што старим житељима, због навике, више не пада у очи. Ево неколико примера из *Пештарења*:

Странпутица

Тек када је трамвај стигао на последњу станицу, приметио сам да сам сео у погрешно возило. Та грешка се још и да исправити, али шта бива када се таква несмотреност догоди у животним оквирима?

Деспотовица

Пролазећи будимским улицима, застао сам са групом сународника да видим кућу која је некада давно припадала деспоту Стефану Лазаревићу. Већина из групе је претпоставила да је унутра музеј, али је на једној од две плоче које се тамо налазе писало да је у згради смештено одељење Мађарске академије наука.

Мој познаник ипак није одолео да не промоли главу кроз отворени прозор. Не знам ко је у том тренутку био више изненађен – он, који је унутра вероватно очекивао самог деспота, или жена с папилотнама на глави, која је, угледавши непознатог посматрача, хитро скочила са свог француског лежаја и сасула му у лице гомилу погрдних речи.

Помахнитали трамвај

Прошле ноћи је, кажу, помахнитали трамвај у осмом кварту кренуо без возача и зауставио се неколико станица даље, у јендеку раскопане Непсинхаз улице. Поштен свет ће од сада морати да има на уму да га у ситним сатима више не вребају само разбојници, силеције и алкоси.

Роман *Џезвар* има праволинијску, модерну авантуристичку и помало криминалистичку радњу. Расплет је занимљив и изненадан.

Роман *Исаија* има мозаичну структуру, саздану од делова који имају и самосталну радњу и структуру. Ево један одломак из романа:

У тренутку тог страшног „ијују”, кроз главу ми је прошло да сам од свога деде, као мали, а и много пута касније, слушао најневероватније приче о дрекалима. Тако су становници села надомак мог родног града називали сподобе које су ноћу испуштале најстрашније, неартикулисане гласове и њима уносили немир у домове сељана.

Урликање је увек долазило из правца густе шуме која покрива оближњи брдско-планински венац. Мој деда и његов отац бавили су се снабдевањем градског становништва огревом. Секли су и извлачили дрва са својих поседа на планини, а у том послу никада нису могли да рачунају да ће кући стићи пре мрака. Често ни пре зоре. У летњим месецима, савладани умором, често су ноћивали на скровитим местима у шуми или на пропланцима обасјаним месечином. А у тим приликама се, према дединој причи, знало: у неко доба ноћи, ето ти дрекала. Од силине његове дреке, говорио је деда, сва је шума подрхтавала, а све јаруге јечале.

Никада ми, међутим, није признао да га је тада било страх. Жалио је једино што никада није могао да зна са које стране га опседа та сподоба, па није знао ни куда би потрчао да је лови. Гласови су, по његовој причи, долазили са свих страна истовремено, и уносили потпуну пометњу у његове планове да се лично обрачуна са тим шумским створењем, које су сељани замишљали као биће донекле налик човеку, а однекле вуку, птици крешталици, слепом мишу и орлу заједно.

Било је и оних који су чврсто веровали да се то неко од давно умрлих сељана, ко зна због каквих и чијих дугова околио на своје некадашње комшије, па их својим ноћним пиром подсећа да је све време ту негде и да пажљиво мотри на њих.

Мада су у међусобним разговорима дрекало сматрали душманином, сељани нису веровали да је оно ту без разлога. У његовим сабласним јављањима наслућивали су опомену. Није било куће у којој се барем једном није повела прича о томе која би и чија могла бити кривица због које их дрекало прогони.

Ипак, тај вампир или човек-вук никада није улазио у село. Не због тога што је скоро сваки домаћин имао барем по једну ловачку пушку, јер пуцњи који су се ноћу разлегали из правца села према шуми никада нису прекидали урликање. Дрекало би заћутало тек када би барем пола села због његове вике попалило ноћне лампе. Плашило се, кажу, светлости.

Нико поуздано не зна због чега је вишевековна ноћна дрека из шуме одједном ишчезла. Деда је касније, са сетом у гласу, говорио како се њихово дрекало негде завукло и за то кривио аутомобиле и градску електродистрибуцију. Јер, по његовом дубоком уверењу, таква створења нису подносила јаку светлост која је у село стигла заједно са монтажним електричним кабловима, нити буку аутомобилских мотора. Никада, међутим, није престао да верује да је дрекало и даље у шуми надомак села, да чучи у неком скровишту и чека свој час, који ће кад-тад поново куцнути.



МИЛАН СТЕПАНОВ

(1967)

Рођен је у Ђеру, завршио српскохрватску гимназију у Будимпешти, дипломирао у Београду (југословенске књижевности и општа књижевност), докторирао у Будимпешти, радио као лектор и предавач на Филозофском факултету и Учитељском факултету у Будимпешти, био уредник рубрике за културу потом главни уредник „Српских народних новина“.

Заграде (1994, збирка песама) – песник без одушевљења региструје расположења човека потонулог у градску цивилизацију или историјску прошлост; песничку традицију посматра са дистанце и са иронијом.

Рефрен младих песника

певамо о смрти
а меркамо живе
да ли нам се диве

Напев старих песника

приносимо смрти
стихове а жртве
не би ли песмама
опчинили мртве

Живот оца Радована (1994, биографија мохачког свештеника) – аутор је забележио и приредио за штампу аутобиографско казивање свога деде. Последња реченица: „Некада је Мохач био седиште епископа, а сада више ни свештеника неће бити. То је, видиш, историја.”

Маузолеј (1997, роман) – живот (и смрт) младих војника за време ратова 1990-их у Југославији која се распада.

Пример: одломци из романа (стр. 33–35):

Поново имамо струје! Цео данашњи дан сам провео у кино-кабини пуштајући филмове. Научио сам да рукујем кино-пројектором изненађујуће лако. Увлачио сам у њега филмске траке, једну за другом, не марећи за редослед.

На платну су редом искрсавали и треперили искрзани, црно-бели снимци. Слетови, партизани, радне акције, војне параде, руковања и од-

ликовања, униформисани пионири, заставе, и оружје у свим количинама. У мозаику ми се откривала читава наша тужна историја. Ратоборно-мирољубиве паролe, песнице на слепоочницама, смешне сцене скоројевићког расипништва, обавезног оптимизма и непрестаног показивања мишића. Мирнодопска славља и ратни ужаси, наизменично, без икаквог система. Често је било немогуће установити где престаје свечаност и почиње убијање. Као да су сви ти филмови снимљени у кругу једне цинковске касарне.

У ствари, помислих, читава наша домовина и јесте била нека врста касарне. Наши моторци, првоборци и ударници, уредили су је по сопственом укусу, као војни санаториј за ратне ветеране.

А сада од њених рушевина граде себи маузолеј.

*

Настава је у последње време постала неозбиљна. Професори таман крену с предавањем, а ми убацимо тему: шта ако дође до рата. То увек пали, поготово код цивилних професора, Сарајлија. Они умиру од смеха. Ма какав рат! Овај град не може да се подели!

А ми лепо уземо план града и показујемо им како може. Овај квартал Србима, овај део Муслиманима, и тако даље. Расправљамо о томе, док не прође час.

Најсмешнија је била професорка социологије. Млада жена, много симпатична. Увек облачи неке кратке сукње, а има прелепе ноге па смо на њеним часовима стално на поду. Час нам испадне хемијска, час нам се откотрља гума за брисање... Она се не буни: или не капира ствар или јој годи наша пажња.

И њу смо ложили: биће рата. Она не верује:

– Хајде, децо, шта ви о томе знате!

Ми јој објашњавамо, упадамо једни другима у реч: Срби ће да узму Илићу, Добрињу, Грбавицу, Враце... А овај део града ће да се подели. Кренемо да јој показујемо по улицама где ће бити линије разграничења. Она гледа и одједном покаже на карту, праснувши у смех:

– Јао, па ја живим баш у овој улици! Онда ја нећу бити ни тамо ни овамо!

Смеје нам се из свега срца, а ми је и даље ложимо: тако ће бити, жено, сасвим сигурно! Готова ствар!

Али она се само смеје, и смеје, весело, као клинка.

*

Читаве ноћи није испаљена ни једна граната, а нисам чуо ни пушкарање. Као да су сви узели дан одмора. Мени се, међутим, не одмара. Размишљао сам о евакуацији, коју последњих дана све више помињу. Шта ће да се деси ако заиста одемо кући? Прилагодио сам се рату изненађујуће лако, могу ли исто тако лако да се прилагодим и миру? То је исто као када би неко покушао да се врати у сопствено детињство. Како ћу да се споразумем са својим вршњацима који нису прошли оно што сам ја прошао? Они су сада клинци у односу на мене. Деца. Како да одговорим

на њихова силна несувисла питања везана за рат? Како да им објасним буку и – што је још теже – тишину?

Мислим на тишину која ме тренутно окружује. Ово је превише тишине и то не само зато што смо протеклих дана навикли на експлозије. Стојим на ходнику, поред разлупаног прозора и посматрам сарајевску ноћ. Нестваран приказ. Цео град без струје, у потпуном мраку, без икаквих звукова. Не само што се не чују детонације, нема ни других гласова: ни вике, ни смеха, ни певања, ни свађа, ни брујања аутомобила, ни музике из касетофона, ни еха фудбалских утакмица с телевизије, ни крчања радија. Ни птице се не јављају, чак ни преко дана: одавно су се одселиле, као да је позна јесен, а не пролеће. Ноћни град је пре само неколико недеља личио на кошницу, а сада личи на напуштени, чађави осипак из којег су димом истерани осови. Какав преокрет за тако кратко време! Рат је невероватно моћна ствар, много, много моћнија од мира.

Окружује ме сабласна ћутња тамних обриси зграда на месечини. Као да су сви грађани, угасивши светла, напустили свој дом и отишли у непознатом правцу.

Посматрам звезде како равнодушно сијају у ведрој пролећној тами и није ми тешко да замислим себе као последњег становника напуштеног града, или, чак, напуштене планете.

Неко ме је заборавио овде, у глувој ноћи, у сред свемира.



Књижевно вече у „Ђуриној кући” (Београд, Скадарлија): седе Мома Димић, Предраг Степановић, Милан Степанов, Миодраг Матицки и Петар Милошевић

ПОЈМОВНИК

ДЕФИНИЦИЈЕ СТРУЧНИХ ИЗРАЗА И ПОЈМОВА

А ВАНГАРДА — (од француске сложенице која значи „претходница”, *avant-garde* – „пред-гарда”) заједнички назив за разне уметничке правце који наступају почетком 20. века и носе своје посебне називе. Њихова заједничка црта је негирање свих ранијих уметничких праваца (па и сваког претходног изма) и разбијање форме.

Д АДАИЗАМ — (од француске речи која значи – на дечјем језику – „коњић за њихање” али није искључено да је назив изведен из румунске речи која значи „да”) уметност скандала и провокације под геслом „што више бесмислено, то боље” и с намером да руше све што постоји: и уметност и друштво. – Јавља се у другој половини 1910-их година.

Д РАМА АПСУРДА — (други део назива је од латинске речи која значи „немогућ”, „логички немогућан”) књижевни правац од почетка 1950-их година, приказује живот као бесмислицу и немогућност разумне комуникације међу људима.

Е ГЗИСТЕНЦИЈАЛИЗАМ — (од француске речи која значи „бит”, „битисање”, „постојање”) филозофски правац средином 20. века, одбацује филозофију метафизике и историје, а истиче важност бити (постојања) човека као појединца.

Е КСПРЕСИОНИЗАМ — (од латинске речи која значи „израз”) супротно од импресионизма који изражава спољашње утиске, експресионизам изражава унутрашње доживљаје, мисли, немире, визије. – Израз не сме да буде подређен шаблонима форме, него уметник треба да се изражава како му диктира унутрашњи доживљај. – У сликарству се експресионизам јавља почетком 20. века, у књижевности 1910-их година.

Е СЕЈ — (од француске речи која значи „покушај”) расправа у којој се износе ауторови лични ставови и утисци о неком питању живота или уметности. Често је тешко повући границу између есеја и студије. – У српском језику се за есеј користи и израз „оглед”.

ИЗМИ — (од завршетка „-изам” у називима појединих праваца авангарде) синоним за авангарду. Најважнији „изми” су кубизам, футуризам, експресионизам, дадаизам и надреализам.

КАЛИГРАМ — (сложеница од грчких речи које значе „лепота” и „слово, знак”) визуелна песма чије речи оцртавају неку фигуру.

КАТАК РОМАН прелаз између новеле и романа; од романа се разликује мањим обимом, мањим бројем ликова и мање разгранатом радњом. (Тачан аршин за мерење оваквих ствари, наравно, не постоји.)

КУБИЗАМ — (од француске речи која значи „коцка”, „куб”) први у реду авангардних „изама”, јавља се у сликарству првих година 20. века. Кубисти не сликају ствари по њиховом изгледу, него по њиховој структури. У природи нема савршеног круга, али појам круга је савршен (круг). Такође покушавају да предмет учине видљивим истовремено са свих страна, дакле опет различито од онога како се предмет обично види, али онако како предмет заправо постоји.

МАНИФЕСТ — (од латинске речи која значи „проглас”) програмски текст неког књижевног или ширег уметничког покрета, струјања, стилског правца, групе, школе. У манифесту се сажето исказују циљеви и опредељења дотичног покрета. Манифести се ограђују од других уметничких праваца (најчешће од оних актуелних, владајућих). Зато су манифести врло често формулисани полемички, јер одбијају све што се не слаже с њиховим програмом. (Може се рећи да је манифест исто што и арс поетика, само је он написан у прози.) – У доба „изама” било је нарочито много манифеста.

МОДЕРНИЗАМ — уметност прве половине 20. века, која изражава осећања и мисли модерног човека и шарену слику модерног доба, за које је карактеристична противречност између стварања великих нових вредности (цивилизацијских: научних, техничких, индустријских) и разарања старих вредности (моралних, менталних, естетских). – Књижевност модернизма реагује на ову нову и сложenu ситуацију тако да и сама постаје нова и сложена. Зато је „модернизам” више збирни појам него прецизна категорија.

МОНТАЖА — (од француске речи која значи „састављање”) један од најчешћих начина постизања СИМУЛТАНИЗМА састављањем делова различитих мисли и истовремених сцена са различитих места.

НАДРЕАЛИЗАМ — (посрбљен облик француске речи која значи „надреално“) уметнички правац у знаку трагања за оним што је иза и изнад видљиве стварности: за оним што се човеку открива у машти и сну. – Јавља се у Француској средином 1920-их година.

ПАРОДИЈА — (од грчке речи која значи „супротна песма“) хумористичко, подругљиво опонашање неког књижевног дела или писца или стила. Као карикатура у цртању, књижевна пародија претерано истиче типичне особине исмеваног предмета.

ПОЗНИ МОДЕРНИЗАМ је продужетак суштине ранијег модернизма, али у новој ситуацији и у новим облицима.

ПОСТМОДЕРНИЗАМ — модернизам, минус обавезе. Зато владају о постмодернизму две теорије: 1. неки мисле да је постмодернизам почетак нове велике епохе, 2. други сматрају да је постмодернизам последња фаза модернизма.

ПРОЗА У ТРАПЕРИЦАМА — (од латинске речи која значи „директан, управни говор“ и од енглеске речи која значи „ловац на крзнаре“) подврста прозне књижевности. Говори о животу младих и средствима која су карактеристична за говор омладине. Главни јунак је најчешће истоветан с приповедачем, који дакле говори у првом лицу јединине. Он је обично у раскораку или чак сукобу с владајућим нормама и обичајима. То је сукоб генерација и сукоб различитих односа према свету. (Назив „проза у траперицама“ потиче од загребачког књижевног критичара Александра Флакера.)

РОМАН О УМЕТНИЦИМА — подврста романа (а може бити и новеле). Одликује се посебном тематиком: приказује живот неког уметника, а кроз то приказује живот „уметника“ уопште. Основу чини осећање разлике (различитости) уметника и осталих („обичних“) људи. Разлика се не представља обавезно као вредносна оцена, то јест уметник није „бољи“ или „вреднији“ од других људи, али је другачији. Од те разлике пак он често пати, самује и жуди за обичним животом. Али његова судбина је другачија и нема могућности да је мења и да побегне од ње. Зато су романи о уметницима често трагични.

СИМУЛТАНИЗАМ — (од латинске речи која значи „заједно, истовремено“) мозаично представљање истовремених догађаја на разним местима. Поступак је карактеристичан нарочито за авангардну уметност – сликарство и књижевност – 20. века, унутар ње за кубизам и експресионизам.

СУМАТРАИЗАМ — (од имена Суматре, острва у Индијском океану) посебан изам Милоша Црњанског: књижевно изражавање дубљих, рационално неухватљивих – космичких и надреалних – веза у постојању.

ФУТУРИЗАМ — (од латинске речи која значи „будућност”) уметнички правац који је био израз опојености научним и техничким напретком; пропагирао је идеју да у име будућности треба срушити све старо и храбро ићи новим путем. – У уметности се то изразило у одбацивању ранијих форми и у тражењу нових изражајних облика.

ХИПЕРТЕКСТ — (од грчке речи која значи „преко”, „изнад” и од латинске речи која значи „ткање”) дигитални текст чији су делови међусобно повезани у рачунару или на интернету. Одређеним, врло једноставним техничким поступком (додиром „миша”, „кликом” на одређено место) с једног дела текста „скачемо” на друго место, јер аутор та два места по некој логици међусобно повезује. Ова техничка новост настаје у доба рачунара и, наравно, није књижевног порекла. Међутим, крајем 20. века и књижевност реагује на ову нову могућност. Појављују се дела писана у хипертексту.

Садржај

АВАНГАРДА 3

Разбијена слика стварности 5

- Срушена кула од слоноваче 5
- Дефиниција – авангарда као сабирни појам 7
- Стилске особине 8
- Географска и временска мапа 10

Изми 10

- Шаренило и јединство 10
- Кубизам 11
- Гијом Аполинер 12
- Футуризам 16
- Филипо Томазо Маринети 16
- Владимир Мајаковски 17
- Експресионизам 17
- Бертолт Брехт 18
- Тин Ујевић 19
- Дадаизам 21
- Тристан Цара 21
- Надреализам 22
- Андре Бретон 24

СРПСКА АВАНГАРДА 25

- Време и правци 25
- Српски експресионизам 26
- Милош Црњански 29
 - „Лирика Итаке” 30
 - „Пролог” 30
 - „Дневник о Чарнојевићу” 38
 - „Суматра” 45
 - „Сеобе” 50
 - „Ламент над Београдом” 61
 - „Роман о Лондону” 62
- Растко Петровић 63
 - „Са светлим пољупцем на уснама” 64
 - „Дан шести” 66
- Тодор Манојловић, Душан Васиљев, Станислав Винавер 71

Београдски надреализам 74

- Душан Матић, Оскар Давичо 76

МОДЕРНИЗАМ 77

ЕВРОПСКИ МОДЕРНИЗАМ 78

Дефиниција 78

Подела 78

Томас Ман 79

Франц Кафка 84

Пруст, Џојс, Булгаков, Борхес, Крлежа, Лорка, Хемингвеј 85

СРПСКИ МОДЕРНИЗАМ 89

Иво Андрић 89

„Ех Ponto” 91

„Пут Алије Ђерзелеза” 94

„На Дрини ћуприја” 98

Десанка Максимовић 108

„Пролећна песма” 109

„Стрепња” 112

„Опомена” 114

„Таква сам ја” 116

„Крвава бајка” 117

„Тражим помиловање” 118

„Немам више времена” 119

Вељко Петровић 122

„Српска земља” 122

„Мали Хуан” 123

„Салашар” 124

Исидора Секулић 125

„Кроника паланачког гробља” 125

„Госпа Нола” 126

Момчило Настасијевић 127

„Туга у камену” 128

НЕОМОДЕРНИЗАМ 131

Назив и дефиниција 133

ЕВРОПСКИ НЕОМОДЕРНИЗАМ 135

Географска и временска мапа 135

Егзистенцијализам и драма апсурда 135

Албер Ками 137

Самјуел Бекет 139

Бит поезија и „проза у траперицама” 143

Џером Дејвид Селинџер 145

Антун Шољан 148

СРПСКИ НЕОМОДЕРНИЗАМ 150

Општи преглед раздобља 150

Политичка и духовна ситуација после Другог светског рата 150

Шаренило књижевних праваца 151

Васко Попа 152

„Коњ” 153

„Познанство” 155

„У пепељари” 159

„Далеко у нама” 161

„Игре” 163

„Усправна земља” 168

„Земаљско сазвежђе” 172

Миодраг Павловић 175

„Вихор” 176

„Епитаф словенског прापесника” 180

Стеван Раичковић 185

„Камена успаванка” 186

Бранко Миљковић 189

„Узалуд је будим” 190

Добрица Ћосић 192

„Далеко је сунце” 193

„Корени” 196

„Време смрти” 198

Меша Селимовић 200

„Дервиш и смрт” 201

Данило Киш 205

„Башта, пепео” 207

„Енциклопедија мртвих” 209

Бранко Ћопић, Иван В. Лалић, Борислав Пекић, Душан Ковачевић 210

ПОСТМОДЕРНИЗАМ 215

Опште црте раздобља 217

ЕВРОПСКИ ПОСТМОДЕРНИЗАМ 219

Географска и временска мапа 219

Умберто Еко 220

Петер Естерхази 221

СРПСКИ ПОСТМОДЕРНИЗАМ 222

Милорад Павић 222

„Хазарски речник” 222

ДОДАТАК 227

Модерна и постмодерна српска књижевност у Мађарској 227

Стојан Вујичић 230

Предраг Степановић 232

Петар Милошевић 236

Војислав Галић 242

Никола Радосав 243

Драгомир Дујмов 244

Драган Јаковљевић 248

Милан Степанов 250

Појмовник

Дефиниције стручних израза и појмова 253