

ВАСКО ПОПА

Васко Попа (1922-1991) је представник послератне авангарде у српској књижевности. Заједно са Миодрагом Павловићем, почетком педесетих, преокренуо је смер српског песништва. Попина и Павловићева поезија устаје против тзв. „кубикашке поезије". Она не жели ништа да идеализује, да слави и претвара у певање „меког и нежног штимунга", како би све било по мери и читалаца и политике. И баш зато што је поезија ове двојице била бунт и својеврсни преврат у српском песништву, она је у највећем броју случајева и била негирана. Тако је Попин дистих: „Коњ / Обично осам ногу има..." означен као апсурдна слика и највећи песнички бесмисао јер се није чуло ни видело да коњ осам ногу има. Није препознат у томе утисак који коњ у трку оставља на човека посматрача, односно стваралачка имагинација која прави модерно песничко изрицање истине. Након прве песничке књиге *Кора* (1953), Попа је објавио још седам збирки песама и три антологије.

За Попину поезију карактеристично је да аутор полази од неких надреалистичких искустава. Донео је стих који је елиптичан (сажет). И одмах се видело да је то песник који тежи компресији, сабијању и сабирању смислова и осећања. У Попином језику присутно је и оно што је фолклорно, древно, али и урбано и ововремено. Иза песничких слика Васка Попе крије се вечна драма у свету, која је у исто време и драма сваког бића, у коме нико није миран, нико, срећан и слободан. Посебно је приметна веза Васка Попе са традицијом, мајсторски успостављајући ту “копчу” између прошлог и садашњег, древног и модерног.

„КАЛЕНИЋ"

Песме из циклуса *Ходочашће* не обилују мноштвом речи, што се да видети и у песми „Каленић". Као и остале песме из овога циклуса, ни песма „Каленић" не поседује велику прозирност у значењима. Из самог наслова се види да се песма везује манастир Каленић, а на плану сужене перцепције фреска: лик анђела на зиду, тј. свети ратник. Манастир о коме је реч симболише наше средњовековље, његову архитектуру и сликарство, сведочи о ходу једног народа кроз историју и време. Песник је фасциниран сликом светог ратника и лепотом боја. Он се обраћа анђелу као неком знаном, драгом: *Откуд моје очи на лицу швоме Анђеле брате...* Рука уметника је осмислила визију анђела, мит о анђелу. Боје импресионирају постојаношћу и угиском као да се помаљају из таме, да се рађају, односно као да свићу „на ивици заборава", од влаге и немара оних који их предају заборава. Перцепција посматрача се, сада, усмерава на мач, над који су се наднеле „туђе сенке"; оне су овде претња, наговештај мрака. Због тих „сенки" ни „муња мача" не сме у корице. Свети ратник поседује мач који брани од неверника, али он као да је у рукама неког ко говори из овог времена („Муњу твога мача / У корице да вратим"). Садашњост и прошлост интегрисани су сликом која постаје медијум повезивања две свести из два времена која деле векови. Прецизно око ходочасника ишчитава на лицу анђела нешто што је и апстрактно, а што је овом народу блиско – инат. Тај инат са лика на фресци као да се пресликава и почиње да траје „у углу усана" ходочасника, посматрача. Смисао тог ината је да се по сваку цену траје; инат који се генерацијски преносио и увек био усредсређен на постојање, па је зато и „леп", и зато налази место на уснама посматрача. И тако мит о анђелу, постаје мит о пркосу. Инат па лику анђела прелази на лик ходочасника (налази своје место „у углу усана").

„МАНАСИЈА"

Песма „Манасија" за предмет певања има зографа (фреско и иконописца; онога који украшава рукописане књиге). Овај манастир је у 15. веку био средиште српске писмености (Ресавска школа). Песник се враћа у време настајања чудесних икона, фресака и раскошно опремљених књига. Док читамо песму, имамо утисак да зографа ходочасник гледа, да осећа његову блискост и дели са њим трагизам који је на помолу.

Дело има прстенасту композицију: почиње и завршава терцинама које затварају пет дистиха. Понављају се и исти мотиви на почетку и крају песме - плава и златна боја. *Плаво и златно* су основне боје ресавског фреско-писања. У мраку у коме траје и ствара, он зна само за те две боје. Док ради на слици, њиме влада грозница стварања, страх да ли ће успети да приведи крају своју визију пре него што - пред најездом освајача и ударом сабље - не потоне у потпуни мрак. А „последња јабука сунца“ може бити само онај златножути круг светлости (златокруг) за који везује свој последњи покрет кичицом и последњи трептај душе док се над њим надноси претња. Златна боја или златокруг је његово последње сунце које гледа, она светлосна јабука која га још мами. У другом дистиху:

Зографе

Докле твој поглед допире,

близина ходочасника и зографа се јасно показује. Ходочасник као да из непосредне близине, са загледаношћу знатижељника, прати оваплоћење уметникове визије и, фасциниран тиме, пита куда он то својим оком стреми, која је то дубина до које може његов поглед стићи. Зато што верује у ту надмоћ духовног он и утапа себе у *плаво и златно*, док чује одјек застрашујуће стварности: Драма у ноћи се ближи; претња ноћи да све потопи је скоро извесна. А оно што је у песми интензивира и чини застрашујућом је звуковни ефекат из мноштва грла: „*Алах ил илалах*“. У тој акустичкој слици препознајемо време, рушитеља светлости и вере. Међутим, ма колико то било гласно и претеће, апокалиптично, ухо зографа ништа од тога не региструје: ни топот коња, ни алалакање иноверника. Уместо панике и страха, само постојаност и мирноћа у држању, и боје које се склапају у неслућени склад.

Кичица твоја не дрхти

Боје твоје не плаше се...

Катастрофа је на помолу, али без дејства на онога који грозничаво уобличава слику, више забринут за њену лепоту боја неголи за своју судбину.

У наредном дистиху, ходочасник у улози сведока драме која нараста изнутра, али и оне друге драме која као плима надлази споља, поставља ново питање: „*Зографе / Шта ли видиш на дну ноћи...*“ Одговор на њега, вероватно, садржи се у завршној терцини која затвара круг или прстен песме:

Златно и плаво

Последња звезда у души

Последњи бескрај у оку.

Златно и плаво - свеједно је. Оне се сада преображавају у *звезду*, светлост што испуњава душу. Идеал је тиме, чини се, досегао, па, стога, бескрај у оку или тама у коју ће биће заћи као да више и нема значаја. Анализа песме „Манасија“ показује да је у њој - као и у другим Попиним песмама - мало песничких предмета. У првом њеном делу то је **зограф**. глух и нем за све што га окружује, сав у борби са собом. Друга предметност, антиномична у односу на ову прву, јесте „**коњица ноћи**“, њен апокалиптични топот и ратничко, рушилачко „*Алах ил илалах*“. Мир, унутрашњи мир, посвећеност злграфа, и духовна озвезданост (садржани у пла-вои и златном), нашли су се у сукобу са тамном страном стварности (мач, крв, рушење). Та два песничка предмета чине окосницу песме, све остале су метафизичке појединости које се, у првом реду, везују за „плаво и златно“.

У песми „*Каленић*“ средишни песнички предмет је фреска (уметничко дело), а у песми „Манасија“ - зограф (стваралац). У првој песми је дијалог са делом које садржајем (свети ратник) и својом свежином плени и након толико векова. У песми „Манасија“ је други аспект: Попа у први план истура зографа, док је дело сада у другом плану. У овој песми су дате назнаке времена и околности у којима уметничко дело настаје са намером да се покаже да уметност може надживети све историјске катастрофе. Зограф то добро зна и зато тако опсесивно наступа у напору да заврши дело пре него што рушитељи пристигну.

Четврти циклус *Далеко у нама* је слика ужаса рата. Све су то елементи демонијачног, чему се супротставља љубав. По њему, она је чудесна и свемоћ је у њој. Захваљујући њој, простори ведрине у овом циклусу добијају све веће место, што је посебно дошло до изражаја у песми „*Очију твојих да није*“. Песма је компонована од четири терцине. У првој строфи уводни мотив су *очи*, за које се везују: *ведрина, чистота, полет, бескрај*. Њихова боја је аналогна боји неба, његовој дубини, па стан више није затворена геометрија која празнином плаши. У другој строфи очи замењује смех вољеног бића, а његови атрибути су: раздраганст, радост живовања која занемарује и поништава затвореност: *Смеха твога да нема Зидови никад не би Из очију нестајали*. У трећој строфи говор вољеног бића замењен је метафором „*славуји*“, што асоцира на песму, на занос и нежност, на унутрашњи преображај бића. Хоће рећи да срећа брише разлику између унутрашњег и спољашњег па се свет доживљава као јединствен (интегрисан). У последњој строфи руке су доминантан мотив. Оно што *очи, смех и говор* нису могли да изразе, могу руке додиром, топлином. А са њима склапа се слика о узајамној срећи: сан заљубљених настанило је *сунце*, божанска светлост. Све ово показује да је Попина песма „*Очију твојих дз није*“ љубавна песма, да је основни мотив - *љубав*. Љубав као основно осећање бића, као врхунски смисао живота. На језичком плану, песник користи метафору, персонификацију и симбол као поетска средства која овој поезији обезбеђују богатство асоцијација и скривених значења. Код њега ствари и уопште предметни свет добија душу, оживљује, ступа у саодносе и постаје аналоган човеку.

Очију твојих да није	Смеха твога да нема
Не би било неба	Зидови не би никад
У слепом нашем стану	Из очију нестајали

Славуја твојих да није	Руку твојих да није
Врбе не би никад	Сунце не би никад
Нежне преко прага прешле	У сну вашем преноћило

Како се види, Попина збирка песама *Кора* садржајем, стихом и изразом представља нешто сасвим ново у српској поезији. Лексички паралелизам јавља се тако што се у све четири строфе понављају исте речи и увек на истим местима по строфама: „... твојих да није...

ПЕРСОНИФИКАЦИЈА: *празна соба стане да режи, углови стану да кевћу, под станеда завија, соба стане да урла, зелени од пепела њиште, бесни нож, кровови у земљу силазе, платан цигарету пали, плавооке даљине, ваздух уједа;*

МЕТАФОРА: *зрела празнина - ваздух, привезан чамаи - срце, трска која мисли - човек, орати огледала - пливати, хладна језера - очи, жуто око самоће - маслачак,*

СИМБОЛИ: *кактус - један од образаца људског односа према свету, испуњеност неповерењем и спремношћу да се брани; коњ - знак за патничко и сизифовско у овом свету и трајању које обележава уоквиреност, наметнути режим владања; сунце - моћ топлине, нежност, љубав; кора - симболика за структуру која се склапа и у себе затвара одређени свет; она као да га крије и таји од озледа; завирити испод коре значи доћи до суштине.*

БРАНКО ЋОПИЋ

Бранко Ћопић (1915-1984) припада међуратној и савременој књижевности. Спада у ред наших најплоднијих и најпопуларнијих писаца у послератном периоду, посебно када је реч о деци и дечјој књижевности. Рођен у Босанској Крајини, где се негује епска традиција и

култ јунаштва, имао је прилике да као учесник у Другом светском рату још више упозна шта је витализам и непокор народа. Бранка Ћопића посебно привлачи детињство, тај простор несташлука и ведрине, коме ће посветити низ својих дела која ће га учинити врло популарним дејим писцем. Такви су му роман-трилогија: *Орлови рано лете*, *Славно војевање* и *Магареће године*. Последња његова књига кратких проза а уједно и најбоља је ***Башта сљезове боје*** (1970). Књига је подељена у три целине: *Јутра илавога сљеза*, *Немирни рашник* и *Дани црвеног сљеза*, са укупно 54 приче, посвећујући тако свакој иживљеној и прохујалој години свога живота ио једну причу. Сва три циклуса повезана су истим ликовима мотивом детињства, истим наратором и његовим размишљањима. Посвећена је другу из детињства и пријатељу из рата, писцу Зији Диздаревићу. Посвета има форму писма, иако зна да Зија више и не постоји (страдао је у Другом светском рату, у Јасеновцу). Пријатељ Зија је писао приче у којим су се као мотиви јављали „златна паучина и сребрне магле“. Ћопић је - у својим ноћним размишљањима - долазио до песимистичке констатације да у овоме свету још владају мрачне и разорне силе, и да се из дана у дан још умножавају по свијету црни коњаници: Касна је ноћ и мени се не спава. У ово глуво доба разговара се само са духовима и успоменама, а ја, ево, размишљам о златној паучини и сребрној магли твојих прича, и о страшном крају који те је задесио у логору Јасеновац. Тих истих година ја сам, случајем, избегао твоју судбину, али, ево, има неко доба како ме освоји црна слутња: видим неку ноћ, прохладну, са звијездама од леда, кроз коју ме одводе незнано куд. Умножавају се по свијету црни коњи и црни коњаници, ноћни и дневни вампири, а ја сједим над својим рукописима и причам о једној башти сљезове боје, о добрим старцима и занесеним дјечацима. Гњурим се у дим рата и налазим сурове бојовнике: голубајег срца. Прије него ме одведу, журим да испричам златну бајку о људима. Уводна приповетка у књизи је управо „Башта сљезове боје“, везана за циклус *Јутра плавога сљеза*. Овај циклус посвећен је том раном детињству, када се живот чини као велика бајка. Деда Раде је један од оних „добрих стараца“ који је увек ишао за неком својом сликом и визијом света, показујући се читаоцу као самосвојна природа која истрајава на својим ставовима и „аргументима“. Под утицајем деда Рада унук ће у школи тврдити да је вук зелен, а учитељица да је сив и да то мора бити тако. Када је за то сазнао деда Раде, одмах је дојурio у школу, изгрдио учитељицу и, због нарушавања реда у школи, добио седам дана тамнице. Након читања ове кратке приче, неминовно се поставља само једно питање: зашто деда Раде поступа тако када се поведе реч о бојама? Деда Раде је цео живот провео на истом простору, окружен истим предметима и облицима. Увек је ту био исти слез, исте лисице и сами вукови. Све у знаку сиромаштва, истих боја, опште монотоније и сивила. И у тој просторној скучености - он почиње да измишља, да у својој свести мења и према својој вољи дограђује свет око себе. Зато о деда Раду можемо говорити као о човеку сањару и великом маштару, али и као о добром старцу који увесељава децу и учи их да свету прилазе и друкчије, да на њега гледају само сопственим очима, да живот треба мало и улешавати, када то можемо.

Ћопићев благи хумор из првог дела збирке у сликању социјалистичке изградње, добија сатиричан тон. Ћопић види свој завичај нетакнут изградњом. Писац неће наћи никакве потврде о остваривању велике вере за коју су гинули његови Крајишници - неустрашиви митраљесци и бомбаши.

У суморној причи *Заточник*, недалеко од великог партизанског гробља подижу се трибине за прославу двадесетогодишњице чувене битке. Поратни митраљезац, херој и „споменичар“, Стеван Батић се потпуно усамио и одметнуо од дојучерашњих другова. Као добровољни заточник прошлости и бранилац некадашњих идеала, он је ојађен пред људском небригом и заборавом који све покрива, па своје нерасположење према лажном јунаштву и празној свечарској атмосфери мирнодопског времена изражава одбијајући да учествује у прослави двадесетогодишњице битке у којој је била потучена читава једна непријатељска дивизија. И поред званичног обележавања тог јубилеја, Стеван одлучује да потпуно сам да помен својој тада изгинулој чети. Стајна тачка на којој јунака први пут видимо („на утрини повише друма“), положај његове куће (испод гробља, поред друма) и место на коме Стеван даје овај помен („поред саме гробљанске ограде“) симболички уоквирују јунаково држање и

понашање. Уздигнут изнад поворке људи који припремају прославу и постављен увек близу гробља, он је као бедем бранилац успомена на погинуле другове. И пробране појединости Стевановог изгледа („усукан, црн и босоног“) доведене су у везу са јунаковим понашањем, поступцима и речима јер наговештавају да њега нешто велико, болно и важно притиска и мучи. У запуштеном Стевану као да нема живота, али зато свака његова реч носи љути јад осуде и оптужбе. Стеван мало и двосмислено говори, али је тон његових речи препун незадаољства и озлојеђености. Убог, али поносан и достојанствен, он ће тек при случајном сусрету са ратним другом на железничкој станици открити да једва саставља крај са крајем и да мора кренути у печалбу. Ситуација и околности у којима се сусрет дешава (тмуран дан, неминовни растанак, ћутљиви људи на перону, на брзину измењсне речи и председничково изненађење и непознавање Стеванових проблема) подешени су тако да употпуне разговор међу јунацима. Стеванови одговори делују као да су једва изговорени, али добијају смисао највеће оптужбе јер сведоче да су победници заборавили на своје живе другове.

Ћопић је мајстор особене подврсте приповедне прозе познате под називом мала прича. Мала прича је по правилу само развијена слика одређене атмосфере, али са наглашеним лиризмом који није карактеристичан за развијену приповетку. У структури мале приче карактеристична су њена четири елемента: један догађај као окосница, лирски описи амбијента, кроки портрети учесника приче и дијалог строго ограничен на централни мотив. У већини малих прича ове збирке карактеристична је функција приповедача. Овде се најчешће јављају два приповедача, два гледишта, два угла виђења живота. Јављају се два гледишта, два Бранка, Бранко дечак и Бранко „просијед човјек“.

ВИЉЕМ ШЕКСПИР

Светска књижевност и позориште не могу се данас замислити без Шекспира и његових драма. Све људске поделе, све врлине и мане, све ситуације, умна и психичка стања људског бића нашли су своје место у његовим делима и имали несумњив утицај на човека.

Виљем Шекспир је рођен 1564. године у Стратфорду, у време владавине краљице Елизабете, када трговина, занатство и производња јачају економску моћ Енглеске, када се отварају световне школе и јављају први људи школовани у Оксфорду и Кембриџу. То је време енглеског духовног процвата, време енглеске ренесансе. Као млад човек дошао је у Лондон и одмах се везао за позориште. Оно ће бити његов хлеб и његова опсесија. Умро је у свом родном месту, усамљен, 1616. године. За живота је написао 36 драма. Најпознатије су му: Ричард Ш., Ромео и Ђулијета, Сан летње ноћи, Млетачки трговац, Отело, Макбет, Краљ Лир. Шекспир се у последњим драмама бави тамним странама људске душе, када проучава зло у човеку. Као драмски писац Виљем Шекспир није трагао за оригиналним темама. Он их је налазио у животу старе Грчке и Рима, у делима из средњег века и ренесансе, у старим хроникама и историјама које је читао, у легендама и предањима, у њему познатим делима.

Хамлет Сиже за ово дело Шекспир је нашао у старој исландској причи о Амлету и у ономе што се дешавало на краљевском двору у виду интрига и борби за власт. Први пут је приказана у Лондону 1602. године. Дело је писано у стиху, мада има у њему и прозних места. Састоји се из пет чинова. Лица у комаду су: дански краљевић Хамлет, син данског убијеног краља Хамлета, краљица Гертруда, Хамлетова мајка, и краљ Клаудије, њен муж и брат убијеног краља; посебну групу чине чланови породице краљевог саветника Полонија, његова кћи Офелија и син Лаерт. Краљевић **Хамлет** има тридесет година. Очева смрт је место на коме се гради цео конфликт у бићу и основни је разлог за трагични исход драме. Хамлет је знање стицао у Витембергу, свој дух је богатио позоришним представама, читањем поезије, изучавањем филозофије; био је добар мачевалац, одевао се по моди, а одликовали су га и трезвеност, чистота, младост и лепота. Верујући у хармонију спољнога света, и сам је осећао задовољство, безбрижност, полет, неки унутрашњи склад, али је лишен сналажења у окружењу које настајују лицемерје, бруталност, злочин и неморал. Након смрти оца - краља под неразјашњеним околностима, иако су била уверавања да га је ујела змија отровница почела је сумња у истину и исправност света. И Шекспир се, заправо, све време бави баш тим интензитетом драме у Хамлету и разлазом између њега и света. Дух треба ту сумњу да

интезивира и да буде њен замајац. На крају првог чина он први пут долази до сазнања да је „време изашло из зглоба“. Већ је овде почело његово оклевање, сумња у целисходност освете и одлагање саме освете, под изговором да су потребни нови докази. Да би дошао до убедљивих доказа о убиству оца, Хамлет узима лудило за маску (скривалицу). Он из корена мења поглед, покрет, израз лица, одевање и језик. Краљ Клаудије припрема стратегију за демаскирање Хамлетовог лудила. У ту сврху он ангажује Хамлетове другове из детињства, који постају симболи негације пријатељства и оданости. Они су ништитељи људске чистоте, истине и племенитости и, као такви, коров су овога света. У потоњем монологу, који најпотпуније осликава Хамлетову дилему и унутрашњи расцеп личности, он изговара своје познато: „*Бити ил не бити? – питање је сад*“. Бити треба да значи: постојати па макар и трпети, само да се буде, или пак - побунити се против понижавајућег статуса и свих беда „и борбом учинити им крај“. Хамлет се, дакле, плаши последице, тј. „нечег после смрти“. Он се боји проклетства који би могао доћи ако би освета била одвећ лична, ако би он, осветник, подлегао неконтролисаним осећањима. Хамлетово разочарање се све више шири: у стрица Клаудија, у мајку краљицу и Полонија, затим је дошло разочарање у Офелију што је пристала да буде предмет манипулације оца и краља, па онда разочарање у дотад верне пријатеље Розенкранца и Гилденстерна. На крају, дошло је разочарање у све људе. Каже Офелији: „Иди у манастир! Зашто да рађаш грешнике?“

Хамлетова упутства глумцима израз су његове широке ренесансне културе, високог образовања и изврсног познавања природе позоришта. Хамлетова „Мишоловка“, као представа у представи, успеће у намери да буде клопка за краља. Убица је идентификован - то је краљ Клаудије. Међутим, и поред тога, Хамлетово оклевање да изврши освету не престаје. Кад му се укаже идеална прилика да га убије (затиче га самог како клечи у молитви), Хамлет одлаже освету. Он ће своју мржњу према свима њима крунисати убиством Полонија који је, кријући се иза завеса, послушкивао разговор између сина и краљице. Осећајући страх, Клаудије се одлучује да Хамлета хитно пошаље у Енглеску, са тајним налогом да тамо одмах буде убијен. Хамлет се спасава тако што ће потајно заменити писма и садржине у њима. Почев од овог тренутка и сазнања да му је била намењена и наручена смрт, његова унутрашња борба сада је завршена. Убио је пријатеље, али: „Они моју савест не узнемиравају“. Требити корење постаје задатак његове савести, али без нових дилема и ломова у њему. Његова борба сада има хуманистички и општечовечански смисао: убити краља Клаудија, значи ослободити заједницу од деструкције и зла. Хамлет је сада уверен да ће његова душа избећи пакао и проклетство којег се тако много плашио.

Офелија је лик у Хамлетовој сенци, али у једноме остаје доминантна - у својој бескрајној чистоти и невиности спрам света који је окружује. Офелија је кћерка дворског саветника Полонија. Она живи на краљевом двору у Елсинору, у непосредној близини краљевиха Хамлета. Оставши рано без мајке, Офелија у оцу и брату тражи ослонац. Дакле, у односу на њих двојицу, она је несамостална и сасвим подређена њима; она нема своје мишљење, чак и онда када се ради о њеној интими. Уместо верovereња у љубав, права на срећу и занос срца, брат и отац нуде сумњу, посебно отац Полоније. По очевом савету, Хамлету враћа љубавна писма. Међутим, оно што дефинитивно руши мостове између младих јесте Хамлетово претварање да је луд, о чему она ништа не зна, па на то лудило гледа као на истинско растројство Хамлетове личности. Уверена да је његово лудило последица велике заљубљености у њу и њеног одбијања да прихвати ту љубав, она, и не слутећи шта чини, пристаје да буде ухода у откривању узрока Хамлетовог новог понашања. Љут што је пристала на тако нешто, Хамлет је - доста агресивним тоном - шаље у манастир. Изненађена и дубоко погођена таквом Хамлетовом реакцијом, она почиње искрено да пати над Хамлетовим удесом, свесна усамљености и јада који долазе. Међутим, Офелијин ужас тек ће доћи: отац, кога је волела убијен је - убио га је онај коме се дивила, кога је потајно љубила и с ким је једино могла бити блиска. Офелија једина у драми траје без акције; она је једина која иза себе нема никакве одлуке нити пак какав избор. Не знајући шта да чини она губи ослонац у стварности, она се све више утапа у неки имагинарни свет, бајковит, настањен биљем, цветовима, латицама и бистротечном водом. Крај и опис Офелијине смрти саопштава краљица. У белој хаљини, са венцем цвећа на глави, она завршава као утопљеница у потоку. Она певуши неке старе мелодије док је вода носи и одвлачи на дно.

Офелија је симбол оне младости којој свет одраслих ускраћује пажњу и љубав, због занесености неким вишим идеалима или обичним интересима. Лик Офелије појавиће се свуда где се младост мучи и пробија у свет одраслих, и где јој је, ако нећемо да застрани, пре свега потребна пажња и

љубав, а не и наша мудрост, нити наше амбиције. Офелија је била инспирација многих писаца. Једно од таквих остварења је Рембоова песма „Офелија“.

О проблему „хамлетовштине“

Хамлетовштина као појам дошао је са Хамлетом, која је, у низу векова и књижевних раздобља, покретала нове расправе и тумачења, често и противуречна, а што је за последицу имало на хиљаде писаних радова. У основи „хамлетовштине“ јесте стално одлагање акције, неодлучност, размишљање место делања, одсутност воље и способности за чин, бежање од света и живота. У том смислу су и неки шекспиролози извучили закључак да је сам Шекспир у лику Хамлета приказао једну врсту негативног идеала; други пак верују да је у Хамлету садржана Шекспирова осуда нечовечне активности себичних, несавесних убица. Зашто Хамлет непрестано одлаже освету? Формалисти мисле: ако би било освете, не би било драме. Одлагање освете исходи из Хамлетове неодлучности, мисле неки. Али, он је према неким активан, према другима није. Конкретно, према мајци је активан у изрицању своје мржње и у разобличавању њеног инцеста (родоскрвнућа). И према Офелији, у изрицању презира, такође је активан, чак и агресиван. Није неодлучан ни према Полонију, нити према Розенкранцу и Гилдестерну, као ни према Лаерту - изазива га поред Офелијиног гроба. Он је неодлучан једино према краљу кога и највише мрзи. Он је, дакле, спутан само у „главној акцији“. Зашто? Зато што жели да своју освету учини смисленијом, да јој прибави веће доказе и етичко (морално) оправдање, да та освета буде пред лицем света једина логична могућност, како не би била доживљена као одвећ лична, себична и као таква довела до његовог проклетства. А кад је тај услов створен, дошла је и освета, али плаћена скупо - властитим животом. Сходно овоме, „хамлетовштина“ је неактивност, неспособност да се изврши чин који не би био „савршен по савести“. Хамлетов трагизам и његову природу најбоље је описао песник Гете упоредивши Хамлета са скупоценом вазом у коју је, уместо нежног цвећа, посађен храст, корен храста се развија и слаба ваза пуца, разбија се.

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ

Десанка Максимовић (1898 - 1993) се убраја у ред најплоднијих српских песника - њен стваралачки век трајао је преко седамдесет година и за то време је објавила четрдесетак књига поезије, прозе и путописа. Све време свога стваралачког века она је била превасходно песник љубавне, родољубиве, интимистичке и дескриптивне поезије и поезије за децу.

Књига песама *Трајим помиловање* појавила се 1964. године. Поводом ове књиге песникиња је изјавила: „У њој сам изразила вековну тежњу нашег народа да не повреди правду, затим његов отпор према насиљу, презирање охолости, склоност према милосрђу. Ако игде личим на човека свога народа, онда је то сигурно у овој књизи“. Књига је одмах оцењена као песнички врхунац и синтеза укупног певања Десанке Максимовић, као најбоље песничко дело послератне српске књижевности. Пева о људским слабостима својственим људима свих времена; актуелна је певањем о добру, милости и праштању свих времена и свих раса. Читање *Душановог законика* побудило је у песникињи саосећање према онима који пате и које кажњавају, па је осетила потребу да поведе лирску дискусију са овим првим законским актом у историји српске државности. У науци о књижевности текст који служи као основа за стварање новог текста назива се **ПРОТОТЕКСТ** или **ПРЕДТЕКСТ**. Текст који је настао под утицајем другог текста назива се **МЕТАТЕКСТ**.

Збирка *Трајим помиловање* садржи педесет девет песама. Највећи број песама (36) је са предлогом ЗА: *За себра, За ловишта, За оне који царске друмове ору*. Предлог О има мањи број песама (21): *О каменовању, О јереси, О државној имовини*. Изван су само две песме: *Проглас* и *Иду царским друмом*. Уводна песма *Проглас* и завршна песма *О праштању* чине оквир збирке. У обе песме је глас цара Душана који, као законотворац, даје уводну и завршну реч у своме закону: *Ја, цар Срба, Грка и Арбанаса, земљама које од оцегва наследих и мачем освојих, / дајем законик / и нека нема других законика / осим мојих*. То је проглас самодршца. Он од себара издваја властелу и првосвештенике којима ће се блаже

судити „а не блаже него што у закону стоји". Песма *О праштању* интерпретира цареву ограду од могућности праштања: *Ја нисам бог / Само је он моћан толико / да прашта.*

ЗА СЕБРА – Себар је на најнижој лествици феудалног друштва. Он “ниче и умире као трава/у заборав из заборав” - цар себра кажњава вешањем а властелина посипањем пепелом за исти грех. Они за њих раде, за њихове поседе и освајања се боре Песникиња је ганута његовим положајем и судбином.

ЗА ВОЈНИЧКА ГРОБЉА. Песникиња се директно обраћа цару залажући се за војничка гробља посејана свуда по свету камо су царске војске ходиле. Ово није молба за праштање, него молба за пажњу за гробља на којима су сахрањени. Та су гробља усамљени, запуштена и заборављена, гробља без суза и без хлада, на која слећу само гавранови.

ЗА НЕСХВАЋЕНЕ. Лирски субјект тражи помиловање (= разумевање) за оне који живе усамљени и несхваћени јер нису у стању да реше и најситније проблеме који су пред њима. То су људи затворени у себе, они су без пријатеља - странци су рукама, сунцу, чак и собној тами. За ове људе песникиња има разумевања, јер за свој усуд нису сами кривци.

ЗА НЕРОТКИЊЕ. Овде нема кривице, него само зле судбине. Благоразумевање се тражи од људи који немају разумевања за нероткиње. Патње су још више повећане grubим неразумеванем и неизреченом али прикривеном осудом. Оне излазе из реда и изузетак су од природе, наравно, не својом вољом него вољом баш те природе. Природни је закон да жена донесе на свет своје чедо и то је ред свакодневни, вековни, исконски. У контексту друге строфе песникиња тражи помиловање „за оне које су од младости ране/приволеле се царству поезије”. Све њих оличавају Јефимија, света Тереза, Сапфа, и сама песникиња: „За све занете и недовршене,/и за мене”. Наведене песникиње „занете и недовршене” нису дале „богу божије ни цару цареву”, али су дале оно што траје у времену - поезију. Песме су њихова многобројна деца и њима су одужиле дуг своме народу.

АЛБЕР КАМИ

Албер Ками, француски књижевник и филозоф је са егзистенцијалистичким идејама, односно филозофијом апсурда обележио европску литературу двадесетог века. Рођен је 1913. године у Алжиру. Тамо се школовао и завршио филозофски факултет, затим био чиновник, метеоролог, продавац аутомобилских делова, новинар, глумац. Боловао је од туберкулозе и, филозофски образован, размишљао је о смислу човековог трајања. 1942. године објавио је роман Странац, а након тога и Мит о Сизифу, затим роман Куга, есеј Побуњени човек, драме Калигула и Опасно стање, новела Пад. Нобелову награду за књижевност добија 1957. године. Погинуо је у саобраћајној несрећи близу Париза 1960. године. У својим делима Ками се бави човеком и људском егзистенцијом; трага за смислом човековог трајања и у њему открива апсурд, много шта што га чини бесмисленим, због чега и човеково трајно незадовољство у овоме свету и осећај човека да је *странац* у овоме свету. На тој релацији Ками и развија своју филозофију апсурда коју чини:

1. Стална човекова разапетост између разних противречности и одлуке (избора) *да* или *не*.
2. Наглашена је усамљеност и отуђеност човека и коначност људског живота.
3. Човек је у амбијенту који су му одредиле животне околности, отуда и осећај понављања свега, монотонија трајања, Ракићевим језиком: *Све у истом кругу, све на истој стази.*
4. Присутан је осећај изгубљености јер се живот не може јасно сагледати. Биће не може да се ослободи од наметнутих му правила.
5. Апсурдност је условљена и свешћу о неминовности смрти која се доживљава као крај свега и једина извесност, што говори о бесмислу људског трајања.
6. Свет је безосећајан и индиферентан према појединцу и његовој судбини.

Своју филозофију апсурда Ками је објаснио у есеју *Мит о Сизифу*. Сизиф нема наде, али оно што га одржава у животу и што му даје снагу да издржи у тој узалудности свога

трајања, јесте свест о себи, о својој судбини и о неправди, револт против богова, потреба да се пркоси свему томе и воља да се, упркос свему, траје и идаље буде у свету.

СТРАНАЦ је роман од низа ситуација у којима је садржана Камијева филозофија аспурда. Главни јунак је Мерсо, млад чиновник. Приповедање тече у првом лицу, тако да се Мерсо налази у двострукој улози: у функцији је наратора а уједно је и главни јунак романа. У **првом** делу романа, почетни импулс за развијање приче даје вест о смрти Мерсоове мајке. Пошто је описан Мерсоов одлазак на мајчину сахрану у Маренго, ноћно бдење и сама сахрана, прича прати Мерсоову свакидашњицу. Следећи дан проводи са Маријом, а онда се круг проширује суседима Ремоним и Саламаном. Дани које проводи са Ремоним и Маријом су дани повремене среће, опуштениости и безбрижности; они су мирни и једнолични; Мерсоов живот тече уходаним током, без потреса и преокрета. Отвара се према околини, радује се, одушевљен је друштвом. Али овде долази до трагичног злочина који ће Мерсоа одвести у затвор и на суд. **Други** део романа има три целине: истражни затвор и саслушања, суђење и пресуда и чекање извршења пресуде. Затворски дани су монотони и једнолични. Једине промене су Маријина посета и смењивање иследничких сесија. Судски процес открива једностраност оптужбе, апсурдни ток и безнадежни положај оптуженог: он је и овде странац, суде му, а *све* тече мимо њега. У последњем поглављу романа предочена је монотонија затворског живота, али, ипак, у њему има и промена. Једна од промена је Мерсоово сазнање о вредности успомена које могу да испуне празан затворски живот. Он активира машту сећањем на оца и на тренутак детињства (једина ретроспекција у роману!), размишљањем о законима и гилјотини, размишљањем о молби за помиловање и разматрањем обеју могућности: прихватање и одбијање молбе. Друга промена догађа се у сусрету Мерсоа и исповедника: тада се Мерсо буди из равнодушности и резигнације, а његово емоционално реаговање је жучно и снажно. После тог изненадног излива наталожених емоција долази смирење и осећање равнодушности.

Мерсо је безвољни јунак, личност предодређена да губи, јер увек се опредељује за варијанту која је најнеповољнија по њега, са утиском да га ништа посебно не интересује. Неспособан је да се прилагоди ситуацији, амбијенту или догађају, па оставља утисак неодговорне особе. Он често одступа од конвенционалних норми, што згражава и читаоце. Иако зна да је Ремон проблематичан, он олако прихвата дружење са њим. Али не може се ни рећи да је одушевљен њиме. На питање да ли га прихвата као пријатеља, Мерсо одговара да му је *свеједно*. Кад га Марија пита да ли би се оженио њоме, он одговара да му је *свеједно*. Кад му шеф фирме нуди место у Паризу, он узвраћа како му је *свеједно*. Општи је утисак да је Мерсо равнодушан и да се иза те равнодушности крије нарочити облик незадовољства човека светом. Мерсо постаје апсурдни човек у апсурдном свету; човек који повремено наступа нелогично, безвољно и апатично, као да је његово биће презасићено свакодневицом и уморно од ње. Та апсурдност или бесмисленост трајања још више се увећава у другом делу романа, у истрази и на суђењу. Он не казује зашто је пуцао, нити мари за бога кога му истражни судија приноси. На питање зашто је убио Арапина који је лежао, он нема одговор. То место у роману остаје неразјашњено јер се прави мотив убиства не види, о њему се може само нагађати. Тумачи Камијевог дела разлог траже у Мерсоовом тренутном расположењу, у тамном и дубоком „виру“ његове душе. Ипак, природа његовог бића је другачија. Он је спречио Ремона да убије Арапина, одузео му је пиштољ. Из његове исповести сазнајемо да је била врелина коју више није могао поднети, да је светлост шикнула на челик и да је имао осећај да га оштрица ножа погађа у чело. Ни трага од самоанализе која би упућивала на дилеме, на размишљање о учињеном после тога. Апсурдно је и само суђење које у процес укључује и чињенице које немају никакве везе са убиством (понашање Мерсоа према смрти мајке), што говори о још једном неспоразуму на линији појединац - свет и чињеници да једно никада неће до краја разумети оно друго. Он

можда размишља и овако: *није важно када је мајка умрла, када је већ умрла*. Мерсо ниједног тренутка неће да слаже да би себи олакшао трајање или прибавио избављење од смрти. Када га осуђују на смрт, он улаже молбу за помиловање, али нема очајања, нема страха јер је *свеједно* када ће неко умрети: умрети се мора. На крају, све се своди на исто: праве будућности нема; он завршава у оној природној равнодушности света за коју ће рећи да је слична његовој. Стога му се и чини да је живот бесмислен, зато и жели да оде из њега, испраћен „повицима мржње“; он не жели никакву самилост, не носи никакво кајање, нити било какву наду у неки други живот.

Мерсоова затвореност је резултат недостатка љубави, нежности и топлине. Када све то осети, он се другачије и односи према окружењу. Али исто тако, у сусрету са свештеником постаје агресиван: хвата проповедника за оковратник.

Мерсо није само кажњен за убиство, па књига поставља питања морала судства. Уместо осуђеног злочинца, Мерсо се претворио у жртву предрасуда, конвенционалног морала и судског механизма. Лажни морал и лицемерје проналазе доказ о недостатку љубави према мајци. А наш кунак намерно не жели да парадире са осећањима.

Суштина **егзистенцијалистичке филозофије** је у утврђивању двају категорија: **есенције**, која је бит, суштина, појединац, и **егзистенције** која представља стварност, начин живота, постојање. До апсурда (бесмислености) долази из несклада есенције и егзистенције, човека и света који га окружује. Тада јединки свет постаје туђ, па се поставља и питање смисла такве егзистенције због разочарања, очаја, песимизма и нихилизма. Али, појединац треба да се бори да промени свет и да га прилагоди или да га презре и буде равнодушан према њему. Основе егзистенцијализма налазимо код Сократа и Платона, а као филозофски правац јавља се са Сартром који је ове идеје објашњавао кроз књижевна дела.

САМЈУЕЛ БЕКЕТ – ЧЕКАЈУЋИ ГОДОА

Савремени свет, са својим проблемима, донео је нове замисли и захтеве у погледу драмског стварања. Уместо драме почела се јављати **антидрама**, уместо драмског јунака - антијунак, уместо класичног театра - антитеатар или театар апсурда. Дакле, започиње раздобље авангардног театра. Одбацују се реалистичке поставке (психолошка мотивисаност ликова, узрочно-последичне везе у развоју радње, принцип да све оставља утисак вероватног). У драмама почиње да доминира осећање усамљености драмског лица. Сцена постаје место где се ништа не догађа нити ће се догодити, на коме се ништа и не може разрешити. Све је статично и огрезло у баналност свакодневице (читање новина, празни разговори); Нема узлазне линије радње, нема расплета - нулти завршетак. Говор је у функцији таквих драмских ликова: говорити, а ништа значајно не рећи. Бекет ће баш од таквог света доживети удес. Када се обрео у Паризу, неки скитница му је зарио нож у леђа. Када се изле-чио, отишао је у затвор и упитао скитницу: *- Зашто сте хтели да ме убијете? - Не знам.*

Самјуел Бекет је писао песме, драме и прозу. Нобелову награду је добио 1969. године. Бекет је са Јонеском родоначелник авангардног позоришта, антитеатра или драме апсурда.

Чекајући Годоа је драмско остварење у два чина. У овом делу ништа се није догодило и ништа се не разрешава јер се ништа није ни дешавало. Јунаци ове Бекетове драме су Владимир (Диди) и Естрагон (Гого), две клоновске појаве. Стоје на брисаном простору и, поред једног сасушеног дрвета, чекају Годоа, кога нико нити је видео, нити зна како изгледа, нити је сигуран да га има и да ће стићи. Ипак, уверени су да ће се са његовим доласком нешто изменити. Време испуњавају међусобним разговором који је монотон, испрекидан, са пуно пауза и понављања. Уочава се да им је дијалог испразан, као што је и њихово биће, као што је и простор и свет који их окружује. Покушавају да се сете откада су на тој ветрометини и који је дан, али - узалуд. Прошлост је за њих мртва јер су остали без памћења; никога и ничега не могу да се сете. Они не знају откуд су пристигли ни где треба да крену: *Естрагон: Хајдемо одавде./Владимир: Не можемо./Естрагон: Зашто?/Владимир: Чекамо Годоа./Естрагон: То је истина...* Испразан говор јунака драме прати унутрашња и спољашња празнина и досада која их још више обесмишљава. Ту апсурдну ситуацију најбоље илуструју речи Естрагона: „Ништа се не догађа. Нико не долази, нико не одлази, то је

страшно". Њихову дугу досаду прекидају Поцо и Лици (Срећко). Однос између њих је однос господара и слуге, роба. Поцо свој статус у друштву потврђује бичем. Лици је ужетом везан за господара и, носећи у руци кофер напуњен песком, ревностно извршава наредбе. Веза између њих двојице је уметничка пројекција класне подељености света, лишено оне, тако потребне људске солидарности... Поцово потоње слепило треба, схватити у симболичком смислу, као Бекетов израз презира и освете према егоизму водећег света, усто-личеног на принципу неједнакости међу људима. Малу промену, у првом чину, другу по реду, доноси **појава Дечака**, који саопштава вест да Годо неће доћи. У другом чину, све што је било јуче, избрисано је. Заборав, садржан у глаголу „не знам“, који се стално понавља, све више добија на значењу. Владимир (Диди) свет доживљава као „огроман хаос“ у коме предстоји једино чекање „да Годо дође“, тј. да се траје са илузијом о бољем и друкчијем животу, у коме ће се нешто, ипак, добро десити. Бекетова драма се завршава последњом, појавом Дечака који болујући од амнезије (губитка памћења), никог од присутних не познаје и ничега се не сећа. Према томе, сам крај Бекетовог драмског текста је у знаку сталне намере да се оде, али се не може далеко отићи: човек је предодређен на чекање и једно место. То је и разлог за напомену пре спуштања завесе: *Не мичу се с места*.

Ако је стабло симбол живота, симбол сталне обнове (еволуције) и раста човечанства на духовном плану, онда оно овде губи тај смисао. Оно је слика мртвог стања човечанства, карикатура или пародија на данашњу цивилизацију. Човек, наставши се заувек „на погрешном месту“, осуђен је на чекање оног што му је судбина наменила. Чекање да се може десити нешто боље и друкчије једина је нада човека, остављеног од Бога и препуштеног себи. Идући за економским просперитетом и занемарујући духовну суштину и етички смисао свога бића, човек је изгубио своју душу, изгубио слободу и сузио могућности свога осмишљања. Бог је сада замењен новим божанством - новцем. Новац је постао невидљива веза или „уже“ које умањује и укида сањану слободу. Захваљујући новцу и односима које је он условио, човек је постао спутан, везан, без своје аутентичне слободе.

МИЛОРАД ПАВИЋ - ХАЗАРСКИ РЕЧНИК

Милорад Павић је најизразитије име савремене српске књижевности; познато име европске књижевности и постмодернизма. Он у себи обједињује научника, есејисту, приповедача, песника и романсијера, драмског писца и преводиоца. Он је творац паралелних светова и књига које се могу читати са оба краја, са тачком додира или спајања у средини; ствара књиге речнике и компјутерске приче. Писање му је несводиво на жанр и традиционалан начин читања. Објавио је мноштво књига: Хазарски речник (роман - лексикон, 1984), Предео сликан чајем (роман за љубитеље укрштених речи, 1985), Унутрашња страна ветра (роман, 1991), Као научник и професор на универзитету изучавао је српску књижевиост 17. и 18. века, писао је студије о Војиславу Илићу и Гаврилу Стефановићу Венцловићу; ХАЗАРСКИ РЕЧНИК је нова и особита романескна форма Милорада Павића, замишљена и дата у виду лексикона или речника, са поднасловом - *Роман лексикон у 100 000 речи*, односно дат је као *Речник речника о хазарском питању*. У себи садржи три речника или лексикона који се односе на исти предмет - на Хазаре. То су: хришћански, исламски и јудејски речник, у виду три књиге које су три извора о хазарском питању; носе наслов: *Црвена књига*, *Зелена књига* и *Жута књига*. Павићево интересовање за Хазаре потиче из студентских дана. Прикупљајући грађу за семинарски рад о Константину Солунском (Ћирилу), студент Павић се сусрео са два проблема: Ћириловим изгубљеним беседама и несталим хазарским народом. То је био подстрек да помно трага за грађом, припремајући се да напише причу о несталом народу. Прича, међутим, није добила форму класичног романа него форму научног списа - лексикона. Павић се нуди као обновитељ речника, из 1691. године, названог Даубманусово издање Хазарског речника, уништеног 1692. године, са намером да се још једном оживи прича о древном народу - Хазарима који више не постоје. У уводном делу романа - *Претходне напомене*, из *Историјата* Хазарског речника, говори се о Хазарима који су полазна и основна тема овога дела. Сазнајемо да су били моћно ратничко племе, номадски народ који је живео између два мора - Каспијског и Црног.

Упркос моћи коју су поседовали, нестали су заједно са својом државом, и то онда када су из своје изворне вере прешли у „једну од три познате вероисповести онога и овога времена - хебрејску, исламску и хришћанску. Руси су 943. године срушили њихову престоницу на ушћу Волге. Све што је припадало њима, све је нестало. Хазарски владар звао се *каган*. Каган је је уснио један сан и затражио три филозофа који припадају разним верама да му протумаче сан. Тако су се у летњој кагановој резиденцији нашли један рабин, дервиш и монах. Каган је обећао да ће прихватити веру оног мисионара и мудраца чији га одговор буде највише задовољио. Та расправа, позната као „Хазарска полемика“, јесте проблем и питање којим се бави ова књига, с обзиром да није довољно јасно који је мисионар био најбољи и у коју је веру прешао каган, тј. хазарски народ. О томе постоје три извора: један је хришћански извор (*Црвена књига*), са тврдњом да су Хазари прешли у хришћанску веру; други је исламски извор (*Зелена књига*), и тврдња да је њихов мисионар био најбољи и да је речитошћу и логиком победио другу двојицу; и трећи извор - хебрејски (*Жута књига*), по коме су Хазари прихватили јеврејску веру. Даубманус, 1691. године, штампао је изворе о хазарском питању у виду лексикона, склопљеног од три речника, у коме су све јединице или текстови, већи и мањи, сложени азбучно. То је био речник од три речника или лексикона (хришћанског, исламског и јеврејског), али га је инквизиција уништила 1692. године. Милорад Павић даје и упутство - *Начин коришћења речника*, у коме објашњава како се све може читати његов речник. Из његових објашњења видимо, а и сами се можемо у то уверити, да се Хазарски речник, за разлику од класичних дела, „може читати на безброј начина“ 1. Може се тражити реч или име које нас тренутно занима и о њему прочитати све што пише у једној од тих књига. 2. Може се прочитати и као књига у целини. 3. Може се читати слева удесно или здесна улево. 4. Књиге у речнику могу се читати редом: *Црвена - Зелена - Жуша*, а може и *Зелена - Жута - Црвена*, како нам је воља. Дакле, Хазарски речник је велика књига од мноштва малих књига које се међусобно преплићу. Павић на корицама уштампава и ознаку: „*мушки*“ и „*женски*“ примерак. Разлика између њих је у двадесет петом реду на 210. страни и састоји се у информацији која се разликује. Када се преводи на стране језике, одреднице нису усте јер су и писма и редослед слова у њима различити.

Принцеза Атех, хазарска полемика и учесници у тој полемици јесу главне одреднице, садржане у све три књиге. Прво ћемо говорити о принцези Атех. *Црвена књига*, под одредницом Атех, обавештава да је она била хазарска принцеза, да је имала главну улогу у хазарској полемици. Сматра се да је имала „друго лице за сваког учесника у хазарској полемици“ и да „никада није успела да умре“. Учествојући у хазарској полемици, Атех је победила хебрејског теолога и примила хришћанство са каганом, за кога се не зна да ли јој је био отац, брат или супруг. Главни хришћански (грчки) учесник у хазарској полемици био је Константин Филозоф, иначе творац словенског писма. Када је стигао на каганов двор, тамо су већ били представници исламске и хебрејске вере. Константин је, ушао у полемику са њима, држећи своје „Хазарске беседе“, које је записао његов брат Методије. Он је победио своје противнике и успео да приволи хазарског кагана да прими хришћанство. По *исламским* изворима - *Зелена књига* Атех је живела на кагановом двору и била је врло лепа. Имала је „сребрне очи,“ обдарена памећу, али и спорашћу - дисала је ређе од других. Није знала да разликује важне теме од споредних и према свему се односила равнодушно. Била је и песникиња, врло активна у хазарској полемици и с успехом је побијала и хебрејског и хришћанског учесника у полемици. Помогла је исламском представнику да победи *Хебрејски* пак извори о хазарском питању имају о свему томе своју верзију или истину - Атех је помогла хебрејском представнику Исаку Сангарију у хазарској полемици. Свака вера има свог хроничара, који из свог угла или посебне тачке гледишта описује оно што се односи на Хазаре и хазарску полемику. То су **Методије, Бекри и Халеви**.

Црвена књига Павићевог Хазарског речника о Методију говори са доста знаних нам чињеница. Преводи на словенски језик Тирилове „Хазарске беседе“ и врши редакције ових записа. Главни арапски хроничар хазарске полемике - по *Зеленој књизи* - јесте Ал Бекри. Ал Бекри тврди да су Хазари, након ратова 731. године против Арапа, прихватили ислам. По учењу Ал Бекрија, три вере - ислам, хришћанство и јудаизам су три нивоа Божије књиге, а сваки народ из те књиге „усваја оним редом који му највише одговара и тиме исказује своју најдубљу природу“. Главни *хебрејски* хроничар хазарске полемике био је Халеви Јехуда. Три речника - три књиге Павићевог Хазарског речника познају тројицу истраживача из 17. века: Аврама Бранковића, Масудија и Коена. Бранковић је створио велику библиотеку о Хазарима када је као преписивача запослио Теокрита Никољског. Масуди Јусуф је имао исламску верзију, али није знао ко поседује остале две. Када је пронашао Бранковића, понудио се да му буде собар како би био у близини грчке верзије. Сва тројица истраживача поседују способност да уђу у туђе снове и тајне. Теокрит Никољски је знао напамет Хазарски речник Аврама Бранковића и пронашавши рукопис у Масудијевој торби, и њега је научио напамет. Потом је Севаст Никон уништио обе ове верзије. Теокрит проналази и Коенову верзију пронашавши Коена мртвог на ратишту. Тако је састављен комплетан речник који је Дабманус штампао 1691. али ће већ следеће године бити уништен вољом инквизиције.

Хазарски речник је роман лавиринт, и то врло забавни роман лавиринт; књига сачињена од мноштва књига. Он је налик на један велики базар бајки, парабола, шаљивих прича и дракуловског фолклора. Ово је констатација критичара који тврди и то да се историја у овом роману претапа у научну фантастику, а лексикон у чудновату машту. Све је веома барокно (необично, раскошно, декоративно), а у исто време учено и загонетно.

ФЈОДОР ДОСТОЈЕВСКИ

Фјодор Достојевски (1821-1881) припада епохи класичног реализма у руској књижевности и својим делом обележава епоху, остављајући велико књижевно наслеђе. Он наставља са темом малог човека којег у руску њижевност уводи Николај Гогољ приповетком „Шињел“ (Фјодор Достојевски: „*Сви смо ти изашли из Гогољевог „Шињела*“). За њега и људи са дна живота носе сву сложеност људскости. Они су способни да размишљају о себи и свету, дубоко да пате и да се жртвују за друге. Утицај који Достојевски врши на руску и светску књижевност је велики. Ниче изјављује: „*То је једини мислилац од ког сам нешто научио*“.

Злочин и казна има врло једноставан сиже. Раскољников, млади сиромашни студент, обузет немаштином и притиснут безизлазом, убија старицу лихварку и њену сестру. Из куће је узео новчаник и драгоцености и сакрио их испод камена у неком дворишту. У њему настаје унутрашња борба - осуђује свој чин, правда га, помишља да се пријави, али одустаје од тога. Унутрашња борба га раскида до те мере да се разболи и пропада физички и душевно. У једном тренутку, Раскољников се пријављује властима. Ово је *социјални роман, филозофски, криминални, психолошки и роман лика*. Романескна прича је заснована на фабули која непрекидно држи будном читаочеву пажњу, али је не задржава само на догађајним токовима, већ јој намеће и обилну мисаоно-филозофску проблематику.

Мноштво је проблема које роман поставља, мноштво могућности избора и одређивања: *патња или побуна, појединац или друштво, разум или осећања, Наполеон или ваи*.

Простор у роману је веома сужен. Радња се одвија у три - четири собе, у крчми, судници, на мосту и на једном тргу. То је простор у коме се крећу ситни чиновници, проститутке и просјаци. Соба, налик на мртвачки сандук или бродску кабину, говори о животиној тескоби главног јунака. *Време* је згуснуто на девет и по дана, па радња добија на динамици. Сажимање времена је особеност модерне прозе.

Иако злочин по својој бруталности подсећа на злочин правог убице, већ на почетку романа се види необична мотивација злочина: *материјална беда* главног јунака, *патња* као последица социјалне беде и *идејна побуда*. Главни јунак „већ други дан скоро ништа није јео". Људи које среће у свом окружењу су такође у стању „када се више нема куд". Мармеладов живи са туберкулозном женом Катарином Ивановном и њеном малолетном децом (има их троје). Његова кћи из првог брака Соња, иако веома млада, због немаштине и на притисак Катарине Ивановне одаје се проституцији. Судбина Соње Мармеладове прети да задеси и његову сестру Дуњу. У писму које добија од мајке Раскољников сазнаје да се његова сестра удаје за Лужина, човека који је „изгледа мало сујетан... недовољно образован, рачунција и да с њене стране нема неке нарочите љубави". А прихватањем сестрине жртве, он би постао исто што и Мармеладов, који прихвата жртву своје ћерке. Идеја о убиству појавила се после прве посете зеленашици и „почела да му кљује у глави". Идеја као мотив за убиство је разрађена у чланку „О злочину" који је Раскољников раније објавио у једном часопису. У том чланку он тврди да постоје у свету необични људи који имају право да изврше злочин. Људи се, по њему, деле на послушне, „господаре садашњости" и на оне који немају моралних препрека, тј. на „господаре будућности". Напоредо са догађајима који мотивишу и подстичу на убиство, у главном јунаку се несвесно јавља и отпор према злочину. Раскољников сања страشان сан. Пред једном крчмом пијани људи туку малу изнурену кобилицу, терајући је да вуче огромна кола. Пијани власник, после дугог батинања, убија је пијуком. У сну фигурира и секира као предмет којим је планирано убиство зеленашице. Сан у ствари симболизује јунакову немоћ, а изнемогло и јадно кљусе људе „који више немају куд".

Злочин је испланиран брижљиво. Раскољников је направио петљу за секиру под левим пазухом, припремио „залогу" која је у ствари била дашчица отежана металном плочицом да личи на сребрну табакеру. Док старица покушава да одреши врпцу којом је „табакера" увезана, Раскољников је удара три пута ушицама секире по глави. Док је за смрт Аљоне Ивановне налазио мотив у њеном злу, Лизаветина смрт се није имала чиме оправдати и Раскољников је потискује дубоко у своју подсвест. После злочина реч „убиство" замењује речју *оно*, што се тумачи његовом свешћу о тежини злочина. Напоредо са прикривањем злочина тече и процес кајања. Јавља се и несвесно одавање: бунцање у сну, враћање на место злочина и распитивање о детаљима убиства. Извршивши злочин, Раскољников закорачује у други свет, свет Свидригајлова и Соње Мармеладове. На другој страни остају сестра, мајка, пријатељ Разумихин и закон оличен у Порфирију Петровичу. Одлука да се пријави у полицију не реализује се одмах, чему је узрок веома јака мотивација злочина.

Конечан преображај у њему је настао после болести и бунила. За све време док болује посећује га Соња. Љубав је та која их преображава и једно и друго враћа на прави пут.

Разумихин је контраст Раскољникову и, као такав, има значајну уметничку функцију у структури романа. Док први делује мрачно и болесно, други делује свеже и здраво својим расуђивањем, односом према животу и смислом за хумор. Као такав, освежава целокупну атмосферу романескне приче. Разумихин показује бистрину духа, свежину мисли, јасне поступке, племените намере. Стално је уз Раскољникова, стара се о њему, негује га док је болестан. Скроман је и једноставан, ненаметљив и пун поштовања према другоме. Стидљив је у разговору са Дуњом, младићки скроман, скрива своју љубав према њој.

Дуња, Авдотја Романовна, сестра Раскољниковљева, један је од ретких романескних јунака који делује свеже и здраво. Она је „необично лепа - висока, дивног стаса, снажна, пуна самопоуздања" и образована девојка која уме да процени људе и ситуације, резонује паметно и разложно, поштује своју личност, али поштује и друге. Бескрајна љубав према брату чини је спремном да се уда за провинцијског богаташа како би омогућила брату да заврши студије. Њена снага духа и снага воље испољава се у сусрету, расправи и сукобу са

Свидригајловим. Она се супротставља насртајима Свидригајлова, чак и пиштољем. Њен пркос и храброст побеђују Свидригајлова и он, први пут у животу, осећа да је поражен.

Свидригајлов је типични негативац - човек прљаве прошлости, сладострасник који не бира средства да задовољи своје жеље унесрећујући девојке које служе у кући његове жене. Кривац је и за смрт своје жене. Желео је да освоји и Дуњу, изазвао скандал и бацио љагу на њену девојачку част. Та је љага скинута захваљујући његовој жени, која је схватила истину и потрудила се, пред смрт, да Дуњу материјално обезбеди и тиме искупи себе и мужа. Његова страст према Дуњи није угашена: долази у Петроград за Дуњом и уцењује је - ако буде његова, ћутаће о злочину који је њен брат извршио. Свидригајлов нема скрупула: отворено говори о својим догодовштинама, прљавштинама и неморалу, а притом нимало не осећа грижу савести. Међутим, у обликовању овога лика Достојевски примењује поступак просветљавања: на последњим страницама романа Свидригајлов поступа изненађујуће, мимо свога карактера, чинећи низ добротина и пресуђујући сам себи. До таквог преокрета долази после пораза у покушају да коначно освоји Дуњу. Поразило га је сазнање да је његов стил живота низ нечасних поступака који живот чине празним и бесмисленим. После пораза који је доживео у сусрету са Дуњом, Свидригајлов проводи тешке часове. Потрудиће се да новчано збрине децу покојног Мармеладова, Соњи ће дати три хиљаде рубаља, својој премладој вереници предаће петнаест хиљада рубаља, провешће бесану ноћ испуњену кошмарима, а у зору ће отићи ван града и пресудити себи.

Мармеладов није дуго задржао пишчеву пажњу. Он је пропали чиновник, без средстава за живот, са ситном децом, болесном женом и одраслијом кћерком Соњом. Мармеладов је пијанац који ће оскудни породични новац кришом узимати и трошити на пиће, а потом се скрушено враћати кући и трпети женина јадиковања и грдње. Мармеладов је свестан своје минорности, свога порока и свога неодговорног живота. Највише је погођен тиме што се кћерка Соња одала проституцији да би обезбедила средства за бедан опстанак породице. Мармеладов не изазива самилост, али његова судбина и судбина његове породице изазивају језу и говоре докле је довела беда и докле човек, притиснут бедом, може ниско да падне.

Мармеладова газе на улици кочије и Катарина Ивановна настоји да га сахрани по свим обичајима и уз подушје захваљујући новцу који јој Раскољников поклања. Док се једе и пије за душу покојника, оговара домаћица и њена породица, пљуште погрде и смех, распаљују ниске страсти - беда живота уништила је у људима и обзирност, и осећања, и морал, чак и разум. Подушје Мармеладову претвара се у подушје његовој породици: Катарина Ивановна је са децом истерана из стана и исцрпљена од туберкулозе, пада у кому и убрзо умире.

Соња Мармеладова је још један лик Достојевског из редова понижених и увређених. Њена судбина је утолико трагичнија што је врло млада, још дете, морала да жртвује себе да би омогућила опстанак бројне сиротнјске породице. Њено присуство у романескној причи омогућава потпуније осветљавање лика главног јунака, посебио његових моралних дилема, карактерних црта и мотивације понашања. Соња је била омањег раста, мршава, али доста лепа плавуша, ванредно лепих плавих очију, ведрог, али некако малко заплашеног лица. Она је опчињена његовом добротом и пажњом, он њеном жртвом и страдањем за друге. Када јој се Раскољников повери, она без размишљања каже: „На робију ћу заједно с тобом поћи". И када је Раскољников осуђен, Соња полази за њим. Сагледавши снагу њене љубави и величину жртве, он је сагледао и своју љубав према њој, уверен да ће „бескрајном љубављу испити сада све њене патње".

Раскољников се може да сагледа у више релација, упоређивањем са другим актерима приче, али и сваки од споредних ликова има свога „парњака" по сличности или по контрасту.

Мармеладов - Раскољников. - И један и други су сиромашни и у безизлазном су положају. Први је себичан, прихвата кћеркину жртву; други не прихвата сестрину жртву, а мало новца што има поклања супрузи покојног Мармеладова за трошкове сахране.

Разумихин - Раскољников. - Две супротности: активност и пасивност, разборитост и неразборитост, оптимизам и апатија, душевно здравље и лабилност, нежност и грубост.

Свидригајлов - Раскољников. - Први је убица из личних niskих побуда, који скрива своје злочине; други је убица занесењак и идеалиста кога злочин снажно погађа. Први сам пресуђује себи, мада тај чин није лако разумети; други препушта да друштво пресуди.

Соња - Раскољников. - И једно и друго су жртве сиромаштва; и једно и друго се жртвују за друге. Он оправдава свој злочин, она нема разумевања за тај чин. Док је он често ћутљив и груб, она је бескрајно одана и спремна да схвати и трпи неке његове поступке.

Лужин — Свидригајлов. — Њихов морални лик је сличан — и један и други су богати и бахати, обојица желе да освоје Дуњу. Док је први хладан и прорачунат, други је емотиван до афективности. Први се не мења, у другом се дешавају промене у позитивном правцу.

Дуња - Соња. - Иако су сличног социјалног порекла, немају истоветну природу и истоветан животни пут. Дуња је јака, самоуверена и одлучна, способна да о себи води рачуна и да одбрани своју част; Соња је слабашна, нежна. Обе везује безгранична љубав према Раскољникову, али је Соња у тој љубави цела, потпуно посвећена.

Достојевски обликује причу у традицији популарног или забавног романа, који је обично излазио у наставцима. То је захтевало занимљиво приповедање, стално заплитање радњи и збивања, изненађења у приповедним токовима, чврсту повезаност сегмената (поглавља). Завршетак романескне приче ставља до знања читаоцу да повест о судбини јунака није завршена. Прича је остала отворена, а наративни субјект наговештава њено настављање у неком новом роману. Достојевски је, захваљујући своме дубоком познавању људске психе, увео директни унутрашњи монолог.

ИВО АНДРИЋ - ПРОКЛЕТА АВЛИЈА

Према документованим сведочењима, *Проклета авлија* је имала дугу генезу: започета је 1928. године у Мадриду а објављена 1954. године. У међувремену је Андрић објавио неколико књига приповедака и три романа. Приповедачко искуство изградило је особену теорију приче и причања, која ће добити средишње место у структури ове прозе. У њему Андрић показује као наша Шехерезада, која уме у недоглед да шири и развија опојну магију приповедања. Фра Петар је стварно постојао и путовао је у Цариград 1775. године. Андрић уметнички обликује лик фра Петра у неколико приповедака. Тема приповедања означена је у самом наслову: то је тамница, затвор, „проклета авлија“ крај Цариграда, дата као пројекција или болно искуство фра Петра, који се, игром случаја, нашао у њој пуна два месеца. Оно што је доживео, носио је као горко искуство од којег се никада није опоравио.

Дело има прстенасту композицију, коју одликује прича у причи: УВОДНА ДЕСКРИПЦИЈА (Снег пада и затрпава гроб и стазу у коме је сахрањен Фра Петар.) СЕЋАЊЕ АНОНИМНОГ МЛАДИЋА НА ФРА ПЕТРА И ЊЕГОВА ПРИЧАЊА:1)Опроклетој авлији 2.О Карађозу (Латифаги) 3.О људским судбинама и нараторима: а) Фра Петрово казивање о Хаиму б) Хаимова прича о Ћамилу в) Ћамилова прича о Џем-султану г) Наставак Хаимове приче о Ћамиловом нестанку д) Ћамилово присуство у фра - Петровој уобразиљи. На почетку и на крају Андрићевог дела јавља се дескрипција. Реч је о зимском пејзажу, о слици природе коју, након сахране фра Петра, посматра младић који седи поред прозора у ћелији, док се иза њега из суседне собе чује препирка два фратра који пописују заоставштину тек сахрањеног фра Петра и упућују на чињеницу да се живот, и поред тог поразног сазнања, и даље наставља. Белина као да је поништила и сећање на фра Петра и његову причу. Ничег нема, сем „просте чињенице да се умире и одлази под земљу”.

Један од доминантних ликова и наратора, без кога и не би било приче, јесте **фра Петар**. Описан је као човек широког лица, са густим брковима и „крупним смеђим очима мирна погледа”. Он је скептик према свету који га окружује, па је зато увек на дистанци,

неповерљив, онај који посматра из прикрајка, али који све региструје и интензивно доживљава. О Проклетој авлији и Карађозу говори са „осећањем огорчења и гнушања” јер у њима препознаје институцију власти којој и није много стало ни до истине ни до правде, као што је био он, фра Петар, а највише Тамил, младић из Смирне. Као приповедач, он се читаоцу показује као човек који интензивно прати и доживљава свет око себе, носећи у себи изузетан дар запажања ситних детаља. Фра Петар не припада тзв. свезнајућим приповедачима. Он има увида само у оно што је у његовом видном пољу. Прво што сазнајемо из фра Петровог причања је обавештење о **Проклетој авлији**. Биће човека је у Проклетој авлији осуђено на изолованост, на физичко и психичко мучење. Њено двориште затвара петнаестак приземних и једносратних зграда, повезаних високим зидом. Једини траг вегетације представљају два-три дрвета (симболи су живота затвореника) за које ће писац рећи да „живе мученичким животом, изван годишњих доба”. Неподношљивост Авлије допуњују и слике мириса: “изгледа да сва земља коју је притисла Проклета авлија лагано трули и пушта неку воњу која човека трује, да му залагај гркне и живот омрзне”.

Управник Проклете авлије је **Карађоз**, чије је право име Латифага. Он је, као стуб ове институције, крајње предан њој и срастао са њом. Потпацао је са дна стамболског света: имао је своје запажено место међу сецикесама и дангубама. Поставши полицајац, у свој посао уносио је страст, али и мржњу и изузетну вештину. О себи је говорио да „зна како дише Авлија”. Знао је порекло и кривицу сваког затвореника; умео је да уочи видљиве и скривене особине преступника и чувара. Он је као нико други лако долазио до признања која су му била потребна. Ту је била и игра очију као његова велика вештина: „Лево око било је редовно готово потпуно затворено, али се између састављених трепавица осећао пажљив и као сечиво оштар поглед. А десно око било је широм отворено, крупно. Могло је да изађе до невероватне мере из своје дупље и да се исто тако брзо повуче у њу. Основно полазиште Карађозово - када су у питању затвореници - гласи: „Сви су криви”. Карађозово схватање о кривици јесте схватање силника, тиранина и представника безвлашћа.

Хаим је приказан као мршав, танак, црне и коврцаве косе, са изгледом запуштеног човека; говорио је брзо и много. Без хлеба би могао, али без разговора никако. Био је јеврејског порекла, родом из Смирне, из места одакле је потпацао и Тамил. Носио је велику страст за причањем, морао је „да све каже и објасни, да све погрешке и сва злодела људска открије и да зле изобличи а добрима ода признање”. **Тамилова** функција у Проклетој авлији је двострука: он је и наратор (прича о Џем-султану) и људска судбина која има своје, може се рећи, централно место у делу. Из фра Петровог казивања бележимо да је јако млад, да је имао меко и подбуло лице, бело и бледо, „обрасло у риђу, пахуљасту браду” и „нешто светлије бркове”. Имао је и модре очи са тамним колутовима околу, што оставља утисак болесног и измученог човека. Приповедао је тихо, доста живо, са утиском да се исповеда, али увек „обореног погледа”, не пратећи „да ли га његов сабеседник слуша”. У току причања о својој опсесији, судбини Џем-султана, несвесно је прелазио са причања у трећем лицу („он”) на прво лице (облик „ја”), што свему даје „тон личне исповести”. Тамил је био дете „мешане крви”: отац Турчин, мајка Гркиња. Разочаран у љубав према лепој Гркињи он се повлачи у самоћу, почевши да књиге претпоставља људима и средини. Тако је љубав према лепој Гркињи заменио љубављу према историји, конкретно према Џем-султану. Неки непромишљени младић је другима пренео као да је Тамил „потајни Џем”, те да се у свему томе крије и алузија на савремену власт и султана који је преузео престо од брата, па се тако нашао на робији. Тако се десило да је млад човек, који је „због несрећне љубави пао у неки занос и меланхолију и сав се предао науци и књизи”, постао највећи страдалник. Понашање и логика валије у овој ситуацији јесте логика свих извршилаца власти у свим временима и тоталитарним режимима. Смисао Тамиловог приповедања је да нам саопшти свевремену причу о два брата која се не трпе, гложе и међусобно сатиру. Старији брат је овде мудрији,

јачи, он је тај коме све полази за руком, који увек зна шта треба, шта се може и шта не сме. Други је пак „човек кратког века, зле среће и погрешног првог корака". Он у евентуалном сукобу унапред губи битку. У овом случају то је **Џем-султан**, врстан интелектуалац који говори и чита грчки и италијански. Џем је просто расипао своју енергију на ономе што је годило његовој души и што је било сасвим ирационално. Иако је отац престо наменио Џем-султану, Бајазит је био енергичнији, сналажљивији и практичнији па му је престо преузео. Око њега су се плеле разне сплетке које су трајале пуних осам година. Умире у заточеништву и, тек касније, његово тело је пренето у Турску. Шта је то што је толико привукло Тамилу Џем-султановој судбини? И један и други били су губитници у судару са текућим животом, немоћни да му се супротставе, нити да у њему нађу свој смисао. Нити су могли да схвате свет око себе, нит свет да разуме њих. Зато и Тамил Џем-султана доживљава као сродну душу, и зато ће у њему препознати себе. Више то неће бити: ја сам као он, него ОН, то сам ЈА. Најбољи показатељ о томе каква је једна држава, јесте - авлија. Историја је пуна је примера за ову тезу. **Поруке „Проклете авлије"**

1) Проклета авлија упућује на мисао да је некада и држава, цело друштво па и живот и систем у њему једна велика „проклета авлија" те да нам се - као и у Дисовој песми - нуди налик на „тамницу" од које бекства и излаза нема нити ће икад бити. 2) постоји нешто што је изван човекових намера и хтења, нешто што се не може предвидети нити осујетити; 3) Где владају закони и методе Проклете авлије, влада мрак; Што је систем тоталитарнији, значај Проклете авлије у њему бива све већи. 4) Власт припада само одлучним људима, онима који су оперативни, који су усредсређени само на један циљ и извршење конкретног задатка. Осећајна и наглашено сензибилна природа, којој је ближа метафизика и мисао о некој утопији у односу на конкретно постојање - не може бити носилац власти.

Миодраг Павловић

Миодраг Павловић први пут се јавља песничком књигом **87 песама** (1952), која је са књигом **Кора** (1953) Васка Попе одиграла прекретничку улогу у српском песништву. Сусрет са овом књигом био је сусрет са сликама које дотад нису виђене у српској поезији. Биле су нове, неочекиване, шокантне, лишене лепоте и умивености (изглачаности). Уместо изглачаних песама у којима влада беспрекорно јединство, уводи крхотине од слика и стихова и нека грозоморна стања и слике ужасавајућих призора: *рашчупане жене, крвава коса, мршава деца, црни батак у чаршаву, крваа дроб, мртва сиса, угашени прсти...* Као што се види, то је позив на нову естетику у певању, на неулепшану слику о времену и друштвеној стварности.

РЕКВИЈЕМ

Живот и смрт се сретну у песми као два супротстављена феномена људске егзистенције. Наслов песме долази од латинске речи *requiem* (мир, покој, починак) и сугерише атмосферу смрти, свечане тишине, молитве. Смрт се догодила ту, близу, умро је **НЕКО**. Умрли је био близу али је остао „неко" - далек, туђ, непознат и незанимљив. Смрт је победила, човек је мртав; од њега је остало само мртво тело. Као да је све заборављено: и смрт, и спровод, и миса. Реченица *„Пријатна тишина после ручка"* снажно одудара од претходних слика, делује грубо и немилосрдно: док је некоме читана миса, други су мирно ручали и уживају у пријатној тишини. Грубост ове реченице ублажава слика босоног дечака који седи на капији и једе грожђе: невиност, чистота и неисквареност дечје душе алиби су за једење грожђа док поворка иде путем. И после слике дечака, опет се јавља питање: „Зар ико остане веран /ономе што изгуби" — као израз прекора због брзог заборављања.

Песма *Реквијем* је реакција на дехуманизовано друштво и на отуђеног човека. Свет (људско друштво) доживљен је као шума проклетства - зла, немилосрђа, смрти, неразумевања, равнодушности. Човек је толико окренут себи и својим проблемима да је заборавио на друге; човек је себично окренут својим задовољствима (ручак) и не мари за патње других.

Слика дехуманизованог друштва је поразна. Једино што је светло у овој песми то је песников хуманистички протест и позив на освешћење и отрежњење: љубав, разумевање и саосећање су урођена својства људског бића. Без тих својстава нема човека. Ако нема њега, онда се људско друштво претвара у „шуму проклетства". Читава слика сугерише мисао о дубокој поремећености у души човека која је изазвана ратним страхотама, атомским бомбама, и тада тек почетим корејским ратом.

МЕША СЕЛИМОВИЋ – ДЕРВИШ И СМРТ

Меша Селимовић је један од најинтелектуалнијих послератних писаца, који је - судећи по свом признању - следбеник традиције Петра Петровића Његоша и Иве Андрића. Његова најзначајнија дела, која чине врх књижевности на српском језику (ијекавско наречје), јесу: **Дервиш и смрт** и **Тврђава**. Она надилазе време у коме су настала и по својој општељудској димензији постају ванвременска, универзална. Меша Селимовић био је човек знања, хуманистичких принципа, увек горд и достојанствен. Из тих разлога, високољудских, када је умро 1982. године, песник Матија Бећковић је над његовим гробом рекао и ово „*Када бисмо се сахрањивали усправно, ти би био један од првих који је то заслужио*".

Радња романа је временски смештена у осамнаести век, у босанску касабу, иако је писац инспирисан породичном трагедијом. ... *Крајем 1944. године стрељан је у Тузли мој најстарији брат, партизан, командант Тузланског војног подручја, зато што је из магацина узео кревет, ормар, столицу и још неке ситнице, и зато што је окривљени из познате партизанске породице. Окривљени, мој брат, коме су усташе однијели све ствари из стана, очекивао је своју жену која је случајно остала жива у концентрационом логору... А сутрадан, требало је да одржим неко предавање, већ раније најављено плакатима. Нисам га отказао. Патио сам као никад у животу, а покушавао сам да останем у колотечини коју сам сматрао једино могућном.... Око 1962. године поново сам почео да се бавим темом изгубљеног брата. Грађа је била одлежала и није више било сирове силовитости ни прејаке емоције. Тема је, дакле, универзална...* Тако је настао роман **Дервиш и смрт**. Он се претворио се у размишљање о судбини човека на земљи, оваквој каква је.

Роман Дервиш и смрт је и лирски роман, и роман од мноштва медитативних јединица, које интелектуализују проблем човекове егзистенције. Он је и роман личности или психолошки роман у исповедној форми субјекта, који пред саму смрт, испишује свој неспоразум, свој судар са светом и своју трагичну судбину. Роман се нуди читаоцу као „*пронађени рукопис*", о чему на крају романа говори и белешка исписана руком Хасана: „*Нисам знао да је био толико несрећан. Мир његовој намученој души.*” Писац дело започиње цитатом из свете исламске књиге - Курана, констатацијом „*да је сваки човек увијек на губитку*”, дакле у стилу филозофије апсурда, јер је смрт једина извесност. Човек који испишује своју судбину у ишчекивању да буде задављен, није нико други до **Ахмед Нурудин**, шејх, старешина текије, угледник дервишког реда. Сазнајемо да има четрдесет година, а да је писање његова потреба да од тога начини белег свога постојања. Окружен зидовима, трајући у тишини текије која је била његова заветрина и сигурност, он је мислио да је и свет око њега уређен како треба и да је у њему све беспрекорно. Али, пред крај живота, био је потребан само један једини догађај - да му ухапсе **брата Харуна** и да га у тврђави задаве, па да схвати како је у овом животу много нејасног, несигуриог, наопаког. Погођен судбином брата Харуна, који је *био писар код кадије*, а не знајући за разлоге хапшења, Ахмед Нурудин **излази из своје текије**. Мисли како је човек од реда и угледа и како ће се пред њим отворити сва врата. Прво одлази до младе и лепе **кадинице**. Сусрет са кадиницом је донео немир, буђење чула, оно чега се као дервиш све време (пуних двадесет година) чувао. За Ахмеда Нурудина од великог је значаја његов *сусрет у ђурђевској ноћи са незнанцем* - бегунцем који је уточиште нашао у текији. У њему је препознао бунтовника кога јури власт. Постојећем стању и поретку бегунац је супротставио своју слободу и побуну, своје непристајање на

постојеће друштво. У сусрету са бегунцем, кога ће **назвати Исхаком**, Нурудин делује збуњено и сав је у дилеми: сакрити га од потере, предати властима, или пак остати неутралан. **Отац**, сазнавши да му је син Харун ухапшен, долази у касабу, у текију, да се сусретне са Нурудином и да од њега сазна истину о млађем сину. Ахмед Нурудин по одговор иде код **муселима** - *среског начелника*, али муселим, мрзовољан и одсутан, не даје му никакав одговор. Његову самоћу и тугу ублажиће **Хасан**. Он покушава да му отвори очи и да га суочи са светом онаквим какав он јесте. Живот је увек нешто шире и веће од закона и правила. У знак пријатељства, пристаје да се одрекне свог дела наследства ако **кадија** ослободи Харуна, Нурудиновог брата, који је ухапшен зато што је причао о неком неправедном суђењу. Хасан претпоставља пријатељство свему што је материјално и у томе је његова људска величина. У текију ће доћи и два човека, ноћу, као и у Кафкином Процесу. да га опомену да престане са својом истрагом. Одлази и **муфтији** (*тумачу закона*). Он игра шах, мучи га телесно и душевно мртвило. Дани пролазе, а истине о Харуну нема. На крају сазнаје од Хасана да му је брат пре три дана убијен. У Нурудину је бес и мржња. Из тврђаве преноси мртвог брата и сахрањује га у текији; држи говор у коме има осуде злочина, али и његове побуне. Ноћу, долазе двојица и одводе га у тврђаву. Пријатељи га изводе из тврђаве. Док први део романа представља излазак Ахмеда Нурудина из текије и сав је у знаку упозвавања света и његове бездушности, други део романа је у знаку сећања на **Мула-Јусуфа**; биће у знаку мржње и освете, у знаку старе истине: „лови, а уловљен“.

Ахмед Нурудин сећа се рата од пре двадесет година, дечака, пријатељства између дечака (Јусуфа) и војника Нурудина. Мајка је због слободног живота и што није правила разлику између „наше“ и „туђе“ војске стрељана. Мула-Јусуф је био изузетно послушан према Нурудину, али је увек постојало нешто што их је одвајало. Можда због мржње према војницима који су му убили мајку. Не могавши да превлада разлику која их дели, Мула-Јусуф се све више везује за Хасана. Долази до разговора између Ахмеда Нурудина и Мула-Јусуфа, у коме се открива сав понор између њих двојице. Јусуф признаје да му је издао брата, а то значи и њега, Нурудина. Мула-Јусуф, издајник, покушава да се обеси, као и Јуда из Новог завета. Нурудин не зна шта да ради са њим, да ли да га задави на спавању, пребаци у другу текију или сасвим одгурне од себе. У Нурудину расте мржња према муселиму - убио му је брата. И ту се, изгледа, зачиње Нурудинова мисао о освети и жеља да напаости властима. Следеће место у роману заузима побуна у Посавини. Ахмед Нурудин користи услуге Мула-Јусуфа у своје сврхе: тражи да пронесе глас касабом како је **златар хаџи Синанудин** ослободио Посавце из тврђаве. Власт ће поверовати у те гласине: хапси хаџи Синанудина, човека од поштења и угледа, *чији је син Мустафа високи чиновник у Цариграду*. У граду настаје запрепашћење и јавља се протест. Међу онима који траже његово ослобођење је и Ахмед Нурудин. Охола власт и не слуги Нурудинову освету. Долази до велике побуне у касабима. Муселим бежи из града, а кадија бива убијен. Синанудин је ослобођен - Хасан је то урадио са својим људима. Нурудин постаје нови кадија. Нурудин се зариче да ће судити по савести. Ухваћено је писмо Дубровчанина, Хасановог пријатеља, у коме се износе оптужбе на рачун турске власти у Босни. Тражи се његово хапшење, али је Дубровчанин изнекада нестао. Моћници траже да се ухапси Хасан, Нурудинов пријатељ, на што Нурудин не пристаје лако. На крају, суочен са властитом пропашћу, то и чини. Хасан бива затворен у тврђаву, по Нурудиновом налогу. Међутим, једне ноћи, са налогом и Нурудиновим потписом, у присуству Мула-Јусуфа, Хасан је изведен из тврђаве. Моћници, уверени да је то учинио Ахмед Нурудин да би спасао свога пријатеља, хапсе га. Последњу ноћ, пред смрт, држе га у текији под јаком стражом. Те последње ноћи њему ће у посету доћи и младић из његовог села, син жене коју је некад волео. Дошао је по налогу мајке да му Нурудин, као утицајан човек, помогне, и не слутећи да он не може помоћи ни себи - чека га смрт, од које се плаши. Тако се завршава роман. Мула-Јусуф је извео још једну паклену

подвалу, жртвујући Нурудина за Хасанову неизмерну људску ширину и доброту. **Ахмед Нурудин** - Градећи овај главни лик Меша Селимовић је успео да нам прикаже однос појединца и власти, да нас упозна са силама које су изнад наших моћи, са нашом спутаности да овладамо тим силама. Шејх Ахмед Нурудин ће о себи рећи: „*Четрдесет ми је година, ружно доба: човек је још млад да би имао жеља а већ стар да их остварује*“. Владати собом и спутавати, дисциплиновано кротити немире и страсти у себи и не дати им да провале, био је основни императив дервиша. На свет и живот гледа само из једног угла, заборављајући при томе на живот и низ других могућности и схватања која он носи. То је и разлог што он, као дервиш, постаје велика метафора за све што је једнострано, догматско, у своју идеју затворено и учаурено. Следећи ову мисао, Меша Селимовић каже: „*Дервиш је сваки човек који вјерује у одређену идеологију, без обзира коју и какву. То је и вјерник и комуниста, свако ко се учвршћује у општој догми...*“ Када је дошло је до неспопразума између света и њега, живот се одједном указао као непознаница и велика тајна. Нарочито од оног тренутка када је изашао из текије и почео да куца на врата моћника. Усадили су му страх, понизили га, све са циљем да се одрекне брата, да заборави на њега, да се врати у своју тишину и текијску заветрину. Али - не може. Да је тако, посведочује и поколебаност у осећањима коју му доноси сусрет са лепом кадиницом, као и сусрет са паганским, распојасаним и страственим понашањем младог света у ђурђевској ноћи. Чежња за лепотом, за нежношћу и додиром је старија од сваке догме. У ђурђевској ноћи, видели смо, Нурудин ће наићи и на бегунца и бунтовника Исхака. Исхак је светла искра у Нурудиновом кукавном животу; симбол је отпора, пркоса и побуне против устаљености поретка и неправде. **Исхак** је, може се рећи, његово друго ЈА, у лику бића које се с времена на време појављује и нестаје. Власт се - у односу на појединца - понаша затворено и осионо; приморава га на послушност, на мирење и ћутање. У свему је репресија, самовоља и тирани-а, а закони су ту да би се та самовољност могла боље и лакше сакрити иза њих. Нурудин све више осећа како се у њему буди побуна против таквог устројства и рађа мржња против људи на власти и у политици. И уколико мржња више надлази, потреба за осветом у њему бива све јача и мисао о Исхаку, може се рећи, постаје учесталија. Мржња, уместо вере и реда, постаје Нурудинова нова тачка ослонца. Ахмед Нурудин, вољом других, постаће и кадија, носилац власти и моћи. Једино светло које је упознао и као амајлију у себи до краја носио, то је било пријатељство са Хасаном, у свој својој отворености, ширини и племенитости. Али, и то су му ускратили. Власт га, дакле, није усрећила. Ахмед Нурудин је дошао из света тескобе и понео је мржњу, и он је, у том смислу, она тамна страна живота, насупрот Хасану, који оличава светлу страну у којој је сав смисао човековог постојања.

Хасан је нада и светлост, један од правих начина да човек опстане у овоме свету суровости, да при томе не буде на губитку. Ахмед Нурудин и Хасан су блиски, пријатељи су, иако су у основи антиподни (супрогни). За Хасана се може рећи и то да је увек „добронамеран“ али површан, „поштен, али лакомислен“. То што тргује стоком, у ствари је његов изговор, само „маска“ за његове скривене немире. Хасан има освешћивачку улогу - да отрезни Ахмеда Нурудина и да му покаже да су догме и правила једно, а живот друго; да живот није само повлачење, него и акција и чињење. Хасан је тип хедонисте, онај који ужива и који се лако предаје заносима. Видећи једну врсту утопије у Нурудину, Хасан каже да не треба спасавати правду јер, по њему, „важно је спасити човјека“; Хасан је увек спреман да се одрекне материјалних добити и користи у име човека. Спреман је да се одрекне наследства и све то да кадији (зету), ако он ослободи Харуна, Нурудиновог брата. Његова љубав према оцу је врло дирљива. Пријатељство, искрено, пуно узајамне људске топлине, постоји и између златара, старог хаџи Синанудина и Хасана, ничим условљено. Оно је јако као љубав између њега и Дубровчанке и њеног мужа. Хасан, из пријатељства и љубави, из тврђаве прво ослобађа Ахмеда Нурудина, а затим и честитог Синанудина. А кад је сам запао у

тврђаву, Мула-Јусуф ће бити тај који ће га избавити, узвраћајући му за тренутке отворености и искреног пријатељства. Помажући Хасану (фалсификовање наредбе и потписа кадије Ахмеда Нурудина), он ће Нурудину припремити крај - биће оптужен за помагање пријатељу и његово бекство из тврђаве, иако га се Нурудин већ био одрекао. Мула-Јусуф, стављајући себе у функцију избавитеља, први пут исправно поступа – спасава човека који је у љубави према другима откривао једини смисао живота.

ДОБРИЦА ЋОСИЋ

Добрица Ћосић је савремени писац, у првом реду романијер који ће обележити другу половину двадесетог века, прво се јавља романом Далеко је сунце (1951). Тему револуције, дилеме и деобе он ће пренети у велики роман Деобе (1961), исписујући једну врсту нашег Тихог Дона, по величини националних деоба и масовних међусобних убијања. После рата, указује на егзодус Срба на Косову, који је почео још шездесетих година; указује на фаворизацију свега што је шиптарско и на сатирање српског и историјског, због чега бива политички анатемисан и искључен из јавног живота. Али пре него што ће се то десити, он је већ написао Корене (1954), који ће постати темељ модерниог српског послератног романа, чији се потомци јављају и у великој прози Деобе. Историјски простор између Корена, који говоре о коренима српског грађанског друштва с краја 19. и почетка 20. века, и Деоба, Добрица Ћосић попуниће великом прозом Време смрти објављеном у периоду од 1972. до 1975. године, чији је предмет приповедања Први светски рат, борба, страдање и трагедија српског народа. Затим су дошла нова дела да попуне међупростор између Првог и Другог ветског рата, време комунистичког покрета под називом Време зла: *Верник*, *Грешник* и *Отпадник*, у којима чланови породичног стабла из Корена и овде бивају активни. На крају долази Време власти (1995) да обележи политичке игре и жртве у послератном периоду.

Корени су роман о друштвено-историјској стварности Србије с краја 19. и почетка 20. века, дата у три генерацијска раздобља. **Први**, јесте време предака - очева и дедова који су хајдуковали и дизали буне против Турака. Време јатагана, када је ослобађана Србија и стицана слобода; време секире, када се беговска земља заузимала са истом жестином - проливањем крви, одузимањем живота. Овај временско-историјски слој оличен је у прецима као што су: хајдучки распопљен Лука Дошљак, воденичар, Василије и Ката, његова жена, која ће касније узети Луку Дошљака за другог мужа - да укорени њену породицу, због чега ће се сви они будући, по њој, и презивати Катићи. **Друго** друштвено-историјско раздобље, у знаку је стварања државе, подизања власти, настајања политичког живота. Главни ликови су: Аћим Катић, сеоски газда и политичар, његови синови Вукашин и Ђорђе, Ђорђева жена Симка, слуга Дачић и старац Никола, осамдесетогодишњак, главни наратор и хроничар о овој преровској породици, иначе слуга и извршилац тајних послова Аћима Катића. Његов глас се чује и присуство открива у почетном и завршном поглављу романа, која имају функцију пролога и епилога. Аћим га је прихватио и Никола је посато слепи извршилац његове воље и мрачних послова. У епилогу романа Никола пише као хроничар и сведок свих катићевских збивања и оставља Адаму Катићу да би посведочио ко је заправо он, Адам Катић и тиме сасвим отклонио недоумицу око његовог очинства. О себи ће рећи да је „био први рудар Србијице“, да је био пандур, и шпијун, и онај који наплаћује порезе, и био „књажев“ коњушар и посиљни. О свом боравку у кући Катића неће много рећи: „*То што је између мене и њега остало, нико неће сазнати. Много је страшно и крваво било*“.

У првој ситуацији, којом се отвара романескна прича, јављају се Ђорђе Катић, трговац, Аћимов син, и Тола Дачић, слуга. Дијалог између њих двојице на путу, у ноћи, открива како њихов друштвени статус тако и психолошка стања која их испуњавају. Газда Ђорђе се враћа са дукатима, а Тола Дачић је празних џепова. Ђорђе је пуних џепова дукатима, али празног срца - већ петнаест година је у браку са Симком, а нема деце. Тола Дачић је пун наде и

радости - добиће четврто дете. Каснији ток приповедања показује да дукати нису права утеха и да не могу бити компензација за физичку јаловост: показује се сва промашеност двадесетогодишњег мукотрпног и даноноћног стицања богатства. Сукоб се проширује и претвара у породичну драму када на Бадње вече стиже и Вукашин. Три године је прошло како се вратио из Париза са школовања, где је докторирао права, а први пут долази у село. Долази да Вукашину каже да се жени, и то ћерком његовог огорченог противника, ћерком либерала Тошића, што је највећа негација Аћима Катића и свега што је до сад чинио. Вукашин хоће да се ослободи аћимовштине, да узме свој део имања и тако заувек раскине са свим што је аћимовско и преровско. Тако се Бадње вече претвара у сукоб. Симка се противи комадању имања, јер је она као слуга радила, а њен муж стицао. Ђорђе, повређен Вукашиновим захтевом, а рањен сазнањем да други односи његову муку, исплаћује Вукашину триста дуката и овај одлази, одричући се и оца, и брата, и снаје. Централно.место у другом поглављу заузима Преровска буна и њен актер Аћим Катић, али на сцени је и народ - сељаштво, гушење слободе и одузимање уставних права. Паралелни ток приповедања прати шта се истовремено дешава у души Ђорђа Катића, који је напустио Прерово и одјурio у Паланку и нашао се у кафани „Орач“, да у алкохолу и пијанству заборава на дешавање у породици, и на однос са Симком. Враћа се на време детињства, сећа се догађаја са стриним Вишњом у штали и како је *то* са њом, касније, чинио више пута, а мајка му говорила: „*Од тога, сине, децаци умиру, ако не умиру, после немају деце*“. Све је то у контексту сазнања да је јалов и да не може имати децу. Поручио је и Симки да га не чека у кући. У исто време, у Прерову, почиње друштвени тренутак који надилази породичну драму. Самоволна власт хоће да смени председника. Радикали устају у одбрану права, а на челу побуне је радикалски првак Аћим. Обузет је и Ђорђем, који је побегао, доживљавајући га као кукавицу и јаловка. Сећа се како су и њега, Аћима, све до војске, звали Аћим Дошљак. И он је семе које је дошло са стране, корен који је пустио не Василије, прави и први Катин муж, него Лука Дошљак, воденичар и слуга. Пуца се, крв је проливена у име политике, Аћимове воље, али и немоћи сиромашних сељака да му се одупру. Буна је угушена, а Катић, са осталима, одведен у Паланку, у затвор. Ојађени сељаци, погођени смрћу ближњих, свој гнев и мржњу преусмеравају према Аћиму Катићу. Долази Вукашин са писмом од председника владе да се Аћим пусти, али он, прек и доследан, не жели да напусти затвор без осталих Прероваца. У трећем поглављу радња се опет везује искључиво за породицу Катића, а повод је Адамово рађање, које не доноси ни олакшање, ни разрешење у свести главних актера. Симка је прво отерана од куће, а затим се поново враћа у дом Катића, схвативши дефинитивно да симромаштво највише боли, и да зато мора заувек остати газдарица која друге храни и од које други зависе. Да би себе обезбедила, мора оставити пород. Симка је чинила све да има децу: лечила се у Београду, ишла у манастир, све је пробала. Али, кога избрати? Толу Дачића, слугу, прљавог, према коме је увек била окрутна и увек га понижавала. Тола, иако свестан њене намере, не жели лако да пристане. Хоће да моли њега, слугу, да чека и у том чекању да буде понижена. Аћим је са сином Ђорђем опет у затвору: радикали су покушали атентат на краља Милана, па ће многи и на вешала. Ђорђе у затвору личи на „пребијено псето“, Аћим постаје „човечина“ по држању, по речима које изговара, по изгледу. Опет се јавља оптерећеност унуком и његовим пореклом. Оно што је требало да буде његово, Аћимово, то је у Београду, у Тошићевој кући, носи Тошићеву крв. Одлазио је у Београд да крадом, испред Тошићеве куће, посматра Вукашинову децу, унуку и унука, деца су од њега бежала и то га боли. На другој страни, у Прерову и другим селима, хара епидемија, умире старо и младо. Ђорђе се одриче како политике тако и оца и - одлази кући, ношен страхом да му Адам није умро. Болестан је, али још жив... Затиче и болесну Симку, која је на самрти. Од ње, болесне, тражи да каже истину о Адаму. Не остављајући никакав траг сумње, она му на самрти каже: „*Твој је. Кунем се!*“

Основни поступак у обликовању ликова у Коренима је унутрашњи монолог. У томе треба видети потребу писца да зарони у психичку драму својих јунака. **Аћим Катић**, има два сина: Ђорђа и Вукашина. Дакле, два сина, два ишчекивања и два велика разочарења о којима никада није сањао, а сада мора да их носи као непроболну рану и опекотину на срцу. Аћим није син Василија који је хајдуковао и борбе водио у Првом српском устанку, већ син Луке Дошљака, воденичара. Мајка Ката је развијала култ о Василију у кући, а живела са Луком, држећи га и даље као слугу. Презиме Катић себи даје по мајци. Жељан моћи, почео је и да се описмењава, да се бави и политиком: постао је велики радикал, говорник, борац за сељаштво, слободу и уставна права. Оно што није могао речима, чинио је заверама, преко својих извршилаца као што је био Никола. Тако је био убијен и либерал Чакаранац. Аћим Катић жели себе да укорени као славног претка о коме ће потомци слушати приче; Међутим, ту његову жељу потискује и страх да ће Катићи остати без корена, да ће њихово богатство други развући, распродати и све се затрти. Ђорђе, његов син најбоље га дефинише: „*Једино себе волиш. А синове волиш као што се воле брзи коњи, кад су најбржи у селу. Волиш их само ако ти други завиде на њима.* Оно што мучи и психолошко притиска Аћима Катића јесте његов комплекс дошљаштва. Драма је у том његовом расцепу и провалији између Вукашина и њега, између њега и Ђорђа, између правог и „подметнутог“ унука, у ономе што је био и што је желео бити. Рођење унука, дакле, није решило проблем.

Ђорђе Катић од самог почетка није био прихваћен од оца јер је слаб, крхке природе; никако да се развије у снагу која обећава пород и јачање породичног стабла. Зато му се и звекет дуката у недрима чини некако хладан, празан, без тоpline која би испунила живот. Разлог што запада у такав очај и не види прави смисао свему што стиче и као богатство гомила, јесте и његова рањеност односом оца према њему. Када га, при повратку са пута, дочекују вешћу да је Тола уместо једног сина добио близанце, баца у снег купљене црвене ђинђуве, и осећа како „венци суве паприке, остављене за семе, обешени о стреху, суво шкргућу изнад његове главе“. Ђорђе мучи Симку, јер је и воли и презире што је лепа и моћнија од њега. Душевна драма Ђорђа Катића није престала са рођењем сина, коме је Аћим дао име Адам (име првог човека). Док Симка спава, он одмерава његов раст, дужину костију, упоређује шаке, стопала, зглобове, посматра како спава и колико је маљав. Толико је дугоног, кракат, „чудо“ које расте у њиховој кући. Тај расцеп у души трајаће све док се није појавила епидемија. Ако изгуби њега, изгубио је све. Али да је он и даље патник види се по томе што Симку неће оставити на миру ни у последњим тренуцима живота.

Симка оличава дух патријархалне српске жене, спремна на сва решења, само да се у њој потврди жена и утоли њен матерински инстинкт. Удајући се за Ђорђа, ситног и физички недовољно јаког, она се спасава оца кога не воли, спасава се сиромаштва. Зато ће се сва предати раду, постати она која на свему штеди и свакоме закида, и никоме предаха у послу не да. Због тога су је слуге презирале. Сви мисле да је Симка крива што немају деце и што ће кућа остати без наследника. Она жели да и детету пронађе ослонац за егзистенцију, за сигурност и опстанак у газдинској кући. Због тога се јавља и мисао о другом мушкарцу. Она то чини са Толлом Дачићем, у једној ноћи, без нежности и праве љубави, чисто биолошки. А кад се дете зачело, својим пркосом и самоуверењем Симка као да још више кажњава мужа Ђорђа, који се повлачи и све више пати. До смрти ће морати да лаже да је дете Ђорђево.

Вукашин и његова генерација су корени српске интелигенције и младог грађанског друштва у новоствореној слободној Србији. Он је, са својим опредељењима, негација оне Србије која се држала гуњева и опанака, гусала и митова, хајдучије и јатагана. Он схвата да га је отац школовао само због сујете и амбиције да му син буде политички првак, да се о њему говори као о Аћимовом сину, ученом и умном, који доноси законе и креира политику. Зато би и хтео да рашчисти са свим оним што је аћимовско. Бекство од Прерова је бекство

од оца Аћима, од његовог ауторитета. Али, да не умире све што је било и што је аћимовско, види се када Вукашин долази са писмом од владе и тражи да отац буде избављен из затвора.

Роман Корени је породични роман, али и социјални и поетски роман. Оно што чини овај роман модерним јесте не само његова дефабуларизација (разарање класичне фабуле) него и уметнички поступак у карактерном обележавању ликова. Поред дијалога и полилога када су у питању драмске сцене, Ђосић вешто користи и унутрашњи монолог, чиме наглашава унутрашње токове свести или душевну драму човека, нарочито у сукобу једних са другима, у секвенцама између две реплике, када влада мук, односно у интервалу обостраних ћутања.