

Univerzitet u Beogradu

Filološki fakultet

Andrijana M. Janković

**Tema susreta sa mrtvima  
u srpskoj i italijanskoj književnosti  
devetnaestog i dvadesetog veka  
(na primerima proznih i dramskih  
tekstova)**

Doktorska disertacija

Beograd, 2018.

Belgrade University  
Faculty of Philology

Andrijana M. Janković

**Encounter with the dead theme in Serbian  
and Italian Literature of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup>  
centuries (based on prose and drama  
narratives)**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2018

Университет в Белграде  
Филологический факультет

Андрияна М. Янкович

**Тема встречи с мертвыми  
в сербской и итальянской литературе  
XIX-XX вв.**

**(в текстах прозы и драмы)**

Докторская диссертация

Белград, 2018-ого года

**Ментор:** др Душица Тодоровић, ванредни професор, италијанска књижевност  
Филолошки факултет Универзитета у Београду

**Чланови комисије:**

др Жељко Ђурић, редовни професор, италијанска књижевност  
Филолошки факултет Универзитета у Београду

др Зорица Несторовић, ванредни професор, српска књижевност  
Филолошки факултет Универзитета у Београду

др Зорана Ковачевић, доцент, италијанска књижевност  
Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци

**Датум одбране:** \_\_\_\_\_

*Uspomeni na mog oca*

Tema susreta sa mrtvima u srpskoj i italijanskoj književnosti devetnaestog i dvadesetog  
veka (na primerima proznih i dramskih tekstova)

Rezime

U ovom radu stekli smo uvid u sličnosti i razlike između srpske i italijanske književnosti u odnosu na temu susreta s mrtvima u periodu modernizma. Razgovori s mrtvima su se u opusu Luiđija Pirandela, a sa njim i u modernističkoj epohi, preobrazili u razgovore naratora-autora sa likovima, odnosno, u razgovore sa sopstvenom svešću, da bi, potom, bila predstavljena drama lica u potrazi za autorom u proslavljenom Pirandelovom komadu *Šest lica traže pisca*.

U disertaciji smo se ograničili na period stvaralačkog rada Luiđija Pirandela i njegovih srpskih i italijanskih savremenika (Ive Andrića, Isidore Sekulić, Sime Matavulja, Branislava Nušića, Eduarda de Filipa). Pored hronološkog okvira, postojao je i žanrovski jer smo analizirali prozne i dramske tekstove.

U uvodnim napomenama se razmatra tema susreta uz isticanje značaja koji ima pojam hronotopa u Bahtinovom smislu, kao i dijalog na pragu. Nezaobilazno je time i pitanje žanra menipeje kome pripadaju razgovori s mrtvima. Sledi kratak istorijski pregled dijaloga mrtvih i sa mrtvima koji u antici ima ideološku funkciju, budući da mrtvi dobijaju ulogu glasnika. Dijahronijski prikaz je važan kako bismo istakli preokret koji nastupa sa Đakomom Leopardijem u XIX veku.

Razmatrajući odabrana dela analiza je bila usmerena i na interakciju autora, najčešće naratora u prvom licu u ulozi pisca, sa likovima, ali i na odnose između likova. Važno mesto pripada otkrivanju metatekstualnih odlika dela (posebno kod Andrića), praćenih neretko humorističnim obrisima svojstvenim Pirandelovoj poetici, što je prisutno i u delu Isidore Sekulić.

Tematološki i komparativni pristup bio je od izuzetne važnosti za analizu proznih i dramskih tekstova, uz oslanjanje na principe čitalačke saradnje Umberta Eka. U okviru komparativnih istraživanja uočili smo uticaj Pirandelovog modernističkog preobražaja motiva susreta sa mrtvima na srpsku književnost, a naznačili smo i tipološke sličnosti i

razlike u bavljenju ovom temom između srpskog i italijanskog književnog sistema (okretanje subjektivnom, pribegavanje fantastičnom žanru, nepouzdanim pripovedačima, ironiji, humor u pristupu temi susreta s mrtvima, metatekstualnost).

Naznačili smo i osnovne crte postmodernističkih modifikacija koje u budućim radovima mogu da se obrade temeljnijom tekstualnom analizom pojedinih autorskih ostvarenja.

**Ključne reči:** Pirandelo, susret sa mrtvima, hronotop, dijalog na pragu, srpska književnost, italijanska književnost, proza, drama, humorizam, modernizam

**Naučna oblast:** Nauka o književnosti

**Uža naučna oblast:** Italijanska književnost

**UDK broj:**

Encounter with the dead theme in Serbian and Italian Literature of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup>  
centuries (based on prose and drama narratives)

Summary

In this work we gained an insight into similarities and differences between Serbian and Italian literature related to encounter with the dead theme in modern epoch. Conversations with the dead, in Luigi Pirandello's work, had converted into conversations between narrator-author with the characters, or dialogues with his own conscience, to later present drama of a character searching for an author in Pirandello's well known play *Six Characters in Search of an Author*.

The dissertation concentrates on a period of Luigi Pirandello's creative work, and his Italian and Serbian contemporaries mostly (Ivo Andric, Isidora Sekulic, Simo Matavulj, Branislav Nusic, Eduardo de Filippo). As we analyzed prose and drama narratives, we used not only chronological, but also a genre-based framework.

Introductory remarks study the theme of the encounter, highlighting the importance of a term "chronotope" in Bahtin's sense, as well as a dialogue on a doorstep. Hence, it is inevitable to discuss menippean satire, to which the conversations with the dead belong. This is followed by a brief historical review of dialogues with and between the dead which have ideological purpose in the antiquity, since the dead convert into messengers. A diachronic approach is important to highlight the reversal that occurs with Giacomo Leopardi in the XIX century.

Taking into consideration selected pieces, the subject of the analysis was interaction of the author, mostly narrator playing a role of a writer, with characters, but also relations between characters. Special place belongs to a discovery of metatextuality (especially in Andric's work), often followed by humoristic notes that are typical for Pirandello's poetics, and are present in Isidora Sekulic's work too.

Thematological and comparative approaches were extremely important in prose and drama analysis, relying on Umberto Eco's reading cooperation principles. In comparative researches, we noticed an influence of Pirandello's modernist transformation of the



encounter with the dead motif on Serbian literature, and we also indicated typological similarities and differences between Serbian and Italian literary systems when handling this topic (focusing on subjective, using fantastic genre, unreliable narrators, irony, humoristic approach to encounter with the dead theme, metatextuality).

We also indicated basic postmodernist modifications that could be further researched in future studies, using more thorough textual analysis of certain publications.

**Key words:** Pirandello, encounter with the dead, chronotope, dialogue on a doorstep, Serbian literature, Italian literature, prose, drama, humor, modernism

**Scientific area:** Literature Science

**Specific scientific area:** Italian Literature

**UDC:**

Тема встречи с мертвыми в сербской и итальянской литературе XIX-XX вв. (в текстах прозы и драмы) .

## РЕЗЮМЕ

Темой этой диссертации являются сходства и различия между сербской и итальянской литературой по отношению к теме встречи с мертвыми в период модернизма. В творчестве сицилийского писателя, а вместе с ним и в модернистской эпохе, разговоры с мертвыми превращаются в разговор рассказчик-автор с действующими лицами, т.е. в разговор с собственным сознанием в поисках в известном произведении Пирандели \*Шесть человек ищут писателя\*.

В диссертации особое внимание обращено на творчество Luigi Pirandello и его сербских и итальянских современников (Иво Андрич, Исидора Секулич, Симо Матавуль, Бранислав Нушич, Eduardo De Filippo). Внимание было сосредоточено и на жанр- мы занимались прозой и драмой.

В вводных словах разработана тема встречи, обращая внимание на хронотоп в смысле Бахтина а также и на диалог на пороге. Особенно важным является вопрос жанра менипеи к которому принадлежат разговоры с мертвыми. В коротком историческом обзоре особое внимание обратили к антике, имея в виду, что в литературе антики мертвые становятся эмиссарами. Диахронический подход к теме важен, так как объясняет преобразование Giacomo Leopardi в XIX веке.

Особое внимание обратили на отношение автор-рассказчик и действующие лица а также и на отношение между действующими лицами. Влияния оказаны особенно в творчестве Андрича в форме метатекстуальных характеристик.

Тематический и сравнительный подход очень важны в анализе прозы и драмы, опираясь на сотрудничество Umberto Eco. В рамках сравнительных исследований видны следы влияния модернистской трансформации мотивов встречи с мертвыми на сербскую литературу, а также выделены типологические сходства и различия между сербской и итальянской литературной системой (сосредоточение на субъективное, обращение к фантастическому жанру, неизвестным рассказчикам, иронии, юмору касательно темы встречи с мертвыми, метатекстуальность).

Вычеркнуты постмодернистские трансформации, которые можно использовать в смысле анализа текста в творчестве авторов.

**Ключевые слова:** Пирондели, встреча с мертвыми, фронотоп, диалог на пороге, сербская литература, итальянская литература, проза, драма, юморизм, модернизм.

**Научная область:** Наука о литературе

**Узкая научная область:** Итальянская литература

**UDK номер:**

## Sadržaj

1. Uvod: ciljevi i metode istraživanja.....	1
2. Topos razgovora s mrtvima u italijanskoj književnosti.....	3
3. Susret s mrtvima kod Pirandela.....	8
3.1. Pirandelo i duhovi: spiritizam, teozofija, folklor.....	9
3.1.1. Duhovi iz narodnih verovanja.....	9
3.1.2. Duhovi obešenjaci: La casa del Granello (Granelina kuća).....	14
3.1.3. Spiritizam i teozofija.....	17
3.1.4. Eduardo de Filippo i Pirandelo. <i>Questi fantasmi</i> , prikaz jedne scene.....	33
3.2. Dijalozi mrtvih.....	37
3.3. Razgovori sa odsutnim sabesednikom.....	42
3.4. Dijalozi sa mrtvima.....	50
3.4.1. Susret sa slikom-portretom.....	61
3.5. Susreti s likovima.....	74
3.5.1. <i>Sei personaggi in cerca d'autore</i> .....	82
3.6. Samoubice.....	92
3.7. Karnevalski elementi kod Pirandela.....	99
4. Susreti sa mrtvima u delu Ive Andrića.....	102
4.1. Razgovor sa Gojom.....	103
4.2. Kuća na osami.....	113
4.3. Jelena, žena koje nema.....	143
4.4. Žena od slonove kosti.....	151
4.5. Ekskurzija.....	154
4.6. Aska i vuk.....	160
4.7. Na Drini ćuprija.....	162
4.8. Gospođica.....	167
4.9. Prokleta avlija.....	169

4.10. Susret sa modelom.....	172
5. Simo Matavulj.....	173
6. Isidora Sekulić.....	220
7. Branislav Nušić.....	244
7.1. „Samo mene više nema”, Dušan Kovačević.....	252
8. Zaključak.....	256
Literatura.....	259
Biografija.....	266

## 1. Uvod: ciljevi i metode istraživanja

Cilj rada podrazumeva sticanje uvida u sličnosti i razlike između srpske i italijanske književnosti u odnosu na naš predmet istraživanja, temu susreta sa mrtvim u okviru modernističke epohe. Zadatak nam je da ukažemo i na uticaj italijanske književnosti na srpsku, ne zanemarujući značajnije odnose i veze unutar pojedinačnih sistema. Posebno mesto u istraživanju posvećeno je stvaralaštvu Luiđija Pirandela, čije je delo izvršilo nesumnjiv uticaj na svetsku književnost.

U radu ćemo sagledati i dela Pirandelovih savremenika: Ive Andrića, Sime Matavulja, Isidore Sekulić, Branislava Nušića uz kratak osvrt na Dušana Kovačevića, kao i italijanskog autora Eduarda de Filipa. Pored same teme, perioda života i rada, kao zajedničkih imenilaca pomenutih pisaca, naš izbor podstaknut je i činjenicom da su ovi autori, posebno srpski, pišući jedni o drugima stupali u međusobni dijalog.

Tematološki i komparativni pristup omogućio nam je analizu prozних i dramskih tekstova odabranih autora. U sagledavanju Pirandelovog narativnog sveta pratili smo istraživanja Dušice Todorović, oslanjajući se i na principe čitalačke saradnje Umberta Eka. Od značaja nam je bila i Pirandelova poetika humorizma.

U odnosu na karakteristike dela koje pripadaju periodu modernizma sledili smo rezultate Vladimira Krišinskog, koji određuje četiri najvažnije: subjektivnost, ironiju, fragmentaciju i autorefleksivnost.<sup>1</sup>

Tematološki pristup podstaknut je istraživanjima Romana Luperinija.

S tim u vezi, Luperini prvo daje određenje teme, kao sadržaja ekstratekstualne stvarnosti i imaginarnog koji se ponavlja, iako na različite načine, u različitim delima, a zatim nudi i definiciju susreta: susret je događaj koji uključuje dve osobe ili više njih, koje stupaju u kontakt voljno ili nevoljno, slučajno ili s namerom.<sup>2</sup> On navodi da susret

---

<sup>1</sup> Vladimir Krišinski, *Il paradigma inquieto. Pirandello e lo spazio comparativo della modernità*, prev. Corrado Donati, Roma, Edizioni scientifiche italiane, 1988, str. 60. Krišinski napominje da je teško, ako ne i nemoguće, modernizmu dati vremenski okvir, *Ibidem*.

<sup>2</sup> Romano Luperini, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Roma-Bari, Laterza, 2007, str. 4-5.

podrazumeva razmenu reči i prevashodno znakova, budući da do susreta može doći u osmehu ili pogledu, a ponekad je reč i o izostalom susretu.<sup>3</sup>

Valja pomenuti da italijanski kritičar ističe bliskost susreta sa pojmom Bahtinovog hronotopa tj. vezom vremenskih i prostornih odnosa, u doslovnom prevodu „vremeprostora”, shvaćenog kao formalno-sadržajna kategorija književnosti.<sup>4</sup>

Romano Luperini iznosi da u narativnom delu susret prožima i *inventio* i *dispositio* retoričke veštine; predstavlja temu, ali i modalitet zapleta, sadržinu i njenu formu.<sup>5</sup> Time susret ima i važnu ulogu u kompoziciji, što u svojoj studiji o oblicima hronotopa ističe i Mihail Bahtin.<sup>6</sup> Italijanski kritičar navodi da nije slučajno što je Bahtin susretu posvetio pažnju govoreći o hronotopu puta<sup>7</sup>, koji je „[...] pre svega mesto za slučajne susrete”.<sup>8</sup>

Zbog izraženog emocionalno-vrednosnog intenziteta, značajno mesto zauzima i hronotop praga, „[...] on se može podudarati i sa motivom susreta, ali njegovo suštinsko ispunjenje je hronotop *krize* i životnog preokreta”.<sup>9</sup>

U ovim uvodnim napomenama osvrnućemo se i na *menipsku satiru*, žanr (konačnih pitanja)<sup>10</sup> nastao iz karnevalskog folklor, a čiji je značajni prethodnik bio *sokratski dijalog*.<sup>11</sup> Izdvojićemo jednu od najvažnijih odlika menipeje, tj. motivisanost „[...] idejno-filozofskim ciljem – stvaranjem *izuzetnih situacija* radi provociranja i proveravanja filozofske ideje-reči, *istine* oličene u liku mudraca, tragaoca za tom istinom”.<sup>12</sup> U okviru

---

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Mihail Bahtin, *O romanu*, prev. Aleksandar Badnjarević, 1989, str. 193.

<sup>5</sup> Up. Romano Luperini, *L'incontro e il caso*, *op. cit.*, str. 6.

<sup>6</sup> „U književnosti hronotop susreta vrlo često ima kompozicionu funkciju: služi kao zaplet, ponekad kao kulminacija ili čak rasplet (finale) sižea”, v. Mihail Bahtin, „Oblici vremena i hronotopa u romanu”, *O romanu*, *op. cit.*, str. 208–209.

<sup>7</sup> Romano Luperini, *L'incontro e il caso*, *op. cit.*, str. 6.

<sup>8</sup> Mihail Bahtin, *O romanu*, *op. cit.*, str. 373.

<sup>9</sup> *Idem*, str. 378. Bahtin navodi na primeru Dostojevskog: „[...] prag i njemu bliski hronotopi stepeništa, predsoblja i hodnika, a takođe ulice i hronotopi ulice i trga, koji ih produžavaju, predstavljaju glavna mesta radnje njegovih dela, mesta na kojima se odigravaju događaji kriza, padova, uskrsnuća[...]. Vreme u tom hronotopu, u suštini predstavlja trenutak, koji kao da nema dužine i kao da ispada iz normalnog toka biografskog vremena”, *Ibidem*.

<sup>10</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, prev. Milica Nikolić, Beograd, Zepter Book World, 2000, str. 110.

<sup>11</sup> Menipska satira je dobila ime po Menipu iz Gadare, filozofu iz III veka p.n.e, up. *Idem*, str. 107. O sokratskom dijalogu, *Idem*, str. 106-107. O osnovnim istorijskim podacima o žanru menipske satire, up: *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Idem*, str. 109. O ostalim odlikama, up: *Idem*, str. 108-113.

menipeje važni su *dijalozi na pragu*<sup>13</sup>, a za nju se vezuje i poseban žanr *razgovora mrtvih*,<sup>14</sup> značajnih za našu temu.

Komparativna analiza, na kraju, omogućava nam da sagledamo i sličnosti i razlike koje u delima navedenih autora postoje u stavu prema smrti.

## 2. Topos razgovora sa mrtvima u italijanskoj književnosti

Razgovor sa mrtvima je u italijanskoj književnosti postao topos i u kratkom dijahronijskom pregledu ćemo sagledati njegov razvoj, uzimajući u obzir samo ključne tačke. Iz tog razloga, radi veće sažetosti, oslonili smo se na priloge iz Zbornika nemačkih romanista posvećenih ovoj temi, «*Parlando cose che 'l tacer è bello*». *Messinscena del Dialogo nella Letteratura italiana. Dal "Dialogo coi morti" al "Colloquio" coi fantasmi della mente*.<sup>15</sup>

Tema susreta sa mrtvima utemeljena je u antici kada su se preplitale javne i privatne sudbine, a mrtvi su predstavljali proroke, nosioce smisla i vrednosti.<sup>16</sup> Romano Luperini iznosi da susret sa mrtvima od Homera preko Vergilija do Dantea ima ideološku funkciju.<sup>17</sup>

Važno mesto u ovom pregledu pripada Danteu Aligijeriju sa kojim je susret sa mrtvima prestao da bude epizoda i postao je strukturna osnova pripovedanja, kako navodi Luperini.<sup>18</sup>

U *Božanstvenoj komediji* poznata je Danteova dvostruka uloga, pesnika i putnika.<sup>19</sup> U četvrtom pevanju, pak, Dante se na putu kroz pakao sa svojim uzorom i vođom Vergilijem,

---

<sup>13</sup> *Idem*, str. 110. „Učesnici igre kod Dostojevskog stoje na pragu (na pragu života i smrti, laži i istine, razuma i ludila)”, *Idem*, str. 140. O iskazu-ispovesti čoveka koji stoji *na pragu* u „sokratskom dijalogu“, stvaranju *izuzetne situacije* i „dijalogu na pragu”, *Idem*, str. 106.

<sup>14</sup> *Idem*, str. 111.

<sup>15</sup> Roberto Ubbidiente, Massimiliano Tortora (ur.), «*Parlando cose che 'l tacer è bello*». *Messinscena del Dialogo nella Letteratura italiana. Dal "Dialogo coi morti" al "Colloquio" coi fantasmi della mente*. Atti dell'omonima sezione del XXXII *Deutscher Romanistentag* (Berlino, 25–28 settembre 2011), Firenze: Franco Cesati Editore, 2013.

<sup>16</sup> Romano Luperini, „Fra antico e moderno: l'incontro con i morti”, u Roberto Ubbidiente, Massimiliano Tortora (prir.), «*Parlando cose che 'l tacer è bello*», *op. cit.*, str. 39.

<sup>17</sup> *Idem*, str. 40-42.

<sup>18</sup> *Idem*, str. 42-43.

našao u društvu antičkih pesnika-modela: Homera, Horacija, Ovidija i Lukana, koji mu ukazuju veliku čast i priznanje prihvativši ga u svoj krug:

Così andammo infino a la lumera,  
parlando cose che 'l tacere è bello,  
sì com'era 'l parlar colà dov'era.<sup>20</sup>

Tad pođosmo, gdje ona svetlost gori  
zboreći, o čem red je da se muči,  
kao što bješe ondje da se zbori.<sup>21</sup>

Time se susret sa mrtvim određuje kao dijalog pisca sa svojim klasičnim uzorima.

Napustivši časni krug pesnika i nastavivši svoj put, putnik-pisac će susretati grešnike, koji će iskrsavati pred njim nerazdvojni od svoje strasti i sudbine.<sup>22</sup> Luperini pominje da u *Komediji* „Bog upravlja Danteovim putem”, te je, „slučajnost susreta isključena iz same strukture dela”.<sup>23</sup> Pri svakom susretu se otkriva prošlost, neretko i budućnost, otkrivaju se osećanja, običaji, smisao života.<sup>24</sup>

U dijalog sa klasičnim uzorima stupa i Petrarka. Andrea Torre upućuje na značaj komentara na margini u humanističkoj praksi dijaloga. Pomoću glosa, kaže autor, Petrarka vodi dijalog sa samim sobom, kao i sa potonjim čitaocima, povezujući tako klasične uzore sa budućim naraštajem.<sup>25</sup>

---

<sup>19</sup> Na osnovu Pirandelovog tumačenja XXI pevanja *Pakla*, možemo izdvojiti i treću, ulogu humorističnog autora, up. Luigi Pirandello, *Saggi, poesie, scritti varii*, prir. Manlio Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1960, str. 343-361. Up. i: Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula. Lica traže pisca*, Beograd, Filološki fakultet, 2013, str. 91.

<sup>20</sup> Dante Alighieri, *Inferno*, IV, 103–105, prir. Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2005, str. 120–121. Ova tercina je i lajtmotiv skupa na čije se priloge pozivamo.

<sup>21</sup> Dante Alighieri, *Pakao*, IV, 103–105, prev. Mihovil Kombol, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1983, str. 26.

<sup>22</sup> Romano Luperini, *L'incontro e il caso*, op. cit., str. 13.

<sup>23</sup> „È Dio che guida il percorso di Dante, [...]. La casualità dell'incontro è esclusa dalla struttura stessa dell'opera”, *Ibidem*.

<sup>24</sup> Luperini pominje: „[...] ogni incontro è una tappa rivelatrice [...]”, *Ibidem*.

<sup>25</sup> Andrea Torre, „«Nota tibi». Il dialogo con gli Antichi, con sé e con i Posterì nelle postille petrarchesche”, u Roberto Ubbidente, Massimiliano Tortora (ur.), «*Parlando cose che 'l tacer è bello*». *Messinscena del Dialogo nella Letteratura italiana. Dal “Dialogo coi morti” al “Colloquio” coi fantasmi della mente*. Atti



Valja pomenuti i struju (umbrijske) religiozne književnosti na koju nas podseća Željko Đurić u svom tekstu „Komparativne varijacije o srpskoj građanskoj poeziji XVIII veka”,<sup>26</sup> u kom iznosi da je „[...] negovana i lauda o kontemplaciji smrti”.<sup>27</sup> Autor navodi primer laude u kojoj „[...] čitamo upravo *razgovor živih i mrtvih*; u jednom nizu dirljivih pitanja i odgovora vidimo smrt na delu, bolno opraštanje čoveka od svog tela, delova svog tela koji se pod zemljom deformišu i razgrađuju”.<sup>28</sup> Razgovor između „svežih i lepih” prijatelja i pokojnika ispunjen je nežnošću, dok je odgovor dat u odnosu na počivanje u grobu obojen naturalističkim, grubljim tonom:<sup>29</sup> „Vi ste me, braćo, stavili u raku;/ tu su crvi pokazali svu svoju snagu,/ pojeli su moje telo sve do kostiju;/ zato me vidite tako nagriženog”.<sup>30</sup>

I Makijaveli, kao i Dante, za mrtve sabesednike ima znamenite ličnosti ili svoje klasične uzore. Iz pisma prijatelju Frančesku Vetoriju saznajemo kako se pisac posebno priprema za takav susret koji se redovno odvija uveče, kad završi sa svim dnevnim obavezama i kad za tu priliku obuče svečanu odoru. Već na pragu radne sobe, ulazi u drugi svet u kom je, poput Dantea, prihvaćen kao ravnopravan član:

Kad padne večer, vraćam se kući i ulazim u radnu sobu: već na vratima svlačim sa sebe onu svakidašnju odjeću, punu blata i kala, i ogrćem se plaštom dostojnim kralja i njegova dvora; kad se tako dolično preodjenem, ulazim u drevne dvorove drevnih ljudi, tu se – ljubazno dočekan – hranim onom hranom koja je jedina moja i za koju sam se rodio; tu se ja slobodno razgovaram s njima, pitam ih za razloge njihovih djela. A oni mi, onako ljubazni, odgovaraju i puna četiri sata ne osjećam nikakve dosade, zaboravljam svaku brigu,

---

dell'omonima sezione del XXXII *Deutscher Romanistentag* (Berlino, 25–28 settembre 2011), Firenze: Franco Cesati Editore, 2013, str. 47–63.

<sup>26</sup> Željko Đurić, „Komparativne varijacije o srpskoj građanskoj poeziji XVIII veka”, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*, Beograd, Filološki fakultet, 2012, str. 95–126.

<sup>27</sup> *Idem*, str. 122.

<sup>28</sup> *Ibidem*. (Kurziv A. J.)

<sup>29</sup> „Dua se' fratello, che non ce responde / ai tuoi compagne, ch'avei sì gioconde? / Di tanta doglia el cor ne sconfonde, perché la morte ne t'ha derobato”, a replika pokojnika: „Or sete voi qui, car miei frategie / che remaniste così fresche e beglie, / quando io foie envolte en quiste panceglie / en 'na fossa foi sotterato?”, (Za prevod je zaslužan Željko Đurić: „Gde si, brate, zašto ne odgovaraš / drugovima tvojim koji su ti tako dragi bili? / U srcu nam je veliki bol, / zato što nam te je smrt odnela”, prevod drugog dela: „Jeste li vi bili ovde, dragi moji prijatelji / koji ste ostali tako sveži i lepi, / kad sam ja bio umotan u ovu tkaninu / i u zemlju pokopan”), Tekst u originalu i njegov prevod na srpski navodimo prema: Željko Đurić, *op. cit.*, str. 123.

<sup>30</sup> „Voi me metteste, frategli, en la fossa/ mostraro ei verme tutta la loro possa,/ mangiaro la carne mia enfin aglie ossa;/ però mi vedete così sconsumato”, *Ibidem*.

ne bojim se siromaštva, ne užasavam se smrti; sav se u njih prenosim.<sup>31</sup>

Postavljanjem granice između profanog i duhovnog, radna soba pisca, koja uvek u određeno vreme postaje mesto odigravanja susreta sa znamenitim mrtvim sagovornicima, dobija vrednost hronotopa, u Bahtinovom smislu.<sup>32</sup>

Pomenućemo i pesnika čuvenog religioznog epa *Oslobođeni Jerusolim (Gerusalemme liberata)*, Torkvata Tasa, u čijem dijalogu pod nazivom „Kataneo” („Cataneo”) Olaf Miler zapaža isticanje pisane forme nad usmenom i znatno veći značaj recepcije dela.<sup>33</sup> „Kataneo” uspeva da objedini dijalog s mrtvima i dijalog sa samim sobom. Usmeni dijalog koji prožimaju metafore bitke i rata suprotstavlja se onom „u potrazi za istinom u tišini pisanog Dijaloga”.<sup>34</sup> Autor kod Tasa primećuje naznake autorefleksivnosti i okrenutost subjektivnom svetu pesnika.<sup>35</sup>

Za preobražaj toposa razgovora s mrtvima vezuje se ime Đakoma Leopardija čiji mrtvi sabesednici ne prenose univerzalne istine, ni sećanja, kao što čitamo u sledećoj replici mrtvacu u „Dijalogu između Fridriha Rujša i njegovih mumija” („Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie”): „I kad bismo mogli, ne bi čuo ništa, zato što ne bismo imali šta da kažemo”.<sup>36</sup> Pomenuti razgovor pripada *Malim moralnim ogledima (Operette morali)*,

---

<sup>31</sup> Niccolò Machiavelli, *Pisma, povijesni spisi, književna djela*, izabrao i priredio Damir Grubiša, prev. Jerka Belan (Pisma), II svezak, Zagreb, Globus, 1985, str. 27.

<sup>32</sup> Podsećamo se da hronotop podrazumeva: „Suštinsku uzajamnu vezu vremenskih i prostornih odnosa“. Čitamo dalje: „Hronotop shvatamo kao formalno-sadržajnu kategoriju književnosti“, v. u Mihail Bahtin, *O romanu, op. cit.*, str. 193. Kada je reč o hronotopu praga, Bahtin navodi: „Sama reč ‘prag’ već je u govornom jeziku (uporedo sa pravim značenjem) dobila metaforično značenje i sjedinila se sa momentom preokreta u životu, krize, odluke koja menja život (ili neodlučnosti, straha da se prekorači prag). Hronotop praga u književnosti je uvek metaforičan i simboličan, ponekad u otvorenoj, ali češće u implicitnoj formi. [...] hronotop, kao prioritarna materijalizacija vremena u prostoru, predstavlja centar izražajne konkretizacije, otelevljenja u čitavom romanu“, *Idem*, str. 378; 380.

<sup>33</sup> Olaf Müller, „Lo strepito e il dottissimo silenzio. Torquato Tasso, il Carnevale e la scrittura del dialogo”, u Roberto Ubbidente, Massimiliano Tortora (ur.), «*Parlando cose che 'l tacer è bello*», *op. cit.*, str. 65–76.

<sup>34</sup> *Idem*, str. 75.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> Citat sa italijanskog prevod je autorke teze, kao i drugi primeri dalje u radu u kojima nije označeno ime prevodioca. U originalu: „Quando anche potessimo, non sentiresti nulla; perché non avremmo che ci dire”, Giacomo Leopardi, *Operette morali*, prir. Mario Oliveri, Milano, Rizzoli Editore, 1951, str. 133. Up. i Romano Luperini, „Fra antico e moderno: l'incontro con i morti”, *op. cit.*, str. 43. U ovom dijalogu hor mrtvih u laboratoriji će zbuniti i uplašiti naučnika, koji im čak preti da će ih ubiti, na šta mu mrtvac odgovara: „Nemoj da se ljutiš, ja ti obećavam da ćemo ostati mrtvi kao što i jesmo, a da ti ne moraš da nas ubiješ” („Non andare in collera; che io ti prometto che resteremo tutti morti come siamo, senza che tu ci ammazzi”), *Idem*, str. 132. Mrtvac objašnjava naučniku da su tog dana u ponoć svi mrtvi pevali istu pesmu i da imaju petnaest

Leopardijevom delu iz 1824. godine koje za predmet ima raznolike dijaloge, između ostalih i dijaloge sa mrtvima.<sup>37</sup>

Ovaj izuzetno obrazovan i darovit pisac iz Rekanatija, pisao je dijaloge s mrtvima po uzoru na Lukijana.<sup>38</sup> Prema Luperiniju, Leopardi je začetnik nove, moderne epohe iz istog razloga zbog kojeg Lukijan označava kraj grčke civilizacije.<sup>39</sup>

U XX veku dolazi do novih preokreta, dijalozi sa mrtvima su odveć okrenuti subjektivnom, unutrašnjem, individualnom, a mrtvi više ne daju nikakav odgovor i ne govore nam ništa.<sup>40</sup> Mrtvi se kod Pirandela preobražavaju u fantazme uma i u likove koji opsedaju svog tvorca-autora u njegovoj radnoj sobi, da bi, na kraju, postali lica u potrazi za piscem.

U današnje vreme, zapaža Paolo Pupa, iščezava dijalog. Usamljenost i otuđenje savremenog čoveka nalaze odgovarajući izraz na sceni u vidu monologa izvođača, performerera naratora.<sup>41</sup>

---

minuta za razgovor, u kom mogu samo da odgovaraju živima na pitanja. Rujša zanima šta su osećali u telu i duši u trenutku smrti i čudi se tome što nisu osećali bol. Jedan od mrtvacu mu odgovara da je smrt pre zadovoljstvo nego bol, up. *Idem*, str. 135.

<sup>37</sup> Narednih godina biće dopunjeno i drugim dijalogima, up. *Idem*, str. 5.

<sup>38</sup> Navešćemo jedan od Lukijanovih dijaloga mrtvih, razgovor Menipa i Hermesa: „Menip: Hermese, ta gde su lepotani i lepotice? Uputi me, ja sam ovde nov./ Hermes: Nemam vremena, Menipe. No pogledaj onamo, desno: tu su Hijacint, Narcis, Nirej, Ahil, Tiro, Helena, Leda i sav ostali lepi svet iz starih vremena./ Menip: Ja vidim uglavnom samo kosti i gole lobanje, sve isto./ Hermes: Te kosti koje ti, izgleda, prezireš, svi pesnici hvale./ Menip: Pokaži mi, ipak, Helenu. Ja sam ne mogu da je prepoznam./ Hermes: Evo, ova lobanja je Helenina./ Menip: Pa zar je zbog ovoga bilo nakrcano hiljade brodova iz cele Helade, zbog ovoga poginulo toliko Helena i varvara i toliko gradova razoreno?/ Hermes: Ali, Menipe, nisi je video živu, inače bi rekao da im nije zameriti „što zbog ovakve žene već odavno podnose jade”. Kad vidiš suve i izbledele cvetove, oni ti, jasno, izgledaju ružno; ali kad cvatu i imaju boju, veoma su lepi./ Menip: Da, ali mene, Hermese, čudi kako Ahajci nisu znali koliko je kratkoveka ta stvar za koju se bore, i kako lako vene./ Hermes: Nemam vremena, Menipe, da s tobom filozofiram. Ti sam nađi mesto, lezi gde hoćeš, a ja odoh po ostale mrtvace”, Lukijan, *Razgovori mrtvacu: Menip i Hermes 5(18), Scenski govori i razgovori*, prir. Gordan Maričić, prev. Daniel Marković, Vesna Vasić, Nenad Ristović, Vojin Nedeljković, Mina Račić, Gordan Maričić, Beograd, Paideia, 1998.

<sup>39</sup> Prikaz, A.J. i Romano Luperini, „Fra antico e moderno”, *op. cit.*, str. 43.

<sup>40</sup> Romano Luperini, „Fra antico e moderno”, *op. cit.*, str. 44–46.

<sup>41</sup> Paolo Pupa, „Morte del dialogo e sua metamorfosi nella recente scena italiana”, u Roberto Ubbidente, Massimiliano Tortora (ur.), «*Parlando cose che 'l tacer è bello*», *op. cit.*, str. 13–38.

### 3. Susret s mrtvima kod Pirandela

Pre nego što temu susreta sa mrtvima sagledamo u užem smislu, kao dijalog ili razgovor s mrtvima, a potom i razgovor sa licima, obratićemo pažnju na uticaj koji su narodna verovanja izvršila na Pirandela, kao i spiritistička i teozofska literatura. Takav početak nije slučajna buduća da se mizanscen razgovora s likovima, prema rečima Dušice Todorović, pokazao prvo u advokatskoj kancelariji, što ćemo videti na primeru novele<sup>42</sup> „Granelina kuća” („La casa del Granello”).<sup>43</sup> Đovani Makija navodi sledeće: „Na tim stranicama o teozofima i spiritistima ne primećuje se samo stidljiva najava predgovora *Šest lica*, već prve senke Pirandelovih ‘likova’, počev od pojave duha u *Tako je (ako vam se tako čini)*”.<sup>44</sup>

Pre svega, ukazaćemo i na gledište Paola Pupa po kom je smrt *tema-skandal* za građansko proizvođačko društvo ili tabu tema o kojoj nije dozvoljeno govoriti.<sup>45</sup> Međutim, kaže kritičar, provlači se i suprotna ideja, tj. dominantna misao o smrti, izražena kao *strah od smrti / želja za smrću*, ili čak *strah od mrtvih / čežnja za mrtvim*, čija posledica su i povremena onirička putovanja.<sup>46</sup> Na ovim „psihičkim izletima”, nastavlja Pupa, slika mrtvog u stanju je da hipnotiše onoga ko ju je evocirao.<sup>47</sup> Mrtvac je, dakle, evociran željom da nastavi sa odsutnim prekinuti razgovor (*colloquio interrotto*), a kritičar primećuje da su majčinska i prijateljska ljubav obično dva najefikasnija osećanja za misteriozan susret „in limine mortis”.<sup>48</sup>

---

<sup>42</sup> Bogata novelistička prošlost Italije nagnala nas je da za Pirandelove priče koristimo isključivo termin *novela*. O izboru termina *novela*, videti: Dušica Todorović-Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 68.

<sup>43</sup> *Idem*, str. 77.

<sup>44</sup> Giovanni Macchia, *Pirandello o la stanza della tortura*, Milano, Mondadori, 2000, str. 51.

<sup>45</sup> Paolo Puppa, *Fantasmie contro i giganti. Scena e immaginario in Pirandello*, Bologna, Patron Editore, 1978, str. 37.

<sup>46</sup> *Idem*, str. 38.

<sup>47</sup> *Idem*, str. 39.

<sup>48</sup> *Idem*, str. 42–43.

### 3. 1. Pirandelo i duhovi: spiritizam, teozofija, folklor

Prisustvo duhova u Pirandelovim fikcionalnim svetovima, moguće je sagledati na više načina, u odnosu na prikaz spiritističkih seansi, teozofske teme, ali i na narodnu tradiciju.

Dušica Todorović u svojoj studiji pominje: „Moda spiritizma je u Pirandelu verovatno pokrenula sve ono što je kao dete slušao o narodnim verovanjima u duhove, a što je ostavilo traga u svim vidovima piščevog stvaranja”.<sup>49</sup> S tim u vezi, počecemo našu analizu novelama („Il figlio cambiato”) („Zamenjeni sin”) i („Lo storno e l’Angelo Centuno”) („Čvorak i Anđeo Stojedan”) da bismo u noveli „La casa del Granello” („Granelina kuća”) obuhvatili oba vida: narodno verovanje i spiritističku praksu.

#### 3. 1. 1. Duhovi iz narodnih verovanja

Pozivajući se na kritiku Antonija Gramšija, Nikša Stipčević smatra da bi Pirandelove podsticaje valjalo potražiti „[...] u samom ‘zdravom razumu’ sicilijanskog folklornog pogleda na svet, jer nam mnogi elementi Pirandelove književne poruke govore o bliskim srodnostima sa ‘takvim načinom mišljenja’”.<sup>50</sup> Autorka knjige *Pirandello in fabula* podseća čitaoce na ovaj Stipčevićev stav i upućujući na sicilijanskog autora Leonarda Šašu, beleži da su „[...] Đirdenti (Agridento) i okolna mesta čak i u doba njegovog detinjstva bila ‘naseljena duhovima’”.<sup>51</sup>

U noveli „Il figlio cambiato” („Zamenjeni sin”) iz 1902. godine, prema narodnom verovanju, za nesreću koja se dogodila Sari Longo odgovorni su „duhovi noći” („spiriti

---

<sup>49</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula. Pisac i lica*, Beograd, Filološki fakultet, 2013, str. 76. Nemanja Radulović u svojoj knjizi iznosi sledeća zapažanja o spiritizmu: „[...] spiritizam se ne može opisati kao ezoterično učenje (nije skriven), pa ni kao okultno u tradicionalnom značenju. Ipak, spiritizam dobija mesto u pregledima okultizma, ne samo zbog određene sličnosti sa starijim magijskim praksama (jer ima i razlika), nego i istorijski kao deo okultnih miljea, a sa naše pozicije i zbog svog uticaja na književnost u kojoj se javlja ravnopravno sa ‘pravim’ okultizmom (npr. kod Dragutina Pića)”, v. u: Nemađa Radulović, *Подземни ток. Езотерично и окултно у српској књижевности*, Београд, Службени гласник, 2009, str. 12–13.

<sup>50</sup> Никша Стипчевић, „Пирандело и ‘пиранделизам’”, *Италијанске и друге теме*, Нови Сад, Матица Српска, 1976, str. 70.

<sup>51</sup> Navedeno prema: Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 76.

della notte”),<sup>52</sup> takozvane *Žene*, veštice. Priča počinje neobičnim slučajem u čije se rešavanje upliće sredina, uglavnom žene iz mesta koje imaju jedinstven stav, suprotan stavu pripovedača. Naratoru u prvom licu žene iz mesta pripovedaju događaj u čiju su istinitost ubeđene izdajući se za pouzdane svedoke, jer „[...] su videle, *videle* svojim očima zamenjeno dete, tamo na popločanom podu, u dnu kreveta”.<sup>53</sup> Ovu istinu su mu „[...] povikale u lice, kao da hoće da me napadnu [...]”.<sup>54</sup> U zamenu za lepu i belu bebu, ostavljena joj je crna i ružna.<sup>55</sup> Dokaz za ovu tvrdnju, pored svedočenja majke o događaju, predstavlja i činjenica da dete od tri meseca, još u povelju, čak i ako slučajno padne u snu, ne može tako daleko da se otkotrlja i da se dočeka s glavom položenom u suprotnom smeru. To im je bio glavni dokaz da je reč o uplivu natprirodnih sila, tačnije, noćnih duhova koji neretko prave smicalice i donose nevolju jadnim majkama. Iz inata im uzimaju decu iz kolveki, sklanjaju na druga mesta da bi sutradan bila pronađena krivih stopala ili razroka.<sup>56</sup> Svoju tvrdnju dokazuju i na primeru devojčice sa zamršenom pletenicom na potiljku, koja bi umrla kad bi neko pokušao da je rasplete.<sup>57</sup>

Narator, uz primetnu ironiju, uviđa da je uzaludno da ih ubeđuje u to da je u pitanju sujeverje, „pred tako očiglednim dokazom”.<sup>58</sup> Pripovedačeva hipoteza se, pak, zasniva na tome da je reč o iznenadnoj bolesti, možda dečijoj paralizi. Neodustajanje majke i njenih istomišljenica od svoje verzije, uvodi još jednu ličnost, Vanu Skomu, „[...] koja je poznata po tome što je u tajanstvenim odnosima sa tim ‘Ženama’”.<sup>59</sup> Ona bi, naime, kada je sebi pozovu, ostajala na stolici „[...] kao namešten lutak, a duh bi odleteo, ko zna gde, sa tim vešticama. Mogli su o tome da posvedoče mnogi koji su čuli upravo kako je dozivaju slabim i žalostivim glasom [...]”.<sup>60</sup>

---

<sup>52</sup> Luigi Pirandello, „Il figlio cambiato”, *Novelle per un anno*, vol. III, *op. cit.*, str. 198.

<sup>53</sup> „[...] e avevano visto, *visto* coi loro occhi il bambino cambiato, ancora là sul mattonato della stanza, ai piedi del letto”, *Ibidem*.

<sup>54</sup> „Mi gridarono in faccia, come se volessero aggredirmi [...]”, *Ibidem*.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Videti u originalu: „Levare i bambini dalle culle e andare a deporli su una sedia in un'altra stanza; farli trovare dalla notte al giorno coi piedini sbiechi o con gli occhi strabi!”, *Idem*, str. 199.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> „Stimando inutile, *di fronte a una prova così tangibile*, convincere quelle donne della loro superstizione, m'impensierii della sorte di quel bambino che rischiava di rimanerne vittima”, *Ibidem*. (Kurziv A. J.)

<sup>59</sup> „[...] che aveva fama d'essere in misteriosi commercii con quelle ‘Donne’”, *Idem*, str. 200.

<sup>60</sup> „[...] come un fantoccio posato; e lo spirito se n'andava a volo, chi sa dove, con quelle streghe. Potevano farne testimonianza tanti che avevano appunto sentito chiamarla con voci lunghe e lamentose [...]”, *Ibidem*.

Budući da je po savetu *veštice* majka morala da brine o *zamenjenom* detetu kako bi se na drugom mestu o njenom pravom detetu dobro brinulo, pripovedač iznosi stav da je Vana Skoma mudra *veštica* i dodaje: „[...] s druge strane, ja nisam rekao da, ma koliko mudra, ta veštica nije veštica”.<sup>61</sup> Tim iskazom narator svesno dovodi u zabunu svoje naratere.

Za još jednu mogućnost tumačenja događaja odgovoran je muž Sare Longo, mornar. Od dolaska muža kući ili pak, njegovog ulaska u priču, menja se pripovedna instanca: naratora u prvom licu koji učestvuje u događaju zamenio je sveznajući pripovedač.

On obaveštava čitaoca da muž ne veruje u „bajku o Ženama”, vešticama i da je ubeđen da je dete umrlo te ga je ona zamenila nekim iz sirotišta. Naređuje joj da ga vrati, ali žena uspeva da izmoli muža da ga zadrži.

Zanemareno dete biva još jednom zamenjeno, tačnije, zapostavljeno, kada majka rodi drugo, rumeno i zdravo, drugačije od ovog starijeg koje „[...] zna se, *nije bilo njeno*”.<sup>62</sup>

Na kraju priče, iz perspektive sveznajućeg pripovedača, saznajemo da bi majka držeći u naručju zdravu bebu, povremeno upućivala sažaljiv pogled prema tom sirotom detetu („nesrećniku”), predmetu podsmeha ostale dece. Uz uzdah bi tad rekla: „Kakav krst!”<sup>63</sup>

Iskušenja majke da prihvati bolesno dete koje su joj, prema verovanju okoline i sopstvenom ubeđenju, ostavili duhovi, prati i iskušenje čitaoca da se prikloni jednom od mogućih tumačenja slučaja.

Naš pogled se zaustavlja na *sažaljivom pogledu* majke („sguardo pietoso”),<sup>64</sup> imajući u vidu da je saosećanje svojstveno humorističnom postupku.<sup>65</sup> Čitalac je prvo zainteresovan da sazna slučaj, zabavljen dokazima koji govore u prilog tvrdnji da su duhovi odgovorni za

---

<sup>61</sup> „[...] e d'altra parte io non ho detto che, per quanto sapiente, quella strega non fosse strega”, *Idem*, str. 201.

<sup>62</sup> „[...] si sa, *non era il suo*”, *Idem*, str. 202.

<sup>63</sup> „[...] e volgeva uno *sguardo pietoso* a quel *disgraziato* [...]; poi sospirava: – *Che croce!*”, *Ibidem*. (Kurziv A. J.)

<sup>64</sup> *Ibidem*.

<sup>65</sup> U eseju *L'umorismo* Pirandelo obrazlaže humoristični postupak, pri čemu pravi osnovnu podelu na opažanje suprotnog (*avvertimento del contrario*) i osećanje suprotnog (*sentimento del contrario*). Saosećanje ili osećanje suprotnog javlja se usled čina refleksije koji postaje ključni čin u ovom postupku, up: Luigi Pirandello, *L'umorismo e altri saggi*, Firenze, Giunti Editore, 1994, str. 116. U prevodu na srpski termina „umorismo” upotrebljavamo umesto reči „humor”, u kritici već prihvaćenu reč „humorizam”, budući da označava i poetiku. Dušica Todorović objašnjava zbog čega je primerenije koristiti termin *humorizam* umesto *humor*: „[...] mogao bi se pravdati samom Pirandelovom potrebom da taj termin poetički izdvoji i obeleži nudeći ga u krajnjem ishodu kao metaistorijsku kategoriju, zapravo sopstvenu definiciju umetnosti“, v. u Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 86.

zamenu deteta (stav okoline), ili onima protivnim toj tvrdnji (stav naratora u prvom licu i muža-mornara).<sup>66</sup> Promenom pripovedačke instance, promeniće se i predmet posmatranja. U fokusu će se naći nesrećno dete, na ulici ispred vrata kuće, postavljeno da sedi u stolici s komadom hleba i ostavljenom da bude predmet podsmeha druge dece, što izaziva saosećanje čitaoca pored povremenih sažaljivih pogleda majke. Za prvim, „ukradenim” detetom ona još ponekad pusti koju suzu, iako ne traži više od Vane Skome da dobije informaciju o njemu.

U noveli „Čvorak i Anđeo stojedan” („Lo storno e l'Angelo Centuno”) iz 1910. godine pominje se verovanje u duše iz čistilišta koje žele osvetu, kao i verovanje u Anđela Stojedan i njegovu pratnju od sto duša koje je „[...] vodio svake noći u svete podvige”.<sup>67</sup>

U ovoj noveli prisutna je okvirna priča o lovu na čvorke sa jasno iskazanom ironijom usmerenom na neiskusne lovce koji danima ne uspevaju da ulove nijednog čvorka i priča o čudu Anđela Stojedan koja se pripoveda u odnosu na neobičan događaj Maragracije Ajelo, zvane Popone. Pobožna i veoma poštovana, Popone je imala moć da tokom noći razgovara sa svetim dušama iz čistilišta, a prema rečima žene koja pripoveda priču: „Viđali su se dokazi svakog dana”.<sup>68</sup> Kao u noveli „Il figlio cambiato”, tako se i ovde nabrajaju primeri čuda Maragracije koja bi trebalo da slušaoce, a time i čitaoce uvere u istinitost pripovedanog, i da ih pripreme na priču o čudu Anđela Stojedan.

Idući sestri u posetu u Favaru usred noći na sablasnom putu punom zastrašujućih senki, preplašena i strašnim pričama o zločinima, junakinja će se moliti sve do trenutka kad je savlada san. Po buđenju, uočila je sa obe strane puta dugačke redove vojnika na čijem je čelu stajao kapetan. Maragracija nije shvatila da je to bio Anđeo Stojedan. Osećajući se sigurnom u njihovom društvu, stići će do Favare, ali će je čuditi što su ti mladići od dvadesetak godina tako ćutljivi: „Popone ih je zbunjeno posmatrala, ne znajući šta da misli. Izgledali su joj kao senke, na mesečini; no ipak su bili stvarni, pravi vojnici, da, s

---

<sup>66</sup> Čitalac koji bi jedino da sazna šta se dogodilo predstavlja čitaoca prvog nivoa, ili naivnog, prema Ekovoj terminologiji, up. Umberto Eko, *O književnosti*, prev. Milana Piletić, Beograd, Narodna knjiga-Alfa, 2002, str. 204; 207.

<sup>67</sup> „[...] le guidava ogni notte a sante imprese”, Luigi Pirandello, „Lo storno e l'Angelo Centuno”, *Novelle per un anno*, vol. III, *op. cit.*, str. 206. Priča će kasnije ući u okvir mita *I giganti della montagna*.

<sup>68</sup> „Se ne vedevano le prove ogni giorno”, *Idem*, str. 207.



kapetanom tamo, na konju. Ali zašto su tako tihi?”<sup>69</sup> Približivši se selu, Anđeo joj otkriva svoje pravo obličje i svoju pratnju, duše iz čistilišta i prenosi joj sledeću poruku: „Čim stigneš, pomiri se s Bogom, jer ćeš do podneva umreti”.<sup>70</sup> Predskazanje se i obistinilo.

Po završetku priče, cela družina se ućutala, osim jednog od njih koji se pokazuje čak razočaranim čudom Anđela Stojedan koje je bilo obećano u početku. Po njegovom mišljenju, razlog za smrt može da bude i strah, ali i halucinacija, čime nas podseća na antikvara iz novele „Effetti d'un sogno interrotto” koji uzvikuje spasonosnu reč: „Ali halucinacije, gospodo moja, halucinacije! [...]”,<sup>71</sup> i time daje pokušaj objašnjenja pred „[...] događajem koji se ne može objasniti”.<sup>72</sup> Pokrenuće se među družinom veoma žučna diskusija, a jedan od učesnika će se pozvati na veru: „Ali vera, vera! [...] Takozvani intelektualci ne vide, ne umeju da vide ništa drugo osim života i ne misle nikad na smrt”.<sup>73</sup>

Pripovedač u trećem licu daje ironičan komentar na kraju: „Ko zna koliko bi se produžila ova diskusija o čudu Anđela Stojedan, da je nije još jedno čudo, ovog puta istinito, autentično, neosporivo, odjednom preseklo./ Stefano Traina, sa lovačkom puškom u ruci, upao je u trpezariju sav zadihan, modrog lica, u grču, izgripan, potamneo./ Konačno je uspeo da ubije čvorka”.<sup>74</sup>

Oni koji su slušali o čudima u priči o Anđelu Stojedan, na kraju su videli čudo ubijenog čvorka. Ovo čudo ostavlja družinu, prisutne, bez reči, čak nema ni traženja one spasonosne, kao što je *halucinacija*. Naime, reč je o narativnom čudu, kako čitamo u knjizi *Pirandello in fabula*: „[...] u završnici novele, narator humoristično objavljuje još jedan događaj, komentarišući ga kao čudo, uz napomenu da je ono „ovoga puta nesporno, jer je narativno,

---

<sup>69</sup> „La Poponè ora li mirava sbigottita, non sapendo che pensarne. Le parevano ombre, sotto la luna; eppure erano veri, soldati veri, sì, col loro capitano là, a cavallo. Ma perché così silenziosi?”, *Idem*, str. 210.

<sup>70</sup> „Appena arrivata, mettimi in regola con Dio, ché prima di mezzogiorno tu morrai”, *Ibidem*.

<sup>71</sup> „Ma allucinazioni, signori miei, allucinazioni! [...]”, Luigi Pirandello, „Effetti d'un sogno interrotto”, *Novelle per un anno*, vol. IV, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2011, str. 577.

<sup>72</sup> „[...] davanti a un fatto che non si spiega, trovano subito una parola che non dice nulla e in cui così facilmente s'acquetano”, *Ibidem*.

<sup>73</sup> „Ma la fede, la fede! [...] Gli uomini così detti intellettuali non vedono, non sanno veder altro che la vita, e non pensano mai alla morte”, Luigi Pirandello, „Lo storno e l'Angelo Centuno”, *op. cit.*, str. 211.

<sup>74</sup> „Chi sa quanto si sarebbe protratta quella discussione sul miracolo dell'Angelo Centuno, se un altro miracolo, e questo vero, autentico, indiscutibile, non la avesse a un tratto troncata./ Stefano Traina, col fucile da caccia in pugno, si precipitò nella sala da pranzo tutto ansante, esultante, col volto paonazzo, congestionato, sgraffiato, affumicato./ Era riuscito finalmente a uccidere uno storno!” *Idem*, str. 211–212.

te predstavlja neupitnu tekstualnu istinu [od koje se polazi u pokušaju rekonstrukcije fabule]”.<sup>75</sup>

Pomenućemo na ovom mestu da se priča o Anđelu Stojedan našla u okviru Pirandelove nedovršene drame, mita o umetnosti, *Divovi s planine (I giganti della montagna)*.<sup>76</sup> Žena koja ima sposobnost da komunicira sa dušama sa onog sveta u drami se zove Zgriča (Sgricia), a glumcima je predstavlja čarobnjak Kotrone i objašnjava da Crkva nije priznala čuda koja joj je učinio anđeo po imenu Stojedan.<sup>77</sup>

### 3.1.2. Duhovi obešenjaci: *La casa del Granella (Granelina kuća)*

U noveli „La casa del Granella” („Granelina kuća”) iz 1905, porodica Pičirili odlazi kod advokata zbog tužbe da su obeščastili kuću koju su unajmili. Pravdajući se advokatu („advokat je kao ispovednik”)<sup>78</sup> iznose svoj neobičan slučaj: u toj kući su ih progonili duhovi. Budući da su takvom izjavom razbesneli advokata, porodica Pičirili će pokušati da ublaži njegovu nevericu i da ga ubede u svoju istinu:

Ovi ga, tad, pošto su i sami ustali, opkoliše, ne bi li ga zadržali, i stadoše da govore uglas, sve troje, izbezumljeni:

– Baš tako, gospodine, baš tako! Vaše gospodstvo nam ne veruje? Ali saslušajte nas...

Duhovi, pakleni duhovi! Svojim očima smo ih videli, da. Videli i čuli... Tri meseca su nas mučili!

A Zumo, besno odmahnuvši:

– Ma, idite bestraga, kažem vam! To su ludosti! Kod mene ste došli? U ludnicu, u ludnicu, gospodo moja! [...]

– Zar je to pomoć koju Vaše gospodstvo pruža jadnim progonjenim ljudima? Oh, Bože! Vaše gospodstvo govori tako jer nije videlo što i mi! Postoje, verujte na reč,

---

<sup>75</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 201.

<sup>76</sup> Prvi čin pod nazivom *I fantasmi*, objavljen je 1931, a drugi 1934. Up. Luigi Pirandello, *I giganti della montagna*, u Luigi Pirandello, *La nuova colonia; Lazzaro; I giganti della montagna*, Milano, Garzanti, 2012, str. 173–264.

<sup>77</sup> Up. Luigi Pirandello, *I giganti della montagna, op. cit.*, str. 212–213.

<sup>78</sup> Luiđi Pirandelo, „Granelina kuća”, *Pripovetke za godinu dana*, tom I, prev. Elizabet Vasiljević, Beograd, Paideia, 2009, str. 245. Luiđi Pirandelo, „Granelina kuća”, *op. cit.*, str. 246.

postoje duhovi! postoje! I to niko bolje od nas ne može znati!<sup>79</sup>

Budući da advokat ne veruje potencijalnim klijentima, oni se pozivaju i na svedoke:

– Vaše gospodstvo nam ne veruje; ali imamo tolike svedoke, znate li? sav komšiluk koji bi mogao da svedoči...[...]

□ Da, gospodine, ona stolica, tamo, koja počinje da se premeće po sobi, kao što rade dečurlija po ulici; a onda, na primer... šta da vam kažem? jastuče za igle, [...] koje počinje da leti sa komode pravo u lice mom jadnom mužu, kao da ga je... kao da ga je zafrljčila neka nevidljiva ruka; orman s ogledalom koji počinje da škripuće i sav da se trese, kao da ima grčeve, a iz ormana... iz ormana, gospodine advokate...sva se naježim samo kad pomislim... kikotanje!

[...]

– Sve to, moj gospodine advokate, videle su i čule naše komšije, koje su spremne, kao što sam vam rekla, da svedoče.<sup>80</sup>

Svi članovi porodice navode različite primere ne bi li potvrdili svoju priču i ubedili advokata koji će reći: „Duhovi šaljidžije, dakle! Nastavite, nastavite... baš se zabavljam”.<sup>81</sup> Novi primeri žene služe da mu pokažu da je reč pre o paklenim duhovima koji ih progone, nego o *duhovima obešenjacima*<sup>82</sup>.

Međutim, nakon susreta sa neobičnom porodicom i njihovim slučajem, „[M]isao o tom neobičnom sporu odmah je počela da se vrti po glavi advokata Zuma, poput vodeničkog točka. Za stolom, nije mogao da jede; posle ručka, nije mogao da se odmara kao što obično radi leti, svakog dana, izvaljen na krevetu”.<sup>83</sup> Počeo je da podleže iskušenju privučen neobičnim slučajem koji je „nov i izuzetno zanimljiv”.<sup>84</sup> Autorka knjige *Pirandello in fabula* upućuje da je advokat stavljen na probu i da su se „duhovi obešenjaci” poigrali i

---

<sup>79</sup> *Idem*, str. 246.

<sup>80</sup> *Idem*, str. 246□247.

<sup>81</sup> *Idem*, str. 248.

<sup>82</sup> Takve duhove („*spiriti buffoni*”) moguće je možda „[...] najpreciznije odrediti kao iskušenje diskursa, odnosno komentar, metatekstualni zapis humorističnog postupka, kao i u slučaju pomaljanja đavoljih rogova u diskursu *Probe*”, Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 184.

<sup>83</sup> Luiđi Pirandelo, „Granelina kuća”, *op. cit.*, str. 249.

<sup>84</sup> *Ibidem*.

njegovom ambicijom.<sup>85</sup> Oni „[...] draže radoznalost i načinju sumnjom sve one koji su preambiciozni i preterano sigurni u sopstvene istine”.<sup>86</sup> „U pomenutoj noveli”, nastavlja autorka, „narodno praznoverje tematizuje se kao iznenadno izranjanje sećanja advokata Cuma na detinjstvo tokom kojeg je, okružen pričama o duhovima, i sam u njih čvrsto verovao”.<sup>87</sup> Priseća se straha koji su mu ulivale takve priče: „Mnogo je puta čuo da se razgovara o duhovima; a zbog sluškinja koje su svašta pričale i on se, kao dete, strašno plašio. Još se seća teskobe koja mu je stezala prestravljeno srce u strašnim nesanicama tih dalekih noći”.<sup>88</sup> Međutim, ta sećanja povlače i advokatova razmišljanja o postojanju duhova, besmrtnosti duše, strahu koji se često negira i na kraju, do Pirandelove česte teme, maske koju čovek nosi: „Mi... eto, mi se plašimo da istražujemo svoje najdublje biće, jer takvo istraživanje može nam otkriti da smo drugačiji nego što volimo da verujemo ili da drugi veruju da jesmo”.<sup>89</sup> Advokat uviđa da se i nauka zaustavlja na rubu života ne dajući odgovor šta se dešava posle smrti:

Al' eto ti ga sad: besmrtna duša, gospoda duhovi, šta rade? *dolaze i kucaju na vrata moje kancelarije*: „Hej, gospodine advokate, i mi postojimo, znate? I mi hoćemo da zabodemo nos u vaš građanski zakonik! Vi, pozitivisti, nećete da se bavite nama? Nećete više da brinete o smrti? *A mi, onda, veselo, iz carstva mrtvih, dolazimo da kucamo na vrata živih*, da se cerekamo po ormanima, da pred vašim očima prevrćemo stolice, kao gomila besprizornih derana, da plašimo jadne ljude i dovodimo u neprijatan položaj, danas, nekog advokata koji važi za učenog; sutra, neki sud pozvan da o nama sasvim drugačije presudi...”<sup>90</sup>

Duhovi su ti koji dolaze „iz carstva mrtvih” i kucaju na vrata advokata, kao što će u potonjim Pirandelovim tekstovima likovi dolaziti u radnu sobu pisca-pripovedača ne bi li ih primio i uneo u svoje delo. Zapravo, u „Granelinoj kući” „[...] porodica larvalnih likova, koji su opisom konotirani kao živi ili oživeli mrtvaci”, prema zapažanjima Dušice

---

<sup>85</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 76.

<sup>86</sup> *Idem*, str. 184.

<sup>87</sup> *Idem*, str. 76.

<sup>88</sup> Luiđi Pirandelo, „Granelina kuća”, *op. cit.*, str. 249.

<sup>89</sup> *Idem*, str. 249□250.

<sup>90</sup> *Idem*, str. 250. (Kurziv A. J.)

Todorović, izlaže advokatu u njegovoj kancelariji svoj slučaj kao ‘usklađen komad’”,<sup>91</sup> tako da „[S]vi elementi mizanscena razgovora sa likovima već su prisutni, ali, za sada, lik kome se obraćaju i sam je podvrgnut narativnoj proveri”.<sup>92</sup>

### 3.1.3. Spiritizam i teozofija

Sagledavši slučaj sa pravne strane, proverivši članove zakona i postojanje svedoka, ali bez mogućnosti da bude siguran u njihovu pouzdanost, advokat je prihvatio slučaj i „[...] strastveno se bacio na njegovo proučavanje”.<sup>93</sup>

Najpre je pročitao kratku istoriju Spiritizma, od početka mitologije do današnjih dana, i Žakolioovu knjigu o čudima fakirstva; uostalom, sve su to objavili najugledniji i pouzdani istraživači, od Kruksa do Vagnera, i Aksakova; od Žibjea do Celnera, Žanea, De Roša, Rišea, Morselija; i na svoje krajnje zaprepašćenje, saznao je da su takozvane spiritističke pojave, prema izričitoj tvrdnji najvećih skeptika i najvećih pristalica, već bile neosporne.<sup>94</sup>

Potvrdom takvih autoriteta među naučnicima, advokat koji se oseća superiornim u odnosu na klijente, menja svoj stav:

Budući da mu je o tim pojavama pričao svet kao što su Pičirilovi i njihove komšije, on, ozbiljan čovek, obrazovan, zadojen pozitivnom naukom, ismejao ih je i ne trepnuvši odbacio. Zar je mogao da ih prihvati? Čak i da su ga odveli da ih vidi i dodirne rukom, radije bi priznao da i sam halucinira. Ali sada, sada kad je znao da ih potvrđuju autoriteti među naučnicima kao što je Lombrozo, kao što je Riše, ah, zaboga, pa to sve menja!<sup>95</sup>

---

<sup>91</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 77.

<sup>92</sup> *Ibidem.*

<sup>93</sup> *Idem*, str. 251.

<sup>94</sup> *Idem*, str. 251.

<sup>95</sup> *Ibidem.*

Preko pokušaja dokazivanja spiritističkih pojava, na osnovu literature koju je proučio i koja mu je, po sopstvenom uverenju, dala potrebnu naučnu potvrdu, ali i „hranu za dušu”, vrši se i provera ideje i njenog nosioca, advokata:<sup>96</sup>

Zašto su se onda te zastrašujuće pojave manifestovale samo u Granelinoj kući? Mora da ima neke istine u narodnom verovanju o kućama koje nastanjuju duhovi. Uostalom, postojao je činjenični dokaz. Odbacujući bez daljnijeg svaki medijumski dar porodice Pičirili, on će dokazati da je biološko objašnjenje spiritističkih pojava, koje su neka naučnička zakerala pokušala da daju, lažno. Ma kakva crna biologija! Trebalo bi svakako prihvatiti metafizičku pretpostavku. Ili je možda, on, Zumo, bio *medijum*? Ipak, pričao je sa stočićem. Nikada u svom životu nije sačinio ni jedan jedini stih; ipak, stočić mu se obraćao u stihovima, preko nogara.<sup>97</sup> Ma kakva crna biologija!<sup>98</sup>

U odnosu na ova razmišljanja donosi odluku da sprovede eksperiment, nekoliko ogleda, na osnovu kojih će doći do zaključka pogubnog po parnicu, ali veoma interesantnog u svetlu njegovih novih otkrića i oduševljenja. Klijenti nisu delili isti entuzijazam:

Zar su ti jadni Pičirilijevi mogli da dele to velikodušno oduševljenje svog advokata? Zaključili su da je lud. Kao dobri vernici, oni nikada nisu ninajmanje sumnjali u besmrtnost svojih napaćenih i kukavnih dušica. Ti ogledi, na koje su dolazili kao žrtve, iz poslušnosti, njima su izgledali kao đavolja rabota. I uzalud je Zumo pokušavao da ih obodri. Pobegavši iz Graneline kuće, verovali su da je došao kraj strašnom progonu; a sada, u novoj kući, krivicom gospodina advokata, evo ih opet u društvu s demonima, na milost i nemilost već dobro poznatim užasima! Plačnim glasom preklinjali su advokata da ne obelodani ništa o tim seansama, da ih ne izda, tako mu Boga!<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> O proveru ideje i njenog nosioca up. Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, op. cit. i Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, op. cit., str. 76; 184–191.

<sup>97</sup> U svojoj knjizi *Pirandello in fabula* autorka prevodi „coi piedi” rečju „stopama” što je prikladnije rešenje ako se uzme u obzir i poigravanje dvosmislenošću reči, čemu je pisac bio sklon, a što na kraju potvrđuje i Lunjani u svom komentaru „[...] da su u grčkoj i latinskoj metrici stihovi sačinjeni od stopa, što mu omogućuje da zaključi da ‘stočić, dakle, priča u stihu’,” a autorka dodaje i da „[...] je moguće da je reč o aluziji na epizodu iz života Viktora Igoa i na njegovo delo-zapisnik sa spiritističke seanse”, o tome v. u: Dušica Todorović, *Pirandello in fabula*, op. cit., str. 186.

<sup>98</sup> *Idem*, str. 252.

<sup>99</sup> *Idem*, str. 253.

Na sudu „[...] zapanjio je sudije, kolege, publiku koja se tiskala u sudnici, sasvim neočekivanim, nadahnutim, vatrenim iskazivanjem svojih ubeđenja. Govorio je o Alanu Kardeku kao o novom mesiji;<sup>100</sup> definisao je spiritizam kao novu religiju čovečanstva; rekao da je nauka svojim čvrstim ali hladnim mehanizmima, svojim prestrogim formalizmom poništila prirodu; [...]”.<sup>101</sup>

Tako je advokat „[...] s neverovatno dramatičnom rečitošću, stao da govori o najčudesnijim spiritističkim pojavama koje su potvrdili, stavili pod kontrolu, prihvatili najveći umovi nauke: fizičari, hemičari, psiholozi, fiziolozi, antropolozi, psihijatri; osvajajući i često prestravljujući prisutnu publiku koja je slušala otvorenih usta i razrogačenih očiju”.<sup>102</sup>

„Najveći umovi nauke” su za advokata i najveći dokaz odbrane u parnici, ali i dokaz za postojanje večnog života duše, što za sud nije bilo dovoljno da presudi u korist sirote porodice. Čitamo u knjizi *Pirandello in fabula*: „Konačan dokaz’ za advokata, koji ga je naveo na izdaju klijenata, jeste autentizujuće svedočanstvo naučničkih autoriteta, [...]. Na kraju novele, prvobitno skeptičan a potom ambicijom iskušan advokat Cumo gubi parnicu, koju protiv nesrećne porodice dobija stanodavac Granela, što sada u ovome izaziva osećanje nadmoći”.<sup>103</sup> Granelina iluzija da je izašao kao pobednik biva kažnjena strahom tj. upadanjem u klopku koju mu postavlja advokat na kraju priče.<sup>104</sup>

Pozivanje na autoritete odlika je i drugih Pirandelovih likova. U noveli „Personaggi” („Lica”) Leandro Skoto u ruci drži knjigu teozofa Lidbitera čijim se idejama služi kao dokazom pomoću kog bi da ubedi pripovedača-pisca da ga u budućem književnom delu sačuva za večnost. Narator-autor će žustro odreagovati na samu pomen teozofa Lidbitera

---

<sup>100</sup> O Alanu Kardeku, ali i Emanuelu Svedenborgu i spiritizmu u književnosti, up. Тања Поповић, *Стратегије приповедања*, Београд, Службени гласник, 2011, str. 218–239. Govoreći o Matavulju i spiritizmu još jednom ćemo se osvrnuti i na „novog mesiju”, Kardeka, ali i Svedenborga, o čemu će biti više reči kasnije u radu.

<sup>101</sup> *Idem*, str. 254.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

<sup>103</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 188.

<sup>104</sup> O klopki koju advokat postavlja Graneli i velikim dijablerijama na koje, između ostalog, upućuje i broj učesnika u nameštenoj zasedi, autorka knjige *Pirandello in fabula* iznosi zanimljiva zapažanja, up: *Idem*, str. 189–190.

zbog čega će lik iznova pokušati da ubedi svog domaćina, pisca, da ga prihvati kao materijal za neko naredno delo:

– Mi perdoni, □ dice. □ Se Lei non vuol sapere di me, io me ne posso anche andare: sparire! Ma non mi giudichi così superficialmente. Non sono un teosofo, io. Tutti, oggi, sentiamo un bisogno angoscioso di credere in qualche cosa. Un’illusione ci è assolutamente necessaria, e la scienza, Lei lo sa bene, non ce la può dare. Così, ho letto anch’io qualche libro di teosofia. Ne ho riso, creda. [...] Pure, guardi: in questo libro ho trovato un passo curiosissimo, una certa idea che mi pare abbia un qualche fondamento di verità e possa interessarla moltissimo. Permette?<sup>105</sup>

– Izvinite, - reče. - Ako Vi ne želite da znate za mene, ja mogu i da odem, da nestanem! Ali, nemojte o meni tako površno suditi. Nisam ja teozof. Danas svi osećamo preku potrebu da verujemo u nešto. Iluzija nam je apsolutno potrebna, a nauka, Vi to dobro znate, ne može da nam je da. Tako da sam i ja pročitao po koju teozofsku knjigu. Smejao sam se, verujte mi. [...] Pa ipak, vidite: u ovoj knjizi sam našao jedan veoma zanimljiv deo, izvesnu ideju koja mi se čini donekle utemeljenom u istini i koja bi Vas mogla veoma zainteresovati. Dozvoljavate li?

Dokazivanje Leandro Skoto nastavlja svojim prevođenjem izabranog dela sa određene stranice Lidbiterove knjige („Seo je pored mene, otvorio knjigu na strani 104 i počeo da čita, prevodeći tačno sa engleskog”).<sup>106</sup>

U romanu *Pokojni Matija Paskal* (1904) isti autor se našao i u biblioteci Anselma Palearija, a potom je dospeo u ruke Matije Paskala:

Bistrio sam knjige Anselma Palearija, a one su me poučavale da su i mrtvi, oni istinski, u istom položaju kao ja, da borave u ‘ljušturama’ Kamaloke, naročito samoubice, koje gospodin *Lidbiter*, pisac knjige *Plan Astral* (premier degré du monde invisible, d’après la théosophie), predstavlja kao bića koja muče sve ljudske žudnje, a ne mogu da ih zadovolje pošto više nisu od krvi i mesa, samo što oni to ne znaju.

---

<sup>105</sup> Luigi Pirandello, „Personaggi”, *Tutte le novelle*, vol. II, prir. Lucio Lugnani, Milano, BUR, 2007.

<sup>106</sup> „Mi si pone a sedere accanto, apre il libro a pagina 104 e si mette a leggere, traducendo correntemente dall’inglese”, Luigi Pirandello, „Personaggi”, *op. cit.*



„Vidi, molim te”, razmišljao sam, „još bih mogao i da poverujem da sam se stvarno utopio tamo kraj vodenice na ‘Kokošinju’, a u zabludi sam da sam još uvek živ”.<sup>107</sup>

Biblioteka Anselma Palearija, Adrijaninog oca, ispunjena je teozofskom literaturom:

U prvi mah bio sam zatečen, ali posle, kad mi je, kao što je obećao, pokazao knjige u svojoj sobi, ne samo da mi se razjasnila ona njegova mala rasejanost već i štošta drugo. Te knjige nosile su naslove poput ovih: *La Mort et l'au-delà – L'homme et ses corps – Les sept principes de l'homme – Karma – La clef de la Théosophie – A B C de la Théosophie – La doctrine secrète – Le plan Astral*, itd.

Naš gospodin Anselmo Paleari bio je poklonik teozofije.<sup>108</sup>

Osim literature koja svedoči o interesovanju za teozofiju,<sup>109</sup> narator pruža i informaciju da se gospodin Paleari zanimao i za spiritističke seanse, a da je među svojim stanarima pronašao i medijuma:

Međutim, izgleda da nije bio baš u potpunosti zadovoljan teozofskim učenjem. Svakako ga je izjedao crv kritičkog duha, jer je, pored teozofskih knjiga, imao i bogatu zbirku antičkih i savremenih filozofskih eseja i studija, kao i naučnoistraživačkih dela. U poslednje vreme odao se i spiritističkim seansama.

Otkrio je da njegova stanarka, gospođica Kaporale, nastavnica klavira, ima izuzetne medijumske sposobnosti, koje, istini za volju, nisu još dovoljno razvijene, ali će se vremenom i vežbom jamačno razviti, sve dok se ne pokaže da su veće od sposobnosti svih najčuvanijih medijuma.<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> Luidi Pirandelo, *Pokojni Matija Paskal*, prev. Mirela Radosavljević, Aleksandar Levi, Beograd, Narodna knjiga – Alfa, 2004, str. 136. (Kurziv A. J.)

<sup>108</sup> Luidi Pirandelo, *Pokojni Matija Paskal*, *op. cit.*, str. 132.

<sup>109</sup> Na ovom mestu ćemo pomenuti da u uvodu svoje studije Nemanja Radulović daje određenja različitih termina i pojava koje se svrstavaju u ezoteriju i okultno. Između ostalog, za teozofiju beleži da je to „[...] pokret nastao osnivanjem Teozofskog društva 1875. godine (Blavacka i Olkot); ali, teozofija je i skup učenja karakterističnih za hrišćanstvo 16–18. veka (prvenstveno u Nemačkoj, ali i Francuskoj, Rusiji, Skandinaviji) sa zajedničkim temama poput, npr. unutrašnje crkve, androgina, Sofije. Teozofija je i znanje o Bogu u najširem ezoteričnom smislu, te se govori sasvim opravdano o islamskoj teozofiji”, Немања Радуловић, *Подземни ток*, *op. cit.*, str. 5.

<sup>110</sup> *Idem*, str. 132–133.

Napomenućemo i da je gospodin Paleari pravi primer humorističnog lika. Njegova pojava je komična, posebno prvo pojavljivanje na vratima sa turbanom od sapunice na glavi pri dolasku Paskala-Meisa, a smešna je i Palearijeva detinja naivnost na koju narator neprestano podseća svoje naratere.<sup>111</sup> S druge strane, budući da je izgubio nekoliko meseci pre toga kćer, dobri čovek se „održava u životu” pomoću iluzija koje je stvorio priklonivši se proučavanju onostranog. Naratora i čitaoce, stoga, napušta superiorni smeh koji biva zamenjen saosećanjem. Usled viška vremena zbog prevremenog penzionisanja, Paleari se, pored teozofije, bavi i spiritističkim seansama. Razgovori koje vodi vezani su isključivo za smrt, a njegova viđenja su okrenuta protiv pozitivne nauke:

Održavam se u životu jedino zato što osećam da ovo ne može biti sve! [...] I kao da svi mi nemamo taj isti osećaj, to jest da bi bilo besmisleno i okrutno kad bi se sve završilo samo bednim daškom ovozemaljskog života: pedesetak, šezdesetak godina čamotinje, bede, muke, a zbog čega? Ni zbog čega! Zar samo zarad čovečanstva? A ako jednog dana i čovečanstvu bude došao kraj? Zamislite samo, a čitav ovaj život, sav taj napredak i razvoj, zbog čega? Ni zbog čega? Ali kažu da ništavilo, apsolutno ništavilo ne postoji... Da bi ozdravila zvezda, je l' te, kao što vi onomad rekoste. U redu, da bi ozdravila zvezda, ali valja nam pogledati u kom smislu. To vam je, gospodine Meis, glavna bolest nauke – samo je život zanima.<sup>112</sup>

Na primedbu sagovornika da ne treba „da o tome toliko lupamo glavu”, gospodin Paleari iznosi suštinu svojih stavova: „Zašto? Zato što ne možemo da pojмимо život ako nekako ne objasnimo smrt! Glavno načelo koje će upravljati našim postupcima, nit koja će nas izvesti iz ovog lavirinta, jednom rečju svetlost, gospodine Meis, mora da nas obasja s onog sveta, iz smrti”.<sup>113</sup>

U jednom trenutku će svom sabesedniku postaviti i pitanje „šta ako smrt ne postoji?”<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup> Podsetimo se scene na vratima: „Vrata mi je otvorio neki starac od šezdesetak godina (Paleari? Papijano?), u platnenim gaćama, bosih nogu u papučama skorelim od prljavštine; bio je go do pojasa, ružičast, punačak i potpuno ćosav, nasapunjanih ruku, dok mu se sa glave cedio turban od pene”, *Idem*, str. 128.

<sup>112</sup> *Idem*, str. 139□140.

<sup>113</sup> *Idem*, str. 140. (Kurziv A. J.)

<sup>114</sup> „Drugim rečima, šta ako smrt koje se toliko plašimo ne postoji, ako je samo dašak koji u nama gasi tu svetiljčicu, ako nije kraj života već kraj nesrećnog osećaja koji imamo o njemu, tog osećaja koji je strašan i mučan zato što je ograničen i određen prividnom senom iza uzanog opsega slabašne svetlosti, koju mi, ubogi izgubljeni svici, bacamo oko sebe, opsega u kojem je naš život utamničen, kao da je neko vreme isključen iz

Gospodin Anselmo predstavlja i primer Pirandelovog lika filozofa, koji je, prema Lunjaniju, konstanta u Pirandelovim svetovima i on, dodaje Lunjani, „[...] jeste ili pokušava da bude neprijemčiv za radost kao i za tugu, voli paradoks, oslobodio se osećanja iznutra [...]”.<sup>115</sup> O filozofskim stremljenjima gospodina Anselma pored literature koju čita, potvrđuju i njegova razmišljanja: „A onda je razvio teoriju (možda da bi me pripremio za predstojeću spiritističku seansu koja je trebalo da se odigra u mojoj sobi kako bih se ja malo razgalio). Već sam napomenuo da mi je razvio neki *filozofski koncept* koji je bio na klimavim nogama i koji bi možda mogao da se nazove *svetiljkosofija*”.<sup>116</sup>

Potom objašnjava svoju teoriju poređenjem prirode i ljudi i „[...] dokazujući mi da na našu nesreću mi nismo kao drvo koje živi i ništa ne oseća. [...] No ljudima, čim se rode, pripada ta tužna povlastica. Mi osećamo da smo živi, a to sa sobom donosi neverovatnu iluziju. Mi taj naš unutrašnji, promenljiv i različit, osećaj života prihvatamo kao stvarnost koja postoji izvan nas i zavisi od vremena, slučaja i sreće”.<sup>117</sup> Svom sagovorniku pruža i objašnjenje svetiljke:

A taj osećaj života činio se gospodinu Anselmu kao svetiljka koja gori u svakom od nas, svetiljka koja nam pokazuje da smo izgubljeni na zemlji, luča pomoću koje razlikujemo dobro od zla; ona svuda oko nas baca manji ili veći krug svetlosti iza kojeg se nalazi crna sena, strašna sena, koja ne bi postojala da u nama nema te upaljene svetiljke, a mi nažalost moramo da je smatramo istinitom sve dok svetiljka gori u nama. A da li će, kada je na kraju jedan dašak ugasi, posle maglovitog dana naše iluzije, da nas dočeka večita noć, ili ćemo biti prepušteni na milost i nemilost Bitku koji je samo prekinuo isprazno razmišljanje našeg uma?<sup>118</sup>

---

sveopšteg, večnog života kome ćemo se, čini nam se, jednom ponovo vratiti, premda smo mi već u njemu i uvek ćemo ostati u njemu, ali bez tog osećaja progonstva koji nas ispunjava teskobom?”, *Idem*, str. 188–189. (Kurziv A. J.)

<sup>115</sup> „[...] è o tende ad essere impermeabile alla gioia come al dolore, ama il paradosso, ha svuotato da dentro i sentimenti [...]”, Lucio Lugnani, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, Napoli, Liguori Editore, 1986, str. 15.

<sup>116</sup> (Kurziv A. J.) Luidi Pirandelo, *Pokojni Matija Paskal*, *op. cit.*, str. 184–185. „E mi svolse (fors'anche perché fossi preparato a gli esperimenti spiritici, che si sarebbero fatti questa volta in camera mia, per procurarmi un divertimento) mi svolse, dico, *una sua concezione filosofica*, speciosissima, che si potrebbe forse chiamare *lanterninosofia*”, Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, *op. cit.*, str. 264. (Kurziv A. J.)

<sup>117</sup> Luidi Pirandelo, *Pokojni Matija Paskal*, *op. cit.*, str. 185.

<sup>118</sup> *Idem*, str. 185–186.

Gospodin Anselmo ne primećuje da i sam živi u iluziji, a najočiglednija za posmatrača jeste ona u vezi sa spiritističkim seansama na kojima jedini on veruje u razgovore sa duhovima, a svi ostali se pretvaraju: „Ni žalobna i detinjasta bezvrednost rezultata nije ga brinula jer je teozofija preuzela na sebe da mu dâ vrlo prihvatljiva objašnjenja. Viša bića iz *Mentalnog plana* ili sa još višeg nivoa nisu bila u stanju da siđu i da sa nama opšte pomoću medijuma: stoga se treba zadovoljiti prostim ispoljavanjem duša običnih pokojnika iz *Astralnog plana*, dakle iz onog koji je nama najbliži”.<sup>119</sup>

Seansu opisuje onaj ko je osmišljava, ko pokreće konce i time vara gospodina Palearija, njegov zet, Terencio Papijano:

Čaršav, znate, služi da... služi... kako da kažem... na primer, kao akumulator te tajanstvene sile: videćete kako leprša, gospodine Meis, kako se nadima poput jedra, kako ga na trenutke obasjava neka čudna, gotovo zvezdana svetlost. Još uvek nismo uspeli da postignemo ‘materijalizaciju’, ali svetlo jesmo, sigurno ćete ga videti ako gospođica Silvija večeras bude u formi. Ona opšti sa duhom jednog svog starog druga sa Akademije koji je, Bog da mu dušu prosti, umro od sušice kada mu je bilo osamnaest godina. [...] I pre nego što je spoznala da ima medijumske sposobnosti, ona je opštila sa Maksovim duhom. Da, gospodine Meis, on se zvao Maks... kako ono beše, Maks Olic, ako se ne varam. Da! Kada bi je njegov duh obuzeo, ona bi počela da svira na klaviru kao luda, sve dok jednog trenutka ne bi pala na zemlju bez svesti. Jedne večeri su se ispred njene kuće iskupili ljudi i propratili njeno sviranje aplauzom...<sup>120</sup>

On prema svojim planovima i željama osmišljava kako će se sačiniti lanac: „Ali veliki Terencio nije odustajao od svog plana. Počeo je da pravi raspored gostiju za medijumski lanac. Adrijanu je postavio pored sebe, a mene kraj gospođice Pantogada”.<sup>121</sup> Zatim, zadužen je i za objašnjavanje jezika neupućenima, iako je i sam nedovoljno upućen: „Pre svega moramo da objasnimo gospodinu Meisu i gospođici Pantogada takozvani... kako ono

---

<sup>119</sup> *Idem*, str. 190–191. Govori i o odnosu crkve i nauke prema takvim eksperimentima: „Gospodine Meis, sve je uvek isto”, uzdahnuo je. „Pred ovim problemom crkva uvek načuli svoje magareće uši, ali to pokušava da prikirije baš kao i nauka. Pa ipak, naši eksperimenti, kao što sam već više puta rekao i objasnio mojoj ćerci, nisu u suprotosti ni sa jednom ni sa drugom. Štaviše, kada je u pitanju vera, reč je o dokazima onoga što crkva propoveda”, *Idem*, str. 193–194.

<sup>120</sup> *Idem*, str. 195.

<sup>121</sup> *Idem*, str. 197.

beše, jezik? / – Tiptološki, – dobacio je gospodin Anselmo”.<sup>122</sup> Za objašnjenje tiptološkog jezika zadužen je gospodin Anselmo,<sup>123</sup> nakon čega započinje prizivanje duhova („Zavladao je muk. Koncentrisali smo se”).<sup>124</sup>

Zapravo, nameštena seansa („usklađen komad” kako se određuje nastup porodice Pičirili u noveli „La casa del Granella”) u kojoj reditelj Papijano pomera konce, a glumica, Silvija Kaporale, igra glavnu ulogu medijuma, osuđena je na propast, ako se posmatra kao komad čiji je cilj uveravanje prisutnih, ali i čitalaca da se sa duhovima razgovara.<sup>125</sup> Dakle, Papijanov „komad” ne služi tome da dokaže prisutnima, neupućenima postojanje duhova, koliko da sprovede sopstveni naum, tj. krađu novca Adrijana Meisa. „Predstava” se neprestano prekida zbog različitih promena u rasporedu sedenja oko stola, u načinjenom lancu (na sceni), a improvizacija gospođice Kaporale mimo dogovorenog prvobitnog plana-scenarija biva žestoko kažnjena pesnicom u lice.<sup>126</sup> Time seansa ne dovodi do željenog rezultata, što će posebno razočarati jedinog ko u nju veruje, Anselma Palearija. I narednih puta seanse su učesnicima poslužile kao sredstvo da ostvare ono što hoće, tako su Matija Paskal-Adrijano Meis i Adrijana Paleari mogli neometano da iskažu ljubav, dok je naivni gospodin Anselmo bio zadovoljan podvizima lažnog Maksovog duha.

Odnos naratora prema seansi obojen je ironijom, takav je njegov odnos i prema teozofiji i vrlo često kroz šaljive komentare izlaže podsmehu obe strane učenja o onostranom, teoriju i praksu. Pripovedač-pisac iz pomenute novele „Personaggi” („Lica”) se, pak, razbesneo na pomen teozofa Lidbitera, što smo već istakli, a tom prilikom se pozvao na problem koji je imao sa jednim teozofom u svom drugom romanu, što je očigledna aluzija na lik Anselma Palearija. Ironija je, stoga, usmerena na samog pripovedača-pisca koji izbegava da u delo unese teozofa budući da ga je, tobože, stajalo muke da ga predstavi na zanimljiv način, a ne zbog verovanja (ili neverovanja) u teozofiju.

---

<sup>122</sup> *Idem*, str. 199.

<sup>123</sup> „Dakle”, ponovo se oglasio gospodin Anselmo, „dva udarca znače ‘da’, tri udarca ‘ne’, četiri ‘mrak’, pet ‘govorite’, šest ‘svetlo’. To je dovoljno za sada. A sada, gospodo moja, molim za koncentraciju”, *Ibidem*.

<sup>124</sup> *Ibidem*.

<sup>125</sup> Na srodnost sa komedijom upućuje i narator: „Zar postoji iko ko ne oseća bol, ili bolje rečeno duboku potištenost kada gleda komediju sa lošom glumom neiskusnih glumaca?”, *Idem*, str. 200.

<sup>126</sup> Prekidanje je jedan od tri strukturna momenta Pirandelove metadrame Šest lica traže pisca, prema Franki Anđelini, o čemu će biti reči u radu, up. Franca Angelini, „Nella stanza della tortura (teatro e cinema)”, u: AA.VV, *In cerca d'autore. Da Pirandello a Ronconi*, „Ariel”, anno II, n. 1, gennaio-giugno 2012, Roma, Bulzoni Editore, 2012, str. 55–56.

Nedovoljna zainteresovanost naratora za teozofiju i njegov ironični otklon stupaju u vezu sa humorističnim postupkom. U pitanju je svojevrsna „[...] tekstualna manipulacija koja humoristično stoji na pragu vere u teozofska učenja i vere u prosvetiteljski, racionalistički ideal”, kako primećuje autorka knjige *Pirandello in fabula* u odnosu na temu postojanja više nivoa života i nastavka života posle smrti, i dodaje: „U nekim novelama takav postupak temu susreta sa mrtvima stoga uvodi kao *neverovatan događaj*, ukazujući u osnovi na metaforičnu moć književnosti kao *čuda* kadrog da na nekom nivou stvarnosti rečima prizove slike u postojanje”.<sup>127</sup>

Na kraju seanse, u istom poglavlju romana o kome je bilo reči, desio se neverovatan događaj, za koji, kako pripovedač kazuje, nije bio odgovoran njegov protivnik Papijano, reditelj čitave postavke niti gospođica Kaporale: stočić je sam počeo da se podiže, na oduševljenje gospodina Palearija i zaprepašćenost svih prisutnih: „Gospođica Kaporale je uzdrhtala. Sva preplašena spustila je svoje pomodrelo lice na moja nedra. Gospođica Pantogada i njena guvernanta pobegle su glavom bez obzira iz sobe, dok je Paleari ljutito urlao: ‘Zaboga, vratite se. Nemojte da prekidate lanac. Sad stiže ono najbolje! Maks! Maks!’”<sup>128</sup>

Neverovatan slučaj u ovoj sceni bi mogao da se protumači kao *čudo umetničkog stvaranja*, poput pojavljivanja Madam Pače u drami *Šest lica traže pisca*.<sup>129</sup> Pratimo izlaganje naratora:

Sećanje na poljubac za trenutak je pomračilo čuđenje koje je izazvao *taj zaista neobičan i neobjašnjiv događaj kome sam prisustvovao*. A šta ako je zaista, kao što je tvrdio Paleari, nevidljivi duh, pred svima nama i pri punoj svetlosti, stvorio tu tajanstvenu silu? Uostalom, sam pogled na Papijana i gospođicu Kaporale potvrđivao je to. Oni su bili ti koji su izmislili Maksa. Dakle, šta se desilo? Ko je zaslužan za strahoviti udarac po stočiću?<sup>130</sup>

---

<sup>127</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, op. cit., str. 183-184. (Kurziv A. J.)

<sup>128</sup> Luidi Pirandelo, *Pokojni Matija Paskal*, op. cit., str. 210-211.

<sup>129</sup> Up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, op. cit., str. 204-205, 212

<sup>130</sup> (Kurziv A. J.) Luidi Pirandelo, *Pokojni Matija Paskal*, op. cit., str. 211.

Pitanje u vezi sa neobičnim događajem nema odgovora u tekstu. Umesto Maksovog duha, u svesti Matije Paskala prizvan je duh samoubice čiju je smrt iskoristio za stvaranje novog života:

Kroz glavu su počele da mi se roje misli o bezbroj stvari koje sam pročitao u Palearijevim knjigama; s jezom sam pomislio na onog neznanca koji se udavio u vodeničnom jarku na 'Kokošinju' a da ga nije oplakala ni njegova porodica ni iko živ.

„Možda je on”, pomislio sam u sebi. „Možda je došao ovamo da mi se osveti, da otkrije sve...”  
[...] A možda je on, nevidljiv i nem, još uvek ovde kraj mene, u mraku moje sobe?<sup>131</sup>

Samoubistvo nepoznatog čoveka, nagovešteno samoubistvom mladića na šetalištu u Montekarlu, pokrenulo je dalji tok događaja i pre svega, odluku junaka da „promeni voz”, tj. da iskoristi priliku da promeni svoju sudbinu. Njegovo prethodno nenadano sticanje novca na kocki tokom nekoliko dana u Montekarlu, vođeno je srećnim slučajem, prema tumačenju junaka: „Nisam više mogao, a nisam imao ni vremena da se čudim neverovatnim darovima kojima me je sreća obasula: bio sam izvan sebe, potpuno izbezumljen, ne čudim se ni dan-danas, znajući vrlo dobro kakvu mi je čorbu zapržila tim i tolikim svojim darovima”.<sup>132</sup> Sreća koja se osmehnula Matiji Paskalu, osmehivanje je implicitnog autora koji se poigrava sudbinom svog junaka: u jednom trenutku mu poklanja novac i slobodu, da bi ga u drugom lišio slobode, identiteta, života. Retke srećne situacije u Pirandelovim fikcionalnim svetovima ili, kako ih naziva Paolo Pupa, „retka čuda” poput dobitka na kocki, komična su i lišena verodostojnosti, ujedno su i znakovi čuda umetničkog stvaranja, odnosno, „deus ex machina”, poput pojavljivanja Madam Pače u *Šest lica traže pisca*.<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> *Idem*, str. 211-212.

<sup>132</sup> *Idem*, str. 80.

<sup>133</sup> „Anche i rari ed eventuali miracoli, come vincite al gioco, lasciati improvvisi o altro, mostrano chiaramente la loro portata di inverosimiglianza comica, il carattere meccanico di improbabili 'deus ex machina'”, Paolo Pupa, „Verso la scena funebre”, *Fantasmii contro giganti: scena e immaginario in Pirandello*, Bologna, Pàtron Editore, 1978, str. 18-19. Vrlo pronicljiva zapažanja u vezi sa pojavom Madam Pače u pomenutoj funkciji *deus ex machina* iznosi Dušica Todorović, napominjući da pored dramskog postupka, podrazumeva i „[...] doslovno uplitanje boga-tvorca, autora”, up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 214.

Sunovrat u vezi sa gubljenjem novca preobražava se u gubljenje identiteta ili čak, samog života. Prizor mrtvog mladića-samoubice, kao što smo pomenuli, predznak je novog samoubistva („Ni u snu se nisam nadao da će iste večeri i mene zadesiti slična sudbina”).<sup>134</sup>

Tek posle nekog vremena autor dopušta junaku da shvati da se našao u paradoksalnoj situaciji:<sup>135</sup> „Zar ja nisam pomislio da sam miljenik sreće kada su svi poverovali da sam mrtav? Pa lepo, sad sam zaista mrtav. Mrtav? Gore nego mrtav, na to me je podsetio gospodin Anselmo: mrtvi ne moraju više da umiru, a ja moram. Smrt me smatra živim, a život mrtvim. Kakav mi je život preostao? Stara poznanica čamotinja, samoća i drugovanje sa samim sobom”.<sup>136</sup>

Samoubistvo drugog čoveka menja tok njegove sudbine: za druge umire i Matija Paskal. Smrt za druge, ili *Drugog*, prouzrokuje i *smrt za sebe* tako što nakon pročitane vesti o samoubistvu, svojevrsnom susretu sa sopstvenom smrću u novinama, pokušava da sahrani starog Matiju Paskala i izgradi novog čoveka, novo Ja. I u ovom pokušaju sticanja slobode, stvaranja identiteta i novog života nalazi se u paradoksalnoj situaciji i živi u iluziji budući da je lik koji ne može da kreira sopstvenu sudbinu van nauma ili volje autora.

Okoristivši se o tuđu smrt Matija je, na prvi pogled, stekao slobodu, koja se ispostavlja da je samo privid: „Najzad sam shvatio: shvatio sam kako me je surovo prevarila moja iluzija i šta je zapravo to što se meni, opijenom zbog stečene slobode, učinilo kao najveća moguća sreća”.<sup>137</sup>

Opažanje iluzija, razumevanje razloga za njihov nastanak i na kraju, gubljenje iluzija, ključne su za humoristični postupak.<sup>138</sup> Stoga, junak uviđa da je slobodu stekla njegova supruga:

---

<sup>134</sup> Luidi Pirandelo, *Pokojni Matija Paskal*, *op. cit.*, str. 82.

<sup>135</sup> „Humorizam narušava vladajuće kodove i često posredstvom paradoksa pokazuje životne protivrečnosti”, Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 95. O paradoksu up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 159□164.

<sup>136</sup> Luidi Pirandelo, *Pokojni Matija Paskal*, *op. cit.*, str. 226.

<sup>137</sup> *Idem*, str. 214. Navodi i sledeće: „Da život koji mi se tada učinio bezgranično slobodan nije ništa drugo do privid, iluzija koja nije mogla, osim površno, da se pretvori u stvarnost, i da sam ja više nego ikada rob izmišljotina i laži kojima sam uprkos gađenju morao da se služim, zarobljenik straha da ću biti otkriven premda nisam počinio nikakav zločin?”, *Idem*, str. 218.

<sup>138</sup> Up. Dušica Todorović, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 146. Pomenimo i to da je „dobroj duši”, bibliotekaru Matiji Paskalu uostalom i posvećeno prvo izdanje eseja *L'umorismo (Humorizam)* iz 1908. godine. Up. Luigi Pirandello, *Saggi, poesie, scritti varii*, *op. cit.*, str. 16.



Stoga je postala slobodna ona, moja supruga, a ne ja koji sam pristao na ulogu mrtvaca nadajući se da ću postati drugi čovek, da ću živeti novi život. Drugi čovek, da, ali pod uslovom da ne radim ništa. Pa kakav onda čovek? *Senka od čoveka!* A kakav život? Sve dok sam pristajao na to da budem zatvoren u sebe i da gledam druge kako žive, mogao sam kako-tako da sačuvam iluziju da živim novi život, no sada kada sam mu se toliko primakao time što sam poljubio ta mila ustašca, morao sam sav užasnut da se povučem, kao da sam Adrijanu poljubio ustima mrtvaca, mrtvaca koji nije mogao da oživi radi nje!<sup>139</sup>

Senka je jedna od frekventnijih reči u romanu, čak je i jedno poglavlje naslovljeno *Ja i moja senka*, a u eseju „Humorizam” pominje se njen značaj za humoristu:

L'artista ordinario bada al corpo solamente: l'umorista bada al corpo e all'ombra, e talvolta più all'ombra che al corpo; [...] / Nelle rappresentazioni comiche medievali del diavolo, troviamo uno scolare che per farsi beffe di lui gli dà ad acchiappare la propria ombra sul muro. Chi rappresentò questo diavolo non era certamente un umorista. Quanto valga un'ombra l'umorista sa bene: il Peter Schlemihl di Chamisso informi.<sup>140</sup>

Običan umetnik stara se samo o telu: humorista se stara o telu i o senki, a nekad više o senki nego o telu; [...] / U srednjovekovnim komičnim prikazivanjima đavola, nalazimo jednog đaka koji, da bi ga izvrgao podsmehu, daje mu da uhvati njegovu senku na zidu. Onaj ko je predstavio tog đavola svakako nije bio humorista. Koliko vredi senka, humorista dobro zna: neka obavesti Šamissoov Peter Šlemil.

Tako u romanu humoristični autor skreće pažnju junaka na njegovu senku, u kojoj bi pored nekadašnjeg života trebalo da prepozna i prisustvo onoga ko pokreće konce:

Obazreo sam se oko sebe, a onda mi pogled pade na vlastitu senku; posmatrao sam je neko vreme. Na kraju sam besno podigao nogu na nju. Ali nisam mogao da zgazim svoju senku.

Ko je od nas dvoje bio više senka? Ja ili ona?

Dve senke.

---

<sup>139</sup> *Idem*, str. 215–216.

<sup>140</sup> Luigi Pirandello, „L'umorismo”, *Saggi, poesie, scritti varii, op. cit.*, str. 160. Up. i Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 136.

Tu, tu na zemlji, svako je mogao da pređe preko nas, da nam zgazi glavu ili srce; a senka ni da bekne, a ja ni da bekнем. Senka mrtvacа, eto to je moj život...<sup>141</sup>

Ne mogavši da se oslobodi nekadašnjeg sebe, narator dolazi do ideje da se oslobodi Adrijana Meisa pripremvši svoje drugo lažno samoubistvo:

„Ovde”, rekoh gotovo nesvesno u sebi, „na ovoj ogradi... šešir... štap... Tako je! Isto ono što su one u vodenici na ‘Kokošinju’ uradile Matiji Paskalu... Pa zašto ne bih i ja sada to isto učinio Adrijanu Meisu... svako po jedanput! Oživeo sam, spreman sam za osvetu. [...] Ne treba ja da ubijem sebe, mrtvacа, već tu odvratnu, apsurdnu izmišljotinu koja me je mučila i izjedala dve godine, tog Adrijana Meisa, [...]. Dakle, zbogom, bedna omražena lutka. Ima da se udaviš kao i Matija Paskal. Svako po jedanput! Taj privid života koji je stvorila jeziva laž, dostojanstveno će nestati rađanjem nove jezive laži!<sup>142</sup>

Lažni pokojnik se uputio prvo u bratovljevu kuću gde dolazi sa uverenjem „[...] da se zaista vraćam s drugog sveta”.<sup>143</sup> U susretu sa „pokojnim” Matijom, njegov brat je u neverici „[...] prebledeo kao smrt”:

Kada je začuo moj glas, prebledeo je kao smrt. Rukom je protrljao čelo i oči a onda posrnuvši promućao:

„Kako... Kako... kako je moguće...?”

Bio sam spreman da ga pridržim premda je on od straha ustuknuo.

„To sam ja! Matija! Ne boj se! Nisam umro! Zar me ne vidiš? Pipni me! To sam ja, Roberto. Nikada nisam bio življi nego sad. Deder priberi se malo...<sup>144</sup>

Uslediće razgovor o proteklom vremenu i „glumljenju mrtvacа” pre nego što ode svojoj kući u Miranjo. Susret sa taštom je komičan:

---

<sup>141</sup> Luiđi Pirandelo, *Pokojni Matija Paskal*, op. cit., str. 228.

<sup>142</sup> *Idem*, str. 254–255.

<sup>143</sup> *Idem*, str. 264. (Kurziv A. J.)

<sup>144</sup> *Idem*, str. 265.

[...], grobnim glasom, gotovo prošaptah: / „Matija Paskal.” / „Ko!?” – vrisnu glas iznutra. / „Matija Paskal”, ponovio sam još dubljim glasom. / Čuo sam kako stara veštica panično beži sva prestravljena i odmah zamislio šta se u tom trenutku dešava s druge strane vrata. Sada će na scenu stupiti muškarčina, Pomino Lavlje Srce! / Ali prvo sam morao još jednom tiho da zazvonim. / Čim je Pomino odškrinuo vrata i video me uspravnog i ispršenog, ustuknuo je u potpunom šoku. Kročio sam, vičući: / „Matija Paskal! S onog sveta”.<sup>145</sup>

Susret lažnog pokojnika sa taštom se odvija u skladu sa njegovim planom osвете, u superiornoj je poziciji sve dok ne sazna za zasnivanje nove porodice i za dete koje žena ima sa prijateljem Pominom:

„Ćut”, skresah joj u brk. „Vi mislite da sam ja duh, zar ne?” / „Živ?” – reče ona bleđa kao krpa uhvativši se rukama za kosu. / „Živ! Živ! Nego šta!” – na to ću ja s okrutnim uživanjem. „A vi me lepo prepoznali mrtvog, zar ne? Utopio sam se, ako se ne varam?” / „A odakle dolaziš?” – upita me prestrašeno. / „Iz vodenice, veštice!” – izdrao sam se na nju. „Evo ti svetiljka pa me dobro pogledaj! Jesam li to ja? Da li me prepoznaješ? Ili ti još uvek ličim na onog nesrećnika koji se udavio na ‘Kokošinju?’” / „To nisi bio ti?” / „Jezik pregrizla, gaduro. Ja sam ovde, živ živcat. A ti, junačino, ustaj! Gde je Romilda?”<sup>146</sup>

Susret sa udovicom Peskatore i suprugom, koji je za vreme svog odsustva samo zamišljao, bio je isto tako komičan:

„Izvinite, mogu li ući? Da li ovde još uvek stanuju gospođa Romilda Peskatore, udova Paskal, i gospođa Marijana Dondi, udova Peskatore?” / „Da, gospodine. A ko ste vi?” / „Ja sam, na priliku, pokojni suprug gospođe Paskal, onaj siroti gospodin koji se utopio pre godinu dana. Evo, pohitao sam pravo sa onoga sveta kako bih proveo praznik sa porodicom, nadležni su mi dali dozvolu. Potom se odmah vraćam natrag!”<sup>147</sup>

---

<sup>145</sup> *Idem*, str. 274–275.

<sup>146</sup> *Idem*, str. 275.

<sup>147</sup> *Idem*, str. 117.

Posle zaprepašćenja koje prerasta u svađu, susret sa „pokojnim” Matijom završava se mirno („I tako ćaskajući dočekasmo zoru dana, kada ću zvanično da objavim svoje vaskrsenje”).<sup>148</sup>

Završetak romana je humorističan:

Kao što sam i obećao, ja sam odneo venac, a povremeno odlazim da vidim sebe mrtvog i sahranjenog. Ponekad me proprati pogled nekog znatiželjnika, a na povratku me taj isti sačeka, priključi mi se i, u pokušaju da shvati moj položaj, upita: „A izvinite, možete li mi reći ko ste vi?”/ Ja samo slegnem ramenima, zažmirim i odgovorim mu: „Eh, dragi moj... Ja sam pokojni Matija Paskal.”<sup>149</sup>

Lažna pokojnica se pojavljuje i u noveli „La morta e la viva” („Mrtva i živa”) iz 1910. u kojoj je prikazano kako se slučaj našalio sa sudbinama junaka. Uočava se prisustvo teme dvostrukosti i dvojnika, što predstavlja, pored polifonije još jednu vezu između Pirandela i Bahtina, tj. menipeje, na koju ukazuje kritika, ne zanemarujući ni svest o kraju epsko-tragičnog junaka, čiji je jedan od najočiglednijih primera upravo „pokojni Matija Paskal” iz istoimenog romana.<sup>150</sup> Đovani Makija slučaj Matije Paskala podvodi pod prividnu smrt (*morte apparente*), u kojoj se odvija „prelazak život-smrt, smrt-život”.<sup>151</sup> Lažni pokojnik, ili *prividni mrtvac*, našao je svoje mesto i u komediji srpskog pisca Branislava Nušića, o čemu će biti reči.

Kritičar Makija u svojoj studiji pominje lik *povratnika u život*, poput vaskrslog Lazara iz istoimene drame (*Lazzaro*): vaskrsenje oca ima veze sa čudom nauke, dok je drugo čudo prisutno u ovom religioznom mitu, kćerka koja je odjednom prohodala.<sup>152</sup>

---

<sup>148</sup> *Idem*, str. 286.

<sup>149</sup> *Idem*, str. 291.

<sup>150</sup> Navedeno prema: Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 165. Autorka navodi da je „školski primer te svesti” prikazan u romanu kroz dijalog gospodina Palearija sa Matijom Paskalom u kom mu objašnjava razliku između Oresta i Hamleta: u odnosu na Orestov čvrst svod, Hamlet bi pronašao pukotinu na papirnom svodu što dovodi do nastanka nedelatnog modernog junaka, v: *Idem*, str. 166.

<sup>151</sup> Giovanni Macchia, *op. cit.*, str. 167.

<sup>152</sup> *Idem*, str. 101. Up. i Luigi Pirandello, *La nuova colonia; Lazzaro; I giganti della montagna*, Milano, Garzanti, 2012.

### 3. 1. 4. Eduardo de Filippo i Pirandelo. *Questi fantasmi*, prikaz jedne scene

Pirandelov uticaj na De Filipa bio je izuzetno veliki, a mi ćemo u ovom kratkom osvrtu uzeti u razmatranje samo jednu scenu iz drugog čina komedije *Questi fantasmi (Ovi duhovi)* Eduarda de Filipa iz 1946.

Naime, radnja počinje selidbom bračnog para u veliki stan, koji se nalazi u starom gradskom jezgru. Kruže glasine da u toj palati iz sedamnaestog veka ima i duhova. Paskvale Lojakono je sklopio dobar dogovor uselivši se u tu zgradu, budući da ne treba da plaća stanarinu pet godina. Razlog više je i taj što Paskvale hoće da otvori pansion u prostranom stranu, a za uzvrat jedino što mora da radi jeste da pruža dokaze susedima svakog dana da živi udobno i bezbrižno: „Un’ora la mattina e un’ora la sera vi dovette affacciare a tutti i balconi dell’appartamento pr far vedere alla gente che abita di fronte che la casa è abitata. I balconi sono sessantotto”.<sup>153</sup>

Duhovi o kojima govore nastojnik, njegova sestra, komšije predstavljani su kao duhovi šaljivdžije koji prave pakosti stanarima, a čitaoca Pirandelovih tekstova podsećaju na duhove obešenjake iz Graneline kuće. Međutim, jedini „duh” koga on u stvari viđa u novom domu jeste prilika ljubavnika svoje žene koji ostavlja poklone, novac, hranu zbog čega se Paskvale pretvara da ga ne vidi, odnosno, da ga primećuje samo kao jednog od blagonaklonih kućnih duhova. Paskvale ne želi da izađe iz uloge koju je prihvatio da igra, tako da za to vreme primorava i ljubavnika Alfreda da igra ulogu duha. Scena koju ćemo u kratkim crtama da prikažemo odnosi se na iznenadno pojavljivanje Alfredove porodice. Istaknuto je u kritici da se njihov upad može porediti sa pojavljivanjem na sceni *Šest lica* (u potrazi za piscem):<sup>154</sup>

Contemporaneamente, seguita da due ragazzi, maschio e femmina, di dodici e di quattordici anni, e da due vecchi, entra dalle scale del terrazzo una donna sui quarant’anni. Il suo passo è lento, inesorabile, deciso. Veste un sobrio completodi colore scuro. Porta un cappellino calzato male, appena poggiato sulla testa per via di una ferita che ha nel bel mezzo della fronte. [...] Il

<sup>153</sup> Eduardo De Filippo, *Questi fantasmi*, u: *Cantata dei giorni dispari*, vol. I, Torino, Einaudi, 1959, str. 144.

<sup>154</sup> Roberto Ubbidiente, „Forme di parodizzazione pirandelliana nel teatro di Eduardo De Filippo”, u Roberto Ubbidiente, Massimiliano Tortora (ur.), *«Parlando cose che l tacer è bello»*, op. cit., str. 212.

tragico corteo si è fermato in fondo con le spalle alla porta di ingresso. Inesorabile attende. [...] Pasquale entra dalla prima a sinistra, scorge il gruppo, torna sui suoi passi e scompare. Dopo poco esce di nuovo. E, come nella scena del primo atto quando vide il fantasma, cerca di essere disinvolto. Con passi lenti, incerti attraversa la scena e prende posto al lato sinistro di essa. Il gruppo è sempre fermo lì, estatico. Egli allora con voce tremante domanda:

Chi siete?<sup>155</sup>

Armida, izmučena ljubomorom i poniženjem, predstavljena kao *tužna duša (anima triste)* obraća mu se kao da je sablast, ne mareći za dvosmislenost reči koje koristi:

Armida (con tono di voce opaco): Signore, voi in me non vedete una donna, in queste figure non vedete una famiglia... Voi vedete cinque fantasmi!

Pasquale (rassicurato dalla dolcezza di voce di Armida): Accomodatevi.

Fuori il temporale comincia con tuoni sinistri e lontani, proprio nel momento in cui Armida comincia a muoversi.

Armida (accettando di buon grado l'invito): Grazie.<sup>156</sup>

Uz oluju koja se javlja upravo u trenutku kada se Armida pomerila, kao da su na pozorišnoj sceni, pokreti porodice koja se iznenada pojavljuje deluju usklađeno, svi u isti mah sedaju na stolice i žena mu saopštava da je umrla pre godinu i po dana, upotrebljavajući i dalje dvosmislene izraze, koji bi mogli da upute i na onostranu prirodu posetilaca u kući koja je po duhovima odavno poznata („È uno *spirito* di contraddizione... Queste due figure di adolescenti, vi dicevo, sono *due morticini*”).<sup>157</sup>

Registar se u De Filipovoj komediji menja, niži je u odnosu na ozbiljnost koja je ispratila pojavljivanje neobične porodice u potrazi za Ocem, kadar je da se poigra lascivnim, ali ne odriče se prizvuka tragičnog:

---

<sup>155</sup> Eduardo De Filippo, *Questi fantasmi*, op. cit., str. 179.

<sup>156</sup> *Idem*, str. 179-180.

<sup>157</sup> *Idem*, str. 180. (Kurziv A. J.)

Armida: (Tragica per la sua freddezza): Io fui uccisa mentre amavo, nell'istante in cui le vibrazioni del mio cuore, del mio animo, dei miei sensi... capitemi, toccavano l'acme della completa, capitemi, completa felicità...

Pasquale: Proprio in quel momento?... Che peccato!

Armida: Uccisa perché murata viva in una casa fredda e triste.

Pasquale: Voi siete la damigella!

Armida: Fui una damigella!<sup>158</sup>

Svoj melodramatični govor prekida prekodom upućenim dečaku na dijalektu, posle čega se ne seća o čemu je govorila, kao ni njen slušalac, Paskvale. Pre nego što nastavi nit monologa, svoje uvežbane melodrame, obraća se na dijalektu. Ovi komični efekti mešanja registara i tona, mogu se uporediti sa neobičnim govorom Madam Pače u *Šest lica traže pisca*.

Na ključnim mestima, njen monolog prati grmljavina („Tuono più forte”), poput scenskog efekta namerno smišljenog da naglasi dramatičnu scenu („È morto!”),<sup>159</sup> da bi se novim preokretom u govoru predmet priče okrenuo nazivima jela i poslovima domaćice, u suprotnosti sa očekivanom temom prethodno nagoveštenom: „E come no. Gli ele facevo con le mie mani... Mi venivano i dolori ai polsi. ‘Armida, sono usciti i peperoni’. E Armida faceva i ‘canonici’ imbottiti. ‘Armida, sono uscite le melanzane’. E Armida faceva la ‘parmigiana’...[...]”.<sup>160</sup>

Ne saznajući za događaj u potpunosti (setimo se odnosa Oca iz *Šest lica* prema činjeničnoj istini kada reditelj želi da sazna samo priču), usled prekidanja njenog izlaganja, Paskvale će poželeći da se oslobodi svojih posetilaca čiju priču, za razliku od reditelja čuvene metadrame, ne želi ni da čuje: „Io poi che ne so... Cercate di sparire perché devo andare a dormire”.<sup>161</sup>

U tom trenutku nastupa novi preokret jer će Armida promenivši opet ton da od njega traži mir i rešenje. Cela porodica će da traži od njega milost: „*Salvaci*, Pasquale Lojacono.

---

<sup>158</sup> *Ibidem*.

<sup>159</sup> *Idem*, str. 181.

<sup>160</sup> *Ibidem*.

<sup>161</sup> *Idem*, str. 183.

Con un gesto, con un ritorno di coscienza, tu puoi *salvare* queste anime in pena... [...] / Lo puoi: fai *resuscitare* questa famiglia...”<sup>162</sup>

Primetna je još jedna promena registra: nastup svih članova porodice, molba kao molitva i ključni termini hrišćanske vere, njegov odgovor („Ma io non sono il Padreterno, come faccio?”).<sup>163</sup> Pomenuti dijalog i Armidin predlog da ubije ženu u slučaju da zatreba, prekida Alfredov dolazak. Njegovo pojavljivanje predstavlja kulminaciju: plač dece, svađa Armide i Alfreda i povici. Na kraju, nagoveštena tragedija se nazire u Armidinom uzimanju bočice sa otrovom. Ostali će priteći u pomoć da spreče tragični događaj. U didaskalijama čitamo da po svojim kretnjama podsećaju na duše iz čistilišta. U isto vreme se i oluja pogoršala, a burna dešavanja u stanu naseljenom duhovima primećuju i oni van njega. Po Marijinom dolasku, Alfredo odnosi Armidu, odlaze svi, dok je Paskvale na terasi. Slučajan pogled profesora sa susednog balkona ga vraća svojoj ulozi lepo raspoloženog i bezbrižnog čoveka: „Tutto calmo, professo', tutto tranquillo!”<sup>164</sup> Proverivši kroz prozor stanje u sobi u kojoj su svi vikali i mahali rukama kao proklete duše, Paskvale se uz histerični smeh, ponovo obraća profesoru: „Ah... ah... ah... Non è vero niente, professo': Ah... ah... ah... Non è vero!”<sup>165</sup> i reći će profesoru, ali i sebi da fantazme ne postoje, tj. da oni koji su ih stvorili jesu sablasti: „I fantasmi non esistono, li abbiamo creati noi, siamo noi i fantasmi... Ah... ah... ah...”<sup>166</sup>

U ovom kratkom prikazu scene primetan je uticaj Pirandela, s tim što su nagovešteni Pirandelovi postupci (upad na probu u pozorištu ekvivalentan je upadu u stan, potraga porodice za piscem odgovara potrazi za Ocem i slično) kod napuljskog dramaturga namenjeni manje refleksivnoj, a životnijoj sceni. Kako je ocenio Roberto Ubbidente, De Filipovo pozorište je okrenuto društvu i spoljašnjem svetu sa ciljem da ga menja.<sup>167</sup> Kritičar smatra da čak i kroz parodiju Pirandela De Filippo stupa u dijalog sa svojim modelom.<sup>168</sup>

---

<sup>162</sup> *Idem*, str. 184.

<sup>163</sup> *Ibidem*.

<sup>164</sup> *Idem*, str. 186.

<sup>165</sup> *Ibidem*.

<sup>166</sup> *Ibidem*.

<sup>167</sup> Roberto Ubbidente, „Forme di parodizzazione pirandelliana nel teatro di Eduardo De Filippo”, u Roberto Ubbidente, Massimiliano Tortora (ur.), «*Parlando cose che 'l tacer è bello*», *op. cit.*, str. 203-218.

<sup>168</sup> *Ibidem*.



### 3. 2. Dijalozi mrtvih

Dijalog na pragu: *All'uscita. Mistero profano. (Na izlazu. Profana misterija)*

Jednočinku *Na izlazu (All'uscita)* iz 1916. Pirandelo je označio kao profanu misteriju čiji su akteri podeljeni na mrtve i žive, tačnije na Prilike i Pojave života. Naime, Dušica Todorović ističe povezanost jednočinke sa Pirandelovim drugim tekstovima, na primer, novelama „Notizie del mondo” („Vesti s ovog sveta”), „Colloqui coi personaggi” („Razgovori s likovima”), desetim i trinaestim poglavljem romana *Pokojni Matija Paskal (Il fu Mattia Pascal)*, dok je i u novelama „Di sera, un geranio” („Uveče, muškata”) i „Soffio” („Dah”) predstavljena situacija poslednjih trenutaka svesti.<sup>169</sup>

Autorka uočava da je ova jednočinka „najneposredniji vid menipeje kod Pirandela”, a sadrži i „[...] intertekstualnu vezu sa Leopardijevim *Malim proznim delima (Operette morali)* koja su, po napomeni samog Leopardija, pisana *alla maniera di Luciano*, ‘u Lukijanovom maniru’”.<sup>170</sup>

Podsetićemo na to da je Bahtin kao najvažniju odliku žanra menipeje istakao stvaranje „[...] *izuzetnih situacija* radi provociranja i proveravanja filozofske ideje-reči, *istine* oličene u liku mudraca, tragaoca za tom istinom”.<sup>171</sup> Mnogi Pirandelovi junaci su likovi-filozofi, a u delu *Na izlazu* fiktionalni identitet jedne prilike određuje upravo reč *filozof*.<sup>172</sup>

Likovi predstavljeni *na izlazu* iz groblja, u stvari su *na pragu* konačne smrti, na način na koji Bahtin tumači situaciju na pragu:<sup>173</sup> oni kao prividi žive izvesno vreme nakon svoje smrti kako bi se posle toga u potpunosti oslobodili sveta i života, ili bi se vraćali u život zbog neke strasti ili pak, neostvarene želje kojom su za njega vezani. Tako se u noveli „Chi

---

<sup>169</sup> Up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 170.

<sup>170</sup> *Ibidem*.

<sup>171</sup> „Podvlačimo da fantastika ovde ne služi pozitivnom otelovljenju istine, već njenom traženju, provociranju i, što je najglavnije, *njenom proveravanju*” Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog, op. cit.*, str. 109.

<sup>172</sup> O određenju transsvetovnog identiteta striktnom oznakom, tj. imenom, up. Lubomir Doležel, *op. cit.*, str. 175.

<sup>173</sup> Bahtin na primeru likova Dostojevskog pominje: „Učesnici igre kod Dostojevskog stoje na pragu (na pragu života i smrti, laži i istine, razuma i ludila). [...] ‘savremeni mrtvac’ su jalova zrna bačena u zemlju, oni nisu sposobni ni da umru (to jest, da se očiste od sebe, uzdignu nad sobom), niti da se nanovo rode obnovljeni (to jest, donesu plod)”, (Kurziv A.J.), v. Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog, op. cit.*, str. 140. U istoj knjizi autor beleži: „Dostojevski ne bi naslikao smrti svojih junaka, već *krize* i *prelome* u njihovom životu, naime naslikao bi njihove živote *na pragu*”, *Idem*, str. 71. O iskazu-ispovesti čoveka koji stoji *na pragu* u „sokratskom dijalogu“, stvaranju *izuzetne situacije* i „dijalogu na pragu“, *Idem*, str. 106.

fu?” („Ko je to bio?”) Jakopo Sturci vraća u život zbog poroka pića („Pijem, a kao da ne pijem i što više pijem sve sam žedniji”)<sup>174</sup> i svom sagovorniku pokušava da objasni stanje u kom se nalazi kao mrtvac: „[...] neko umire zreo za drugi život, a neko ne. Onaj prvi umre i više se ne vraća, jer je umeo da pronađe svoj put; ovaj drugi se, pak, vraća, jer nije znao da ga nađe. Traži ga, naravno, upravo tamo gde ga je izgubio. Ja, na primer, ovde, u kafani. [...] To je prava kazna”.<sup>175</sup>

Njegovo stanje se može uporediti sa stanjem likova na izlazu iz groblja, privida kako su označeni u tekstu. Nakon opisa prostora i atmosfere, pruža se informacija o mrtvima, na pragu: „Pošto ostave nepotrebno telo u rakama, mrtvi lako izlaze na vrata u onom pustom obliku koji su sebi za života dali”.<sup>176</sup> Dušica Todorović primećuje da: „Susret mrtvih na pragu kao susret na izlazu iz groblja ambivalentno upućuje na izlaz iz ovozemaljskog života kao na moguće izbavljenje”, podsećajući čitaoca na to da je kod Pirandela vezanost za ovostrano obično klopka.<sup>177</sup> Jedan od upečatljivijih primera je i narator novele „Notizie del mondo” („Vesti s ovog sveta”) koji predviđajući zamke za druge, ne uspeva da predvidi sopstvenu.<sup>178</sup>

O trenutnom položaju, vezanosti za život i kajanju u delu *Na izlazu* razgovaraju dve prilike, Prilika Filozofa i Debelog čoveka. Filozof govori svom sablesedniku o životnim

---

<sup>174</sup> „Bevo, ed è come se non bevessi, e più bevo, e più ho sete”, Luigi Pirandello, „Chi fu?”, *Tutte le novelle*, vol. III, prir. Lucio Lugnani, Milano, BUR, 2007, str. 299. Videti i dalje u tekstu, poglavlje Razgovori s mrtvima. On svom sagovorniku objašnjava stanje u kom se nalazi, što je jednako stanju privida u delu *Na izlazu*: „Da, mrtav sam, Luci – dodao je – ali, porok je, shvataš, jači! Odmah ću objasniti: neko umire zreo za drugi život, a neko ne. Onaj prvi umre i više se ne vraća, jer je umeo da pronađe svoj put; ovaj drugi se, pak, vraća, jer nije znao da ga nađe. Traži ga, naravno, upravo tamo gde ga je izgubio. Ja, na primer, ovde, u kafani. [...] To je prava kazna”, u originalu: „Sì, son morto, Luzzi – soggiunse; – ma il vizio, capisci, è più forte! Mi spiego subito. C’è chi muore maturo per un’altra vita, e chi no. Quegli muore e non torna più, perché ha saputo trovar la sua via; questi invece torna, perché non ha saputo trovarla; e naturalmente la cerca giusto dove l’ha perduta. Io, per esempio, qui, all’osteria [...]. È una condanna”, *Ibidem*.

<sup>175</sup> „[...] C’è chi muore maturo per un’altra vita, e chi no. Quegli muore e non torna più, perché ha saputo trovar la sua via; questi invece torna, perché non ha saputo trovarla; e naturalmente la cerca giusto dove l’ha perduta. Io, per esempio, qui, all’osteria [...]. È una condanna”, Luigi Pirandello, „Chi fu?”, *op. cit.*, str. 299. (Kurziv A. J.)

<sup>176</sup> „I morti, lasciato il corpo inutile nelle fosse, escono lievi dalla porta con quelle apparenze vane che si diedero in vita”, Luigi Pirandello, *All’uscita, Maschere nude*, vol. I, prir. Roberto Alonge, Milano, Mondadori, 2010, str. 167.

<sup>177</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 170.

<sup>178</sup> Luigi Pirandello, „Notizie del mondo”, *Novelle per un anno*, vol. II, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2011, str. 123–149. O ovoj noveli će biti reči u radu.

iluzijama i navodi mu primer groblja, iznoseći stav da grobovi nisu za mrtve već za žive, što je zajedničko još nekim Pirandelovim likovima.<sup>179</sup>

Il filosofo: E non vi venne mai in mente che le tombe non erano per i morti, ma per i vivi?

L'uomo grasso: Volete dire della vanità delle epigrafi?

Il filosofo: No; storia vecchia, codesta. Dico del bisogno che ha la vita di fabbricare una casa ai suoi sentimenti. Non basta ai vivi averli dentro, nel cuore, i sentimenti: se li vogliono vedere anche fuori; toccarli; e costruiscono loro una casa. Fuori, dove – naturalmente – chi ci sta? Nessuno.

L'uomo grasso: Come, nessuno? I morti.

Il filosofo: Ma no, brav'uomo; di noi poveri morti, dopo un po' di tempo, che volete che resti in quelle fosse là? Se mai, un po' di polvere. Niente. E che cosa sono allora le tombe? Il ricordo, l'affetto, il rispetto, la devozione (tutti sentimenti, come vedete) sentimenti dei vivi che [...], si sono pagato il lusso d'una casetta fuori: quelle tombe là.<sup>180</sup>

Filozof: A zar vam nikad nije palo na pamet da grobovi nisu za mrtve, već za žive?

Debeli čovek: Mislite na taštinu epigrafa?

Filozof: Ne, to je stara priča. Mislim na potrebu koju ima život da sagradi kuću za svoja osećanja. Nije dovoljno živima što unutra, u srcu imaju osećanja: žele da ih vide i spolja; da ih dodirnu, pa im grade kuću. A vani, naravno, ko je tamo? Niko.

Debeli čovek: Kako, niko? Pa mrtvi.

Filozof: Ali ne, dobri čoveče; posle nekog vremena, šta mislite da će ostati od nas, jadnih mrtvaca, u onim tamo rakama? Možda tek po malo praha. Ništa. I šta su onda grobovi?

Sećanje, ljubav, poštovanje, odanost (sve osećanja, kao što vidite), osećanja živih [...] koji su platili sebi luksuz da imaju kućicu napolju: one grobove tamo.

Njihov razgovor se nastavlja kroz poređenje i stavove koje iznosi Filozof, u ulozi onoga ko je superiorniji. Na kraju, međutim, ispostaviće se da jedino prilika Filozofa ostaje u neizvesnom stanju na izlazu groblja, odnosno, na pragu:

---

<sup>179</sup> Na primer, novela „Il giardinetto lassù”, u Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, vol. II, *op. cit.*, str. 417–425. Pomenućemo i „Notizie del mondo”.

<sup>180</sup> Luigi Pirandello, *All'uscita*, *op. cit.*, str. 168–169.

L'uomo grasso: Ma dunque io e voi e tutti quelli che escono da quella porta là che cosa siamo ora, si può sapere? Apparenze d'apparenze?

Il filosofo: No, perché? La stessa apparenza, ma con questo divario: che quella che ci davano gli altri è là, nella fossa; e quella che ci davamo noi è qua, ancora per poco, in voi e in me. [...]<sup>181</sup>

Debeli čovek: Ali, dakle, da li se može znati šta smo onda ja i vi i svi oni koji izlaze na ona tamo vrata? Puki prividi?

Filozof: Ne, zašto? Isto je obličje, ali sa ovom razlikom: ono koje su nam drugi davali, tamo je u grobu, a ono koje smo davali sebi, ovde je u vama i meni, još za kratko vreme. [...]

Prilika Debelog čoveka iskazuje situaciju mrtvacu koji stoje na pragu i vezanost za ovostrano, žaleći za prošlim životom i propuštenim: „Ja sam još uvek tamo, među svežim dahom novog lišća, kao stari uveli list; čekam neki dah da ga oduva i onda ću, možda, kako vi kažete, da se rasplinem”.<sup>182</sup>

Dovani Makija pominje da je Debeli čovek vezan za život na zemlji kajanjem što nije ubio nevernu suprugu dok je bio živ i da očekuje od svoje senke-njenog ljubavnika da učini to što je on sam propustio.<sup>183</sup>

On uspeva da nasluti ubistvo žene, a u isto vreme iznosi ograničenja Filozofove učenosti: „Vidite, rekao sam vam da vaša filozofija ne može da iščupa ruže iz moje baštice, ali smeh te žene, mogao je ne samo to! Svaki put kad bih je čuo kako se smeje, činilo mi se da se zemlja trese [...]. On [ljubavnik] će je svakako ubiti”.<sup>184</sup> Premda se Filozof ističe po svojim stavovima i razmišljanjima, Debeli čovek se pokazuje kao neko ko je obdaren

---

<sup>181</sup> *Idem*, str. 170.

<sup>182</sup> „Io sono ancora là, tra il respiro fresco delle nuove foglioline, come una vecchia foglia morta che non sappia ancora staccarsi. La vedo: c'è davvero là questa foglia morta; aspetto che un soffio la faccia crollare, e allora forse, come voi dite, dileguerò”, *Ibidem*.

<sup>183</sup> Giovanni Macchia, *op. cit.*, str. 169.

<sup>184</sup> „Ride come una pazza. Vedete, v'ho detto che la vostra filosofia non poteva strappare le rose del mio giardino; ma la risata di quella donna altro che questo poteva! Ogni qual volta la sentivo ridere, mi pareva che tremasse la terra, [...]. Certo egli la ucciderà”, Luigi Pirandello, *All'uscita*, *op. cit.*, str. 173.

mogućnošću da shvati životna pitanja:<sup>185</sup> „Možda ju je već ubio. Uskoro ćemo je videti kako izlazi odatle. – Eno je! Eno je! Oh Bože, vidite li? Eno je gde igra, vrti se kao čigra. To je ona! Smeje se, smeje! [...] Krv! Lije na sve strane! [...]”.<sup>186</sup>

Žena se pojavljuje kod njih, *na pragu* smrti, sva u krvi i smejući se, a zatim će uslediti i pojava Dečaka, koji drži nar, svoju poslednju želju u životu. Kad pojede sva zrna nara iz ruke ubijene žene, nestaću u vazduhu. Nestanak Dečaka, nagnaće ženu, nakon neobuzdanog smeha na neutješni plač. Tada nestaje i prilika Debelog čoveka, čiji će nestanak objaviti tresak štapa. Štap iz *onostranog* prelazi u *ovostrano* i na njega nailaze „krupne pojave života”. Spazivši ga, seljak kaže: „Ah, gledaj: štap. Mora da ga je neko izgubio. Oooj!”<sup>187</sup> Seljak nije svestan upliva *onostranog*, tako da iznosi, na prvi pogled, najlogičniji zaključak da je reč o slučajnom gubitku. U tekstu je, pak, reč o *posredničkom predmetu* (*oggetto mediatore*), koji najbolje svedoči o susretanju dva sveta, njihovom približavanju, a često može da predstavlja dokaz za neko uznemirujuće prošlo iskustvo. Njegovo prisustvo je vezano za žanr fantastike, o čemu je pisao Remo Čezzerani.<sup>188</sup> Pozivajući se na Čezzeranijeva istraživanja, Dušica Todorović u analizi teksta *Na izlazu* (*All'uscita*) iznosi svoja zapažanja u odnosu na posrednički predmet, „[...] čija funkcija ovde nije fantastična nedoumica, već da humoristično posvedoči o postojanju *onostranog* u kontekstu u kome je međutim, ‘pogrešno’ objašnjen prirodnim kauzalitetom (*neko ga je izgubio*)”.<sup>189</sup>

Pored štapa, i rasuta kora nara ima istu funkciju, svedoči o *onostranom*, a na nju nailazi magarac: „[...] dok stari magarac zastaje da onjuši rasutu koru nara i krupnim sivim ustima po koju pomeri pa je ostavi, a nozdrvama balavi po zemlji”.<sup>190</sup>

Za razliku od oca i majke devojčica oseća prisustvo prilika sa drugog sveta, zbog čega u strahu, „[...] instinktivno, kao da primećuje u senci okrutne oči prilike ubijene žene koje je

---

<sup>185</sup> Duhovit komentar Debelog čoveka i ironija na račun Filozofa, prisutna je u sledećim rečima: „Mora da ste veoma učenici, ali vidim da malo znate o životu” (u originalu: „Sarete un gran sapiente, ma vedo che comprendete poco le cose della vita”), *Idem*, str. 172.

<sup>186</sup> „Forse l'ha già uccisa. Tra poco la vedremo uscire di là. – Eccola! Eccola! Oh Dio, vedete? eccola: balla, gira come una trottola. È lei! Ride, ride! [...] il sangue! Lo spruzza tutt'intorno! [...]”, *Idem*, str. 173.

<sup>187</sup> „Oh, guarda: un bastone. Qualcuno l'avrà perduto. Arrì! Jù!”, *Idem*, str. 176.

<sup>188</sup> Up. Remo Ceserani, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996.

<sup>189</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 199.

<sup>190</sup> „[...] mentre il vecchio asino si ferma a fiutare le bucce sparse della melagrana e coi grossi labbri bigi ne toglie qualcuna e poi la lascia e sbruffa con le froge a terra”, Luigi Pirandello, *All'uscita, op. cit.*, str. 176.

netremice posmatraju, prekriva lice rukicama [...]”.<sup>191</sup> Majka uplašenoj devojčici daje savet da se zajedno s njom pomoli za mrtve („Reci sa mnom molitvu za sirote mrtve”).<sup>192</sup> Molitva za upokojene predstavlja jedino rešenje iz perspektive seoskog i pobožnog sveta. Čitamo analizu završnog dela jednočinke iz knjige *Pirandello in fabula*:

Ostatak mitske svesti, „istina” sedimentirana u narodnom iskustvu, zaboravljeno je znanje, ali preživljava u ritualu molitve za pokoj duše umrlih, koji racionalistička i prosvetiteljska svest proglašava za sujeverje. Naročito izoštreni dečji (i životinjski) senzibilitet dobija, međutim, ovom prilikom tekstualnu legitimaciju. Tekst potvrđuje drevnu istinu seoskog života, povezujući život živih sa životom mrtvih koji su za žive nevidljivi.<sup>193</sup>

Nepoverenje pokazano prema devojčici ili njena „problematična pouzdanost” ukazuju na težnju „[...] humoristične poetike da poljulja svaku, a nikada do kraja ne potvrdi nijednu mogućnost, što je i čini katkad prijemčivom za fantastičnu recepciju”.<sup>194</sup>

Prilika Filozofa ostaje prikovana za stablo starog drveta i iz perspektive posmatrača života, ali i smrti, zaključuje: „Plašim se da ću jedino ja ostati ovde zauvek, razmišljajući i dalje”.<sup>195</sup> Filozof ispunjava sudbinu Bahtinovog *savremenog mrtvaca* ili *jalovog zrna*.<sup>196</sup>

### 3.3. Razgovori sa odsutnim sablesednikom

U eseju „Humorizam” („L’umorismo”) Pirandelo iznosi da je iluzija svuda prisutna, da su sve pojave varljive, prividne, prožete iluzijom, ili nam, pak, izmiče njihov pravi smisao, te se, stoga, pita da li vidimo sebe takvima kakvi jesmo ili pre onakvima kakvi bismo želeli da budemo.<sup>197</sup> Gubljenje iluzije je u tesnoj vezi sa poetikom humorizma zahvaljujući

---

<sup>191</sup> „[...] istintivamente, come se avvertisse nell’ombra gli occhi atroci dell’apparenza della Donna uccisa che la fissano, si copre il volto con le manine [...]”, *Ibidem*.

<sup>192</sup> „Di’ con me una preghiera per i poveri morti”, *Ibidem*.

<sup>193</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 199. Dalje u radu će biti reči o životu mrtvih u sećanju živih, što je tema različitih novela, između ostalog i novele „I pensionati della memoria”.

<sup>194</sup> *Ibidem*.

<sup>195</sup> „Ho paura ch’io solo resterò sempre qua, seguitando a ragionare”, *All’uscita, op. cit.*, str. 176.

<sup>196</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog, op. cit.*, str. 140.

<sup>197</sup> „Tutti i fenomeni, o sono illusorii, o la ragione di essi ci sfugge, inesplicabile. [...] Cominciamo da quella che l’illusione fa a ciascuno di noi, dalla costruzione cioè che ciascuno per opera dell’illusione si fa di sé

refleksiji koja razotkrivajući skrivene mehanizme narušava čitavu konstrukciju. U humorizmu, gubljenje iluzija kao posledicu nema smeh već često razumevanje i saosećanje.<sup>198</sup>

Razmatrajući problem ličnosti kod Pirandela, Isidora Sekulić pominje da je to „[...] uvek otvoren problem. Jer život čovečji ne samo da je iluzija u mislima, nego je iluzija i u akciji”.<sup>199</sup>

U iluziji žive mnogi stanovnici Pirandelovih fikcionalnih svetova. Odgovore na bol, životne nedaće, smrt, pronalaze u razgovorima sa preminulim bližnjima, ili mrtvima koji im možda i nisu bili dragi ili bliski. Često mesto takvih susreta jeste groblje, gde se na grobu preminulog odigrava, u suštini, jednosmerna komunikacija.

Takav monolog, obraćanje mrtvom, može da ima terapeutsko dejstvo, da oslobodi pojedinca osećanja samoće i ostavljenosti jer se na taj način mrtvac još uvek vezuje za život, ali može i da dovede do učvršćivanja u iluziji.<sup>200</sup>

U noveli „Soba u iščekivanju” („La camera in attesa”) čežnja za umrlim sinom je tolika da majka pokušava da ga sačuva u životu ostavivši sve onako kako je bilo u sobi nastradalog mladića.<sup>201</sup> Na dugo čekanje upućuju predmeti u sobi, kalendar, sat koji mere vreme, veće jedinice vremena i manje, a isto tako i kap vode, ili sveća. Čekanje je predstavljeno iz perspektive predmeta, dok živa bića-u-čekanju obavljaju svoje rutinske

---

stesso. Ci vediamo noi nella nostra vera e schietta realtà, quali siamo, o non piuttosto quali vorremmo essere?”, Luigi Pirandello, „L'umorismo”, *Saggi, poesie, scritti varii, op. cit.*, str. 146.

<sup>198</sup> Navodimo Pirandelovo posmatranje refleksije u odnosu na komično, satirično i humoristično: „Ora la riflessione, sì, può scoprire tanto al comico e al satirico quanto all'umorista questa costruzione illusoria. Ma il comico ne riderà solamente, contentandosi di sgonfiar questa metafora di noi stessi messa su dall'illusione spontanea; il satirico se ne sdegherà; l'umorista, no: attraverso il ridicolo di questa scoperta vedrà il lato serio e doloroso; smonterà questa costruzione, ma non per riderne solamente; e in luogo di sdegnarsene, magari, ridendo, compatirà”, *Ibidem*.

<sup>199</sup> Исидора Секулић, „Пирандело напушта Европу”, *Из страних књижевности*, том II, прир. Миодраг Павловић, Живорад Стојковић, Нови Сад, Матица Српска, 1962, стр. 104. I u analizi drame *Henrik IV* srpska književnica je ostavila poneko zapažanje o iluziji: „Aktivan biti, to je s pomoću iluzija preuređivati živote nesrećnih ljudi”, ili: „Iluzije se uvedu u život kao stvarnosti”, ur. Исидора Секулић, „Луиђи Пирандело. Са *Хенриком IV*”, *op. cit.*, str. 112–113.

<sup>200</sup> Ур. Душица Тодоровић Лаква, *Piranello in fabula, op. cit.*, str. 160-161.

<sup>201</sup> Bilo je reči da je mrtvac evociran željom da nastavi sa odsutnim prekinuti razgovor (*colloquio interrotto*). Paolo Pupa primećuje da su majčinska i prijateljska ljubav obično dva najefikasnija osećanja za misteriozan susret „in limine mortis”, Paolo Puppa, *Fantasmii contro giganti*, str. 42–43.

radnje svakog dana i žive u iluziji o povratku sina i/ili brata sa fronta.<sup>202</sup> Na kraju priče se ugao posmatranja vraća na predmete: „Zaustavila se u sobi za jedan dan, a čini se i zauvek, ta iluzija života./ Samo stari bronzani časovnik na komodi mrko i pometeno više nego pre, govori i dalje o vremenu u tom mračnom čekanju bez kraja”.<sup>203</sup>

Obraćanje mrtvima pri kojima sagovornik nije prisutan, nije među živima, odgovaralo bi dijatribi, jednom od žanrova bliskih menipeji za koju Bahtin navodi: „Dijatriba je unutrašnje dijalogiziran retorički žanr, konstruisan obično u obliku *razgovora sa odsutnim sabesednikom*, što je i dovodilo do dijalogizacije samog procesa govora i mišljenja”.<sup>204</sup> Na srodnost Pirandelovog dela i Bahtinove teorije, prvenstveno pojma polifonije, upućivao je Elio Doanola, a pitanje bliskosti ruskog teoretičara i sicilijanskog autora u odnosu na menipeju i njoj srodne žanrove razmatramo prateći istraživanja Dušice Todorović, čiji rezultati će biti dragocen izvor za našu temu.<sup>205</sup>

Ironičan odnos prema likovima koji se zavaravaju nekom idejom i žive u iluziji, prisutan je u noveli „Notizie del mondo” („Vesti s ovog sveta”) iz 1901. godine, u kojoj se narator zavarava idejom da će se spasiti samoće, a mrtvog prijatelja sačuvati u životu ili oteti od smrti tako što će mu pružiti „vesti s ovog sveta” ili iz života.<sup>206</sup>

Sai che bell'idea piuttosto m'è venuta? di mettermi ogni sera a parlare da solo con te, qua, a dispetto della morte. Darti notizia di tutto quanto avviene ancora in questo porco mondaccio che hai lasciato e di ciò che si dice e di ciò che mi passa per il capo. E così mi parrà di continuarti la vita, riallacciandoti a essa con le stesse fila che la morte ha spezzate.

---

<sup>202</sup> Luigi Pirandello, „La camera in attesa”, *Novelle per un anno*, vol. IV, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2011, str. 360–369.

<sup>203</sup> „S'è arrestata d'un giorno, e pare per sempre, nella camera, quell'illusione di vita./ Solo il vecchio orologio di bronzo sul cassettone seguita cupo e più sgomento che mai a parlare del tempo in quella buia attesa senza fine”, *Idem*, str. 369.

<sup>204</sup> Mihail Bahtin, „Žanrovske karakteristike u delima Dostojevskog i sižejno-kompozicijske odlike tih dela”, *Problemi poetike Dostojevskog*, *op. cit.*, str. 114. (Kurziv A. J.) Pored dijatribe, Bahtin pominje i žanr solilokvija: „Dijaloški odnos prema samome sebi određuje žanr solilokvija. To je razgovor sa samim sobom. Već je Anisten (Sokratov učenik, koji je, možda, već pisao menipeje) smatrao najvećim dostignućem svoje filozofije 'sposobnost da dijaloški opšti sa samim sobom'”, *Ibidem*.

<sup>205</sup> O istraživanju Elija Doanole, up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 165.

<sup>206</sup> Dušica Todorović za naratora kaže da „[...] nastoji da mrtvog prijatelja zadrži vezanog za život tako što na život [...] gleda njegovim očima i u pismima ga obaveštava o vestima iz sveta koji je ovaj napustio”, Dušica Todorović Lakava, *op. cit.*, str. 175.



Non trovo altro rimedio alla mia solitudine.<sup>207</sup>

A znaš li šta mi je lepo palo na pamet? da svako veče sam razgovaram s tobom, ovde, uprkos smrti. Da ti prenesem vesti o svemu što se još događa u ovom odvratnom, prljavom svetu koji si napustio i o onome što se priča i o onome što mi prolazi kroz glavu. Tako ću imati utisak da ti produžavam život, vezujući te za njega onim istim nitima koje je smrt pokidala. Ne nalazim drugog leka za svoju samoću.<sup>208</sup>

U pismima koja mu potom piše, prema rečima Dušice Todorović, „[...] u svojevrsnom razgovoru s mrtvim kao razgovoru sa sopstvenom svešću, on pokušava da predvidi prijateljeve odgovore, u postupku svojstvenom dijalogu na pragu”.<sup>209</sup>

Obraćajući se preminulom Mominu narator upotrebljava glagole opažanja u drugom licu jednine („A sada... vidiš li me?”, „Čućeš, čućeš [...]”, ili „Kupio sam lampu, vidiš?”),<sup>210</sup> svesno se zavaravajući time da pokojnik može da ga *vidi* i *čuje* kao da je i dalje pored njega, živ. Na ovaj način se otkriva i zamisao da će mu prikazivati svet gledajući ga njegovim očima: „Ali ti si po svaku cenu hteo da vidiš svet kao dobar i lep; i često ti je uspevalo, jer se obličje i smisao stvari nalazi baš u nama; i odatle upravo sledi različitost ukusa i mišljenja; kao što sledi da ako želim da ti prikažem ovaj svet, treba da pokušam da ga gledam tvojim očima. A kako ću to?”<sup>211</sup>

Analizirajući istu novelu, autorka knjige *Pirandello in fabula*, napominje da je pripovedač-pisac, u stvari, narator na pragu, čija će narativna provera, a potom i klopka, biti u vezi sa idejom da posmatra svet očima mrtvog prijatelja.<sup>212</sup>

Iluzija neprekinutosti životnih niti, kao i superiorna pozicija nekog ko drži konce u rukama, ko je „shvatio igru”, dovodi naratora do toga da postane žrtva upravo svoje

---

<sup>207</sup> Luigi Pirandello, „Notizie del mondo”, *Novelle per un anno*, vol. II, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2011, str. 123.

<sup>208</sup> Luidi Pirandelo, „Vesti s ovog sveta”, *Pripovetke za godinu dana*, tom II, prev. Elizabet Vasiljević, Beograd, Paideia, 2011, str. 250.

<sup>209</sup> Dušica Todorović-Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 145.

<sup>210</sup> *Idem*, str. 250. „E ora... mi vedi?”, „Sentirai, sentirai [...]”, „Ho comperato un lume, lo vedi?”, Luigi Pirandello, „Notizie del mondo”, *op. cit.*, str. 123-124.

<sup>211</sup> *Idem*, str. 252.

<sup>212</sup> Dušica Todorović-Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 175. Autorka navodi „[...] da su klopka, iskušenje, provera, čudo, među najfrekventnijim semantičkim vektorima narativne provere ideje u Pirandelovim tekstovima”, *Idem*, str. 146.

strategije nadmudrivanja protivnika: „Istini za volju, najpre sam ga pustio da priča. Plinije uči da se lasice pre borbe sa zmijama pripremaju tako što jedu rutu. Ja sam bolji: pripremam se tako što puštam gospodina Postelu da priča; upijam sok njegove priče; a onda ga ujedem njegovim vlastitim otrovom”.<sup>213</sup> Implicitni autor na isti način dopušta liku, naratoru da pripoveda i piše, da živi u iluziji da je zadržao u životu mrtvog prijatelja preko pisma ili izveštaja-vesti s ovoga sveta, da bi ga na kraju „uideo njegovim otrovom”. Kažnjava ga venčanjem sa udovicom svog mrtvog prijatelja i time mu zauvek prekida pisanje pisma ili vesti s ovoga sveta. Dakle, time se iskazuje i ideja da lik ne može da spozna, dokuči volju svog autora, o čemu je pisao Bahtin.<sup>214</sup>

Pripovedač u ulozi objektivnog posmatrača tuđih života uviđa i tuđe zablude, ali ne i sopstvene: „Šta da radim kad odmah vidim očiglednu prevaru, hoću reći, da svako ko živi, samo zato što živi, mora uz to i da ispašta zbog svojih iluzija?/ Prevara je neizbežna, Momo, jer bez iluzija se ne može. Ne može se bez zamke koju svako, ako želi da živi, mora sam sebi da postavi”.<sup>215</sup> Čak ni upozoravanja drugih ne mogu biti od pomoći: „Uzalud vičeš: – Pazi! Pazi! – Onaj ko je sebi postavio zamku, baš zato što ju je postavio, daje sve od sebe, a kad u nju upadne, udari u plač i kuknjavu i preklinje za pomoć. Zar ne misliš da je zapravo okrutna ta neslana šala koju život svima priredi?”<sup>216</sup>

Za prijatelja zamku je predstavljalo venčanje sa mladom ženom: „Ti si, uz dužno poštovanje, lepo sazreo za neki drugi, viši život; ali onda si, u poslednjem trenutku, morao da napraviš glupost i oženiš se, i videćeš da će te vratiti samo zbog toga”.<sup>217</sup> Narator-filozof deli stav prisutan i u drugim Pirandelovim tekstovima, a ovom prilikom upućujemo i na Bahtinova zapažanja u odnosu na dela Dostojevskog: „[...] ‘savremeni mrtvac’ su jalova zrna bačena u zemlju, oni nisu sposobni ni da umru (to jest, da se očiste od sebe, uzdignu nad sobom), niti da se nanovo rode obnovljeni (to jest, donesu plod)”.<sup>218</sup> Situaciju „savremenih mrtvac”, tj. onih koji su primorani da se vraćaju u život objašnjava na sledeći

---

<sup>213</sup> Luidi Pirandelo, „Vesti s ovog sveta”, *op. cit.*, str. 261.

<sup>214</sup> Bahtin kaže: „Samosvest junaka uključena je u čvrste okvire njemu iznutra nedostupne autorove svesti koja ga određuje i prikazuje, i data je na čvrstome fonu spoljašnjeg sveta”, Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, *op. cit.*, str. 51.

<sup>215</sup> Luidi Pirandelo, „Vesti s ovog sveta”, *op. cit.*, str. 267.

<sup>216</sup> *Ibidem*.

<sup>217</sup> Luidi Pirandelo, „Vesti s ovog sveta”, *op. cit.*, str. 268.

<sup>218</sup> (Kurziv A.J.), v. Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, *op. cit.*, str. 140.

način: „Jer mislim da postoje oni koji umiru zreli za drugi život i oni koji to nisu, i da su oni koji nisu umeli da sazru na zemlji osuđeni da se vraćaju dok ne pronađu izlaz”.<sup>219</sup> Brak se kod Pirandela često doživljava kao klopka, a o zamci pripovedača iznosimo zapažanja Dušice Todorović:<sup>220</sup>

Podlegavši, naime, iskušenju iluzije da može život da gleda očima prijatelja a da istovremeno ostane nepromenjen, narator koji o sebi govori kao o nekom ko je iluzija lišen, te se gorko smeje klopka koje je kadar da predvidi za druge, ovoga puta je sam sebi postavio zamku, ne mogavši da primeni svoj nauk na sopstveni slučaj, jer život ili se živi ili se posmatra. U trenutku kada je odlučio da posmatra svet očima pokojnika, pa dakle i da *život živi*, nije mu više polazilo za rukom da zadrži status distanciranog humorističnog posmatrača.<sup>221</sup>

Stoga novela pokazuje da je, kako autorka na drugom mestu uočava pozivajući se na analizu menipeje kritičara Sindinga, „[...] jedan od ishoda postupka provere čoveka pred krajnjim životnim istinama razvejavanje iluzija”.<sup>222</sup>

Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla Terra

„Vesti iz sveta”, ili „[...] *vesti* o ovom mom nevoljnom boravku na zemlji”,<sup>223</sup> ukoliko mu budu zatražili, obećava da će dati narator-autor u prvoj verziji fragmenta „Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla terra”. U drugoj verziji postoji ista namera, ali su unete korekcije, tako da, umesto „vesti” („notizie”) stoji „nešto” („qualcosa”): „[...] informacije koje ću dati, ako tamo negde budu hteli da saznaju *nešto* o ovom mom nevoljnom boravku na zemlji”.<sup>224</sup>

---

<sup>219</sup> Luiđi Pirandelo, „Vesti s ovog sveta”, *op. cit.*, str. 268. O njegovim istomišljenicima govori se u radu, pomenućemo na ovom mestu najočiglednije primere: novelu „Chi fu?” i jednočinku *All'uscita*.

<sup>220</sup> V. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 176, kao i 145–146.

<sup>221</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 176.

<sup>222</sup> *Idem*, str. 172.

<sup>223</sup> „[...] se m'avverrà che altrove mi si domanderanno *notizie* di questo mio involontario soggiorno sulla Terra [...]”, Luigi Pirandello, „Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla terra”, [Prima stesura dell'esordio], *Saggi, poesie, scritti varii, op. cit.*, str. 1065.

<sup>224</sup> „[...] le informazioni che darò, se altrove si vorrà sapere *qualcosa* di questo mio involontario soggiorno sulla Terra”, *Idem*, str. 1067.

U obe verzije rukopisa, prema zapažanjima Dušice Todorović, „[...] pokazuju se obrisi autora u uzaludnoj potrazi za sabesednikom”,<sup>225</sup> a autor se „[...] prikazuje kao duh pokojnika koji ne stiže odmah do Boga već tek ‘nakon drugih proba drugih života u drugim nebesima’”.<sup>226</sup>

Novela „Prima notte” („Prva bračna noć”) iz 1900. godine prikazuje prvu bračnu noć koju muž i žena provode na groblju okrenuti svako svojoj upokojenoj ljubavi. Okrenutost ka prošlom, ljubavima sahranjenima na groblju, a ne i u srcu-mislama protagonista, jeste nit koja povezuje novi bračni par i na osnovu koje mogu da grade svoj prividni život-iluziju. Spojeni nesrećom, jedino na groblju daju sebi oduška. Đovani Makija navodi primer ove novele i njene junakinje kako bi potkrepio tvrdnju da se živi osećaju kao mrtvi: „[...] poput one devojke koja, pošto se udala za čuvara groblja, ostaje sama, žrtvovana, pored grobova”.<sup>227</sup>

Devojka pristaje na brak bez ljubavi na nagovor majke i prijateljica ne bi li izbegla siromaštvo, udajući se za čuvara groblja koji se ženi godinu dana posle smrti svoje prve supruge na nagovor sestre kako bi imao pomoć oko kuće i kućnih poslova.

Dani pred venčanje propraćeni su nevestinim plačem, kako zbog udaje za čoveka kog ne voli, tako i iz straha od života na groblju. Tešili su je da će postati navika: „A zatim, sve je navika; [...]. Mrtvi, uostalom, kćeri, ne mogu da učine nikakvo zlo; živih treba da se čuvaš. A ti koja si najmlađa od nas, sve ćeš nas tu primiti, jednu po jednu. Velika je to kuća, bićeš gazdarica i dobra čuvarica”.<sup>228</sup>

S druge strane, ni čuvar groblja nije stupio rado u brak, već se veče pred venčanje gorko opraštao od prve žene, na kolenima plačući nad njenim krstom.<sup>229</sup> Sveznajući pripovedač prenosi njegove misli i zavet koji je učinio: „[...] usled briga o nevesti neće zanemariti sve

---

<sup>225</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 171.

<sup>226</sup> *Ibidem*. Up. deo u originalu: „[...] prevedo che a Dio non si arriva così subito partendo dalla Terra, ma dopo altre prove d’altre vite in altri cieli [...]”, Luigi Pirandello, „Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla terra”, [Seconda stesura dell’esordio], *Saggi, poesie, scritti vari*, *op. cit.*, str. 1067.

<sup>227</sup> „Ma anche i vivi si sentono già morti, come quella ragazza che, avendo sposato il custode di un cimitero, resta sola, sacrificata, accanto alle tombe”, v: Giovanni Macchia, *op. cit.*, str. 14.

<sup>228</sup> „E poi, tutto è abitudine; [...]. I morti, del resto, figliuola, non fanno male; dai vivi devi guardarti. E tu che sei più piccola di noi, ci avrai tutte qua, a una a una. Questa è la casa grande, e tu sarai la padrona e la buona guardiana”, Luigi Pirandello, „Prima notte”, *Novelle per un anno*, vol. I, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2015, str. 34.

<sup>229</sup> „Fino alla sera avanti s’era buttato ginocchioni a piangere come un bambino davanti a una crocetta di quel camposanto, per licenziarsi dalla sua prima moglie”, *Idem*, str. 37.

one o kojima je tolike godine s ljubavlju brinuo, bilo da su prijatelji ili neznanci, koji su spavali tamo dole dok ih je on čuvao./ To je obećao svim krstovima prethodne večeri, za vreme noćnog obilaska”.<sup>230</sup>

Prve bračne noći, tužna i uplašena nevesta doživljava iznenadnu promenu svesti („[...] kao da joj se odjednom – ko zna zašto □ otvorila nekakva čarobna praznina kao u snu”)<sup>231</sup> čuvši zrikavce kako zriču, osetivši svež i opojan miris cveća: „Sklonila je ruke s lica i nazrela je na groblju svetlost jaču nego u svitanje, koja kao da je opčinjavala sve tamo, nepomično i precizno”.<sup>232</sup> Ubrzo zatim i sama odlazi ka toj svetlosti groblja, a muž će joj pokazati grob žrtava brodoloma, među kojima su bili njen otac i njena ljubav. Tako se prva bračna noć odvija na groblju, u plakanju supružnika, svakog nad grobom svoje bivše ljubavi: „Ti plači ovde... Ja ću otići tamo, nije daleko...”.<sup>233</sup> Ili u jecanju čuvara i obraćanju mrtvoj prvoj ženi: „Nuncijsa, Nuncijice, čuješ li me?”<sup>234</sup>

Čitalac ne može da se otme utisku komičnog, opazajući suprotnost između prilike, prve noći nakon venčanja, ponašanja junaka, plakanja na groblju. Taj prizor osvetljava mesec koji je i jedini svedok tog neobičnog čina, odnosno, jedini fokalizator:<sup>235</sup> „Mesec je posmatrao s neba malo groblje na visoravni. Jedini je on video te dve crne senke na žutoj pošljunčanoj stazici kraj dva groba, u toj slatkoj aprilskoj noći”.<sup>236</sup>

---

<sup>230</sup> „[...] ma le nuove cure per la sposa non gli avrebbero fatto trascurare quelle che da tant'anni si prendeva amorosamente di tutti coloro, amici o ignoti, che dormivano lassù sotto la sua custodia./ Lo aveva promesso a tutte le croci in quel giro notturno, la sera avanti”, *Ibidem*.

<sup>231</sup> „[...] le parve invece che tutt'a un tratto – chi sa perché – le si aprisse dentro come un vuoto delizioso, di sogno”, *Idem*, str. 38.

<sup>232</sup> „Si tolse le mani dagli occhi: intravide nel cimitero un chiarore, più che d'alba, che pareva incantasse ogni cosa, là immobile e precisa”, *Ibidem*.

<sup>233</sup> „Tu piangi qua... Io andrò più là; non è lontano...”, *Idem*, str. 39.

<sup>234</sup> „Don Lisi, chino su la fossa della prima moglie, singhiozzava:/ □ Nunzia', Nunzia', mi senti?”, *Ibidem*.

<sup>235</sup> Pomenućemo mesec u ulozima fokalizatora i u novelama „Mal di luna”, ili pak, „Scialle nero”, o kojoj će biti reči kasnije.

<sup>236</sup> „La luna guardava dal cielo il piccolo camposanto su l'altipiano. Lei sola vide quelle due ombre nere su la ghiaia gialla d'un vialetto presso due tombe, in quella dolce notte d'aprile”, *Ibidem*.

### 3.4. Dijalozi s mrtvima

Posle jednočinke *Na izlazu* (*All'uscita*), novela „Chi fu?” („Ko je to bio?”) iz 1896. sadrži i jedan od poznatijih i upečatljivijih dijaloga na pragu, u smislu u kom Bahtin upotrebljava ovaj termin.

Pripovedač Luci, optužen za ubistvo majke svoje bivše verenice Tude, govoreći u svoju odbranu, poziva se na neobičan događaj, upravo susret sa mrtvim, sa nesuđenim tastom koji je, prema rečima naratora, imao motiv za zločin. Luci je jedne kišne večeri ugledao na ulici neočekivan prizor, pokojnog Tudinog oca:

A un tratto, dall'arco centrale della porta, ecco un vecchietto sguisciar curvo, con un mantello che gli scendeva fino alla noce del piede. Reggeva con ambedue le mani un ombrellaccio sdruccio. Andava, quasi portato dal vento, in giù, per via Flaminia. Aguzzo gli occhi... Un brivido mi corre per tutta la persona. Il signor Jacopo, Jacopo Sturzi, il padre di Tuda, della mia fidanzata!... Ma se io, io stesso, con queste mani, un anno addietro, lo avevo composto nella bara e accompagnato a Campo Verano? Pure, eccolo lì: mi passa dinanzi, oh Dio!

*Iznenada*, [...] eno ga jedan pognuti starčić šmugnu, u mantilu koji mu je padao sve do gležnjeva. Držao je obema rukama poderani kišobran. Spuštao se niz ulicu Flaminija kao da je nošen vetrom. Zagledah se pažljivo... Jeza me je celog obuzela. Gospodin Jakopo, Jakopo Sturci, otac moje verenice Tude!... Ali ako sam ga ja lično, ovim rukama, položio u kovčeg prošle godine i ispratio do groblja Verano? No, eno ga tamo, prolazi ispred mene, o Bože!<sup>237</sup>

Neobičan prizor se naratoru ukazao *iznenada* i istog trenutka ga je ispunila jeza i neverica. Podsetićemo na to da Bahtin pojam iznenadnog dovodi u vezu sa hronotopom praga ili krize, u kom se vreme svodi na trenutak i događaji se upravo dese neplanirano,

---

<sup>237</sup> Luigi Pirandello, „Chi fu?”, *Tutte le novelle*, vol. III, prir. Lucio Lugnani, Milano, BUR, 2007, str. 298. (Kurziv A. J.)

sasvim neočekivano, „odjednom”:<sup>238</sup> „Vreme u tom hronotopu, u suštini, predstavlja trenutak, koji kao da nema dužine i kao da ispada iz normalnog toka biografskog vremena”.<sup>239</sup> Narator će još nekoliko trenutaka ostati prikovan za zemlju od zaprepašćenja: „I okrenu se da me pogleda i nakrivi glavu na jednu stranu, kao da hoće da mi pokaže osmeh. Kakav osmeh! Ostadoh prikovan za zemlju, obuzet grozničavim drhtanjem; pokušah da viknem, ali mi glas nije izlazio iz grla”.<sup>240</sup> Čim se pribrao pošao je za njim.

Luci, optužen za ubistvo, svoj slučaj iznosi pravdajući se da je nedužan. Na početku teksta, tj. njegovog izlaganja, obraća se u drugom licu množine slušaocima-naraterima i već tom prvom rečenicom nagoveštava da mu niko ne veruje: „Kažite vi ko je to bio ako vas ovo što ja govorim samo zasmehava”.<sup>241</sup> Čitaocima je Luci predstavljen kao nepouzdan pripovedač koji više puta pokušava da ubedi naratere u svoju istinu, što s druge strane, nije lako postići, budući da kao glavni argument odbrane uzima neverovatan događaj. Poziva se na razgovor sa pokojnim Jakopom Sturcijem, koji je navodno počinio ubistvo jer je imao jači motiv: „Molim vas da mi verujete. Ja nisam u stanju da tako nešto izmislim. Ne bih umeo od reči do reči da vam prenesem to što mi je kazao, ali lako ćete shvatiti da izvesne ideje ne mogu da izađu iz moje glave, budući da Jakopo Sturci, premda prilično neumeren čovek, bio je pravi filozof, veoma originalan filozof i govorio mi je pameću mrtvih”.<sup>242</sup> Sturci je lik-filozof, poput drugih Pirandelovih ličnosti, koji sa naratorom započinje dijalog na pragu. Kako smo na drugom mestu primetili: „Prag kafane simbolizuje status samog

---

<sup>238</sup> Bahtin kaže da za razliku od Dostojevskog: „[...] Tolstoj nije cenio trenutak, nije težio da ga ispuni nečim bitnim i odlučujućim, reč ‘odjednom’ kod njega se retko sreće i nikad ne uvodi u neki značajan događaj”, v. Mihail Bahtin, „Oblici vremena i hronotopa u romanu“, *op. cit.*, str. 379.

<sup>239</sup> *Idem*, str. 378. Ур. i: Андријана Јанковић, „Сусрети с ликовима у делу Иве Андрића и Луиђија Пирандела”, прир. Жељко Ђурић, Душица Тодоровић, *Филолошки преглед*, бр. 2, Београд, Филолошки факултет., str. 118–119.

<sup>240</sup> „E si volta a guardarmi, e piega da un lato la testa, come per farmi vedere un sorriso. E che sorriso! Resto inchiodato al suolo, in preda a un tremor convulso; cerco gridare, ma la voce non m’esce dalla gola”, Luigi Pirandello, „Chi fu?”, *op. cit.*, str. 298.

<sup>241</sup> „Ditelo voi chi fu, se quel che dico io vi deve soltanto far ridere”, Luigi Pirandello, „Chi fu?”, *op. cit.*, str. 299.

<sup>242</sup> „Credetemi, vi prego. Io non sono capace d’inventare una cosa simile. Non saprei riferirvi parola per parola quel che mi disse; ma comprenderete agevolmente che certe idee non possono uscire dal mio cervello, perché Jacopo Sturzi, quantunque uomo intemperante assai, fu un vero filosofo, filosofo originalissimo, e mi ha parlato col senno dei morti”, Luigi Pirandello, „Chi fu?”, *op. cit.*, str. 298-299.

pokojnika, isto tako *na pragu* [...].<sup>243</sup> Posetilac svedoči da je mrtav, ali da nije zreo za drugi život”.<sup>244</sup> Objašnjenje je blisko već pomenutom stavu naratora novele „Notizie del mondo”: „Da, mrtav sam, Luci – dodao je – ali, porok je, shvataš, jači! Odmah ću objasniti: *neko umire zreo za drugi život, a neko ne. Onaj prvi umre i više se ne vraća, jer je umeo da pronade svoj put; ovaj drugi se, pak, vraća, jer nije znao da ga nađe. Traži ga, naravno, upravo tamo gde ga je izgubio*. Ja, na primer, ovde, u kafani. [...] To je prava kazna”.<sup>245</sup>

Sturci je stradao od „[...] poroka pića zbog čega se i sada vraća u život, a kazna mu je, analogno Danteovom zakonu odmazde, srazmerna grehu: ‘Pijem, a kao da ne pijem i što više pijem sve sam žedniji’”.<sup>246</sup>

Narator i njegov sabesednik nastavljaju u kafani razgovor započet na pragu. Kafana je još još jedan važan hronotop, tj. mesto u kom se i vremenski tok drugačije boji i vrednuje, odgovara pozemlju, a kod Bahtina, time i žanru menipeje.<sup>247</sup>

Sturci, lik-filozof, obdaren posebnom mudrošću mrtvih, prenosi sagovorniku različita znanja koja Luci, pak, nije u stanju da primi, a čitaocu ostaju nepoznata budući da nisu

---

<sup>243</sup> Prag je shvaćen u Bahtinovom smislu: „Dostojevski ne bi naslikao smrti svojih junaka, već *krize i prelome* u njihovom životu, naime naslikao bi njihove živote *na pragu*”, Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, op. cit., str. 71. Čitamo i za junaka na pragu u „sokratskom dijalogu”: „U ‘sokratskom dijalogu’ se uporedo sa anakrizom, tj. sa provociranjem reči rečju, u istu svrhu koristi ponekad i sižejna situacija dijaloga. Kod Platona, u *Apologiji*, situacija suđenja i očekivanja smrtne kazne određuje poseban karakter Sokratovog govora kao iskaza-ispovesti čoveka koji stoji *na pragu*”, *Idem*, str. 106. U Pirandelovoj noveli sudi se Luciju, naratoru, ali se *na pragu*, tj. između dva života, našao i pokojnik Sturci.

<sup>244</sup> Videti: Андријана Јанковић, „Сусрети с ликовима у делу Иве Андрића и Луиђија Пирандела”, op. cit., str. 109–110. „Vežanost za ovostrano predstavlja [...] klopku [...].Kod Pirandela je povratak u život zapravo najčešće doživljen kao kazna, a situacija praga nije nenadana karnevalska mogućnost prilike u kojoj je sve dozvoljeno, već melanholična, umorna pozicija dvostruke perspektive“, v. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, op. cit., str. 170–171. Motiv klopke, kao što smo pomenuli, često se pojavljuje kod Pirandela, *Idem*, str. 146. O mrtvima koji nisu zreli za drugi život, bilo je već reči u noveli „Notizie del mondo”, a podsećamo i na Bahtinova zapažanja: „[...] ‘savremeni mrtvac’ su jalova zrna bačena u zemlju, oni nisu sposobni ni da umru (to jest, da se očiste od sebe, uzdignu nad sobom), niti da se nanovo rode obnovljeni (to jest, donesu plod)”, v. Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, op. cit., str. 140.

<sup>245</sup> „Sì, son morto, Luzzi – soggiunse; – ma il vizio, capisci, è più forte! Mi spiego subito. C’è chi muore maturo per un’altra vita, e chi no. Quegli muore e non torna più, perché ha saputo trovar la sua via; questi invece torna, perché non ha saputo trovarla; e naturalmente la cerca giusto dove l’ha perduta. Io, per esempio, qui, all’osteria [...]. È una condanna”, Luigi Pirandello, „Chi fu?”, op. cit., str. 299. (Kurziv i prevod A. J.)

<sup>246</sup> „Bevo, ed è come se non bevessi, e più bevo, e più ho sete”, *Ibidem*. Videti i: Андријана Јанковић, „Сусрети с ликовима у делу Иве Андрића и Луиђија Пирандела”, op. cit., str. 110.

<sup>247</sup> Mihail Bahtin o podzemlju u menipeji, Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, op. cit. str. 108–115.



isripovedana: „[...] ali od tih čudnih reči o životu i o smrti još više mi se vrtelo u glavi”.<sup>248</sup> Na osnovu svedočenja Lucija pokojni Sturci mu je pročitao nameru, zna kuda se prethodno uputio i vodi ga („[...] kao fantazma iz košmara, koja me vuče prema provaliji”)<sup>249</sup> do stana u kom će se kasnije dogoditi zločin. Na kraju, narator-optuženik iznova pokušava da ubedi u svoju nevinost naratere-tužioce, porotu, kao i čitaoce: „Ah! Bio je to on, kunem se opet, bio je on, Jakopo Sturci!... On, on je zadavio onu vešticu koja se izdavala za tetku... Međutim, da to nije učinio on, uradio bih ja. Ali on ju je zadavio jer je za to imao više razloga od mene. / To je istina. Moje su ruke čiste”.<sup>250</sup>

Zbunjenost naratora Lucija deli i pripovedač novele „Visita” („Poseta”) iz 1935. godine, budući da usled neočekivanog dolaska preminule gošće ne može da ustanovi da li je reč o snu ili javi.

Gospođa Ana Vejl pripada dragim posetiocima, te njeno pojavljivanje, premda nenajavljeno, raduje naratora, a hronotop susreta time dobija emocionalno-vrednosnu nijansu, o čemu je pisao Bahtin u svojoj studiji.<sup>251</sup> Za razliku od susreta s majkom u „Razgovorima s likovima” („Colloqui con i personaggi”) pri kojem narator, iako pomalo iznenađen, istog trenutka prihvata majčino prisustvo i stupa u dijalog s njom, u ovoj noveli kolebanje i neodlučnost pripovedača u vezi sa prirodom neočekivane gošće naglašeni su od samog početka, a time je podstaknuta i čitalačka radoznalost. Sobar uvodi nenajavljenu gošću u radnu sobu naratora što prouzrokuje njegovo negodovanje i ljutnju. Prisustvo sobara ili sluškinjice Fantazije je često sredstvo koje koristi pisac da bi uveo mrtve posetioce.<sup>252</sup>

---

<sup>248</sup> „[...] ma quelle parole strane sulle cose della vita e della morte, me la facevano girar peggio”, Luigi Pirandello, „Chi fu?”, *op. cit.*

<sup>249</sup> „[...] come un fantasma d’incubo, che mi trascinasse verso un precipizio”, Luigi Pirandello, „Chi fu?”, *op. cit.*

<sup>250</sup> „Oh! fu lui, torno a giurarlo, fu lui, Jacopo Sturzi!... Lui, lui strangolò quella strega che si spacciava per zia... Se non l’avesse fatto lui, però, l’avrei fatto io. Ma l’ha strozzata lui perché ne aveva più ragione di me”, *Idem.*

<sup>251</sup> „U različitim delima motiv susreta dobija različite konkretne nijanse, među njima – emocionalno-vrednosne (susret može biti željen i neželjen, radostan ili tužan, ponekad strašan, može biti i ambivalentan)”, v. Mihail Bahtin, „Oblici vremena i hronotopa u romanu”, *op. cit.*, str. 208.

<sup>252</sup> „Sluškinjica Fantazija” („servetta Fantasia”) je bila zadužena za prijem u noveli „Personaggi” iz 1906, dok je u čekaonici advokatske kanclarije u „Granelinoj kući”, postojao utvrđen red za prijem klijenata koji bi povremeno narušavao advokatov nestašni sin, up. Luigi Pirandello, „La casa del Granella”. U predgovoru za

Cento volte gli avrò detto di non introdurmi gente in casa senza preavviso. Una signora, bella scusa:

- T’ha detto Wheil?
- Vài, sissignore, così.
- La signora Wheil è morta jeri a Firenze.
- Dice che ha da ricordarle una cosa.<sup>253</sup>

Sigurno sam mu sto puta rekao da mi ne uvodi ljude u kuću bez prethodne najave.

Jakog li izgovora, jedna gospoda:

- Rekla ti je Vejl?
- Da, gospodine, Vail, tako je.
- Gospoda Vejl je umrla juče u Firenci.
- Kaže da ima da vas podseti na nešto.

Početnu nedoumicu ističe odrični oblik glagola „znati” koji uvodi dve mogućnosti: san ili istiniti razgovor na javi: „Sad više ne znam jesam li sanjao ili se odista dogodila ona razmena reči između mene i mog sobara”.<sup>254</sup> Potom, narator iznosi da je u pitanju neverovatan događaj, a delom prebacuje krivicu na nesmotrenost sobara, čime se postiže ironičan otklon: „Toliko ljudi je uveo u kuću bez najave; ali da je sada pustio i mrtvu ženu da uđe, izgleda mi neverovatno”.<sup>255</sup>

Za čitaoca prihvatljivo rešenje o snu potkrepljeno je i tvrdnjom naratora da je nastavio da spava pročitavši vest o smrti Ane Vejl:

Tanto più che in sogno io poi l’ho vista, la signora Wheil, ancora così giovane e bella.

[...] e l’ho vista in sogno tutta confusa e sorridente per la disperazione di non saper più come

---

*Sei personaggi in cerca d'autore* ulogu sobara će isto tako preuzeti „služkinjica Fantazija”, kao i u noveli „Personaggi”, v. Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Milano, Feltrinelli, 2010, str. 19.

<sup>253</sup> Luigi Pirandello, „Visita”, *Novelle per un anno*, vol. IV, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2011, str. 584. Prevod A. J.

<sup>254</sup> „Ora non so più se io abbia sognato o se sia davvero avvenuto questo scambio di parole tra me e il mio cameriere”, *Ibidem*.

<sup>255</sup> „Gente in casa senza preavviso me n’ha introdotta tanta; ma che ora m’abbia fatto entrare anche una morta non mi par credibile”, *Ibidem*.

fare a ripararsi, avvolta com'era in una nuvola bianca di primavera che s'andava a mano a mano diradando fino a lasciar trasparire la rosea nudità di tutto il corpo di lei, e proprio là dove più il pudore voleva ch'esso rimanesse nascosto; tirava con la mano; ma come si fa a tirare un vano lembo di nuvola?

Utoliko pre što sam ja gospođu Vejl video u snu, još uvek onako mladu i lepu. [...] i video sam je u snu svu zburjenu osmehujući se iz očaja što ne zna više kako da se zaštititi, uvijenu u beli prolećni oblak koji se postepeno proređivao sve dok nije dao da se nazre ružičasta nagost čitavog njenog tela; i to upravo tamo gde se čednost najviše starala da ono ostane sakriveno; povlačila je rukom, ali kako se može povući neuhvatljiv rub oblačka?<sup>256</sup>

Čim čitalac potvrdi svoju pretpostavku da je u pitanju san na osnovu prethodnih redova, može se ponovo naći pred nedoumicom usled prisustva pokojnice o kojoj izveštava narator. Novine mu nisu razvejjale sumnje, te se narator i ovde našao na pragu, kao u prethodnim pomenutim novelama: „Dok ulazim još su mi u ruci novine sa veću o smrti gospođe Vejl, juče, u Firenci. Ne mogu nimalo da posumnjam da sam je pročitao: tu je, odštampana; ali i ovde na divanu sedi i čeka me lepa gospođa Ana Vejl, upravo ona”.<sup>257</sup> Pripovedač zaključuje da je reč ili o priviđenju ili o lažnoj vesti: „Može biti da nije istinita, svakako. Ne bih se uopšte iznenadio, navikao sam se već odavno na slična priviđenja. Ili, ako nije, nema mnogo izbora, između ta dva, možda nije tačna vest o njenoj smrti odštampana u ovim novinama”.<sup>258</sup>

---

<sup>256</sup> Luigi Pirandello, „Visita”, *op. cit.*, str. 584. I Andrićev narator prikazuje kao da je od pene svoju viziju, svoje priviđenje, ženu koje nema: „U jednom trenutku – nisam ni razabrao ime krzna koje je trgovac izgovorio – preda mnom se prosu devičanski, obasjan predeo i u njemu, velik i izdužen, Jelenin lik u hod. Nije bila naga, ali odevena, kao zanihanom mrežom, samo predelom kroz koji se kretala: talasima, treptavom svetlošću sunca i vode, mladim lišćem. U tom trenutku ugledao sam je, kao nikad, u svoj njenoj veličini i lepoti. / Ne znam koliko sam je posmatrao, izgubljen i van sebe. Kad sam se prenuo, trgovac je još nabrajao [...]. / Od tog dana više se nije javila, nikad”, v: Иво Андрић, „Јелена, жена које нема”, *Јелена, жена које нема*, прир. Радован Вучковић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. XV, Београд, Просвета, 1976, str. 266.

<sup>257</sup> „Ho ancora in mano, entrando, il giornale che reca la notizia della morte della signora Wheil, jeri, a Firenze. Non posso avere il minimo dubbio d'averla letta: è qua stampata; ma è anche qua seduta sul divano ad aspettarmi la bella signora Anna Wheil, proprio lei”, *Idem*, str. 585. Sličnu nedoumicu smo uočili kod već pomenutog pripovedača Lucija u noveli „Chi fu?” („Ko je to bio?”).

<sup>258</sup> „Può darsi che non sia vera, questo sì. Non me ne stupirei affatto, avvezzo come sono da tempo a simili apparizioni. O se no, c'è poco da scegliere, sta tra due, non sarà vera la notizia della sua morte stampata in

Ne dajući tačno rešenje svom čitaocu, narator nastavlja sa pripovedanjem opisujući izgled svoje gošće-prividenja kao da je reč o umetničkom delu i pritom, povezuje tu *sliku* sa onom iz sna, ali mu se u isto vreme dok posmatra, javlja slika gospođe Vejl kakvu je pamti iz prošlosti i otkriva mu se razlog njene posete. Veći deo novele pripada naratorovoj reminiscenciji, a *pamćenje* je isprepletano sa *fantazijom*, o čemu je u odnosu na susrete s mrtvima iznela značajna zapažanja autorka knjige *Pirandello in fabula*.<sup>259</sup>

U sećanju pripovedač prati sled događaja i ukazuje na jedan naizgled beznačajan, koji je za njega i za gospođu Vejl predstavljao trenutak spoznaje: „Bio je to samo trenutak”.<sup>260</sup> Vreme-trenutak i prožimanje sećanja, sna i stvarnosti prikazuje se kao situacija na pragu u odnosu na pripovedača.

Njihov nekadašnji susret se odvija u pogledu: „To su joj jasno rekle moje oči [...]”.<sup>261</sup> Razumevanje je, stoga, prećutno: „Osim ovog prećutnog sporazuma, koji je trajao samo tren, ali zauvek, ne beše ničeg drugog među nama. Nikakva razmena reči, osim običnih i uobičajenih [...]”.<sup>262</sup> Luperini u svojoj studiji *Susret i slučaj (L'incontro e il caso)* govori o epifanijama, koje su kod Pirandela obično negativne, kao i o susretima u pogledu.<sup>263</sup>

Na kraju, gošća se obraća pripovedaču i odmah potom nestaje: „Okrenuo sam se. Kako! Obračala mi se na ti? Ali, lepa gospođa Ana Vejl bila je nestala”.<sup>264</sup>

Nalazi je opet u radnoj sobi, na divanu, u istoj beloj haljini koju je nosila tri godine ranije, otkrivajući mu razlog svoje smrti, prikazujući se poput andeoske gospe, *dolčestilnovistički*, iako iz prethodnog opisa vidimo i osobine senzualnog. Na kraju, kada

---

questo giornale”, Luigi Pirandello, „Visita”, *op. cit.*, str. 585. Tako će i Andrićev pripovedač da se pita o poreklu Jelene u pripoveci-triptihonu „Jelena, žena koje nema”, o čemu će biti reči u radu.

<sup>259</sup> Dušica Todorović razmatra *fantaziju* i *pamćenje* u odnosu na temu susreta s mrtvima, o čemu piše pozivajući se i na Vika, a u delu koji navodimo na Lahmana: „U razgovoru s mrtvima upravo se kroz fantaziju iskupljuje mogućnost pamćenja. Kontakt s mrtvima, kao nosiocima konačnih znanja ili hraniteljima sećanja, dugo je bio određujući odnos za neku kulturu. U razgovoru s mrtvima se prenošenje znanja shvata kao širenje sopstvenih saznavnih mogućnosti putem pamćenja, a u fantastičnoj književnosti se kroz jezik može izraziti arkanizovano znanje, koje time ostaje upamćeno. Fantazma reči dopušta da se zaboravljeno ponovo javi u nekom obliku i stupi u dijalog sa dostupnijim znanjima”, Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 172. Videti i: *Idem*, str. 174.

<sup>260</sup> „Fu solo un attimo. Subito portò la mano a ripararselo”, v. Luigi Pirandello, „Visita”, *op. cit.*, str. 587.

<sup>261</sup> „Questo le dissero chiaramente i miei occhi [...]”, *Ibidem*.

<sup>262</sup> „Ma oltre questa tacita intesa, durata un attimo, per sempre, non ci fu altro tra noi. Nessuno scambio di parole, fuori delle comuni e usuali [...]”, *Ibidem*.

<sup>263</sup> Videti posebno deveto poglavlje knjige posvećeno Pirandelu: Romano Luperini, *L'incontro e il caso, op. cit.*, str. 262–277.

<sup>264</sup> „Mi voltaì. Come! Mi dava del tu? Ma la bella signora Anna Wheil era sparita”, *Ibidem*.

mu se gospođa Vejl obrati i otkrije razlog svoje smrti („Moje grudi, kad bi znao! Zbog njih sam umrla. Isekli su mi ih”)<sup>265</sup>, otkrivajući i pokazujući nedra, time naratoru pruža informaciju o vidu svog postojanja: „Gledaj ih, gledaj! Sada, kad me više nema”.<sup>266</sup>

Upravo u trenutku kad bi hteo da je poslušša i usmeri pogled ka njoj, da sačuva taj trenutak, mrtva gošća nestaje lako kao oblak, a pred pogledom pripovedača, umesto beline lepog bića, prostiru se samo otvorene stranice novina: „Gledam, ali na divanu je jedino belina otvorenih novina”.<sup>267</sup>

Susret sa mrtvom ženom izazvan je pročitanim vešću u novinama, koje su svojim belim stranicama prizvale u sećanje, a prethodno i u san, pokojnu gospođu Anu Vejl, koja kao drago sećanje predstavlja i redak primer pozitivne epifanije.<sup>268</sup>

Pomenuvši emocionalno-vrednosne nijanse hronotopa susreta na koje je ukazao Bahtin, a posebno imajući u vidu one priželjkivane i drage, ukazaćemo na susret pripovedača sa svojom preminulom majkom u noveli „Colloqui coi personaggi” („Razgovori s likovima”) objavljenom 1915. godine, po majčinoj smrti. Naime, u pitanju je nastavak ili drugi deo novele pod istim nazivom objavljene skoro mesec dana ranije u kojoj je reč o susretu s likovima o čemu će biti reči.

Za drugi deo novele „Razgovori s likovima” Dušica Todorović navodi da predstavlja „[...] jedan od poznatijih Pirandelovih narativnih preobražaja toposa razgovora s mrtvima u razgovor sa sopstvenom svešću u italijanskoj književnosti”<sup>269</sup> i da se „[...] u stvaralačkom

---

<sup>265</sup> „Il mio seno, se sapessi! Ne sono morta! Me lo hanno reciso”, Luigi Pirandello, „Visita”, *op. cit.*, str. 588.

<sup>266</sup> „[...] guardalo! guardalo! ora che non sono più”, *Ibidem*.

<sup>267</sup> „Guardo; ma sul divano è solo il bianco del giornale aperto”, *Idem*, str. 588.

<sup>268</sup> Na ovom mestu ćemo pomenuti još jednom Luperinijev stav da kod Pirandela preovlađuju negativne epifanije. U noveli „Notte” („Noć”) kritičar primećuje da za dvoje nesrećnih poznanika: „[...] more, zvezde, tišina noći [...] otkrivaju dvema ličnostima koje su se slučajno srele na maloj stanici na Jadranskom moru ne samo njihovu nesreću, već ‘svih bića i stvari’ [...]”, (U originalu: „[...] il mare, le stelle, il silenzio notturno [...] rivelano ai due personaggi incontratisi per caso in una piccola stazione adriatica non solo la loro infelicità, ma quella ‘di tutti gli esseri e di tutte le cose’ [...]”), Romano Luperini, *L'incontro e il caso*, *op. cit.*, str. 270. Navodimo i Pirandelov tekst: „Guardando entrambi nella notte, sentivano ora che la loro infelicità quasi vaporava, non era più di essi soltanto, ma di tutto il mondo, di tutti gli esseri e di tutte le cose [...], di tutta la vita che non può sapere perché si debba nascere, perché si debba amare, perché si debba morire”, Luigi Pirandello, „Notte”, *Novelle per un anno*, vol. I, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2015, str. 487. S druge strane, retke pozitivne epifanije su najčešće u vezi sa prirodom, up. Romano Luperini, *L'incontro e il caso*, *op. cit.*, str. 268.

<sup>269</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 174. O toposu dijaloga s mrtvima i njegovom preobražaju u dijalog sa sopstvenom svešću, v. i Roberto Ubbidente, Massimiliano Tortora (prir.), „*Parlando cose che 'l tacer è bello*“, *op. cit.* O odnosu subjekta sa sopstvenim fantazmama, v. i Paolo Puppa, „Rosso di

snatrenju koje je kod Pirandela istovremeno i fantazija i memorija, piscu javlja lik njegove tek umrle majke”.<sup>270</sup>

Majka vrši ulogu glasnika što je u skladu sa funkcijom dijaloga s mrtvima u antici.<sup>271</sup>

Ona se pojavljuje kao senka, koju će narator iznenada primetiti u uglu sobe: „[...] gde seni počinju da žive, da tu pronađem jednu koju nisam očekivao, senku tek od juče”.<sup>272</sup> Opisujući majku i njen izgled počinju da se prepliću dva prostora, radna soba pisca u Rimu i majčina kuća na Siciliji. Smenjivanje prostora naglašeno je suprotstavljanjem priloga, prideva i zamenica koji ukazuju na prostorne odnose, blizinu i daljinu, „ne *odavde*, ne iz *ove* moje sobe” i „na *onoj* iz *daleke* kuće”, „(od)avde” i „tamo”.<sup>273</sup> Prostorno preplitanje prati i vremensko: vreme pripovedanja i susreta prožima se sa pripovedanim vremenom i pričom u priči, majčinom retrospekcijom.

Tema sećanja je dominantna budući da mrtvi i dalje žive upravo u sećanju, što se može najbolje videti u razgovoru majke sa sinom. Narator-sin izražava ono što ga najviše opsega u odnosu na njenu smrt: „Sad kad si ti mrtva, ja ne kažem da nisi više živa za mene; živa si, živa kao što si bila [...], i bićeš uvek živa sve dok ja živim, zar ne vidiš?”<sup>274</sup> Ranije se tešio i hrabrio rečima: „Ako ona misli na mene iz daleka, ja sam za nju živ”.<sup>275</sup>

Skoro istim rečima za dokazivanje svog stava služi se i pripovedač-pisac novele „I pensionati della memoria” („Zakupci pamćenja”)<sup>276</sup> objavljene godinu dana ranije, 1914. Tako u zamišljenom obraćanju udovici kaže:

---

San Secondo e Pirandello: la cultura dei morti“, *Quaderni di teatro*. Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano, n. 18, Firenze, Vallecchi, 1982, str. 106–120.

<sup>270</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, op. cit., str. 174.

<sup>271</sup> O komunikaciji u porodici u italijanskoj književnosti, ali i u klasičnom epu, v. Paola Ponti, *Verba manent. La comunicazione in famiglia da Verga a Fenoglio*, Roma, Aracne Editrice, 2007.

<sup>272</sup> „[...] ove già le ombre cominciano a vivere, di trovarvene una che non m’aspettavo, ombra solo da ieri”, Luigi Pirandello, „Colloqui coi personaggi”, *Tutte le novelle*, op. cit.

<sup>273</sup> U originalu: „non di qui, non di questa mia stanza” – „su quello della casa lontana”, „di quà” – „di là”,

Luigi Pirandello, „Colloqui coi personaggi”, op. cit.

<sup>274</sup> „Ora che tu sei morta, io non dico che non sei più viva per me; tu sei viva, viva com’eri [...], e viva sempre sarai finché io sarò vivo; ma vedi?”, *Idem*.

<sup>275</sup> „Se ella da lontano mi pensa, io sono vivo per lei”, *Idem*.

<sup>276</sup> Za prevod naziva novele naveli smo rešenje Dušice Todorović obrazloženo u delu *Pirandello in fabula*. Budući da je reč „pensionato”, kao i „pensione” od koje potiče, polisemična, na šta ukazuje autorka, izbor odgovara ideji novele da mrtvi žive upravo u sećanju, kao njeni stanari, up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, op. cit., str. 75.

– Se egli da lontano mi pensa, io sono viva per lui./ E questo vi sosteneva e vi confortava. Ora ch'egli è morto, voi non dite più:/ – *Io non sono più viva per lui!* / Dite invece: / – *Egli non è più vivo per me!* / Ma sì ch'egli è vivo per voi! Vivo per quel tanto che può esser vivo, cioè per quel tanto di realtà che voi gli avete dato. La verità è che voi gli deste sempre una realtà molto labile, una realtà tutta fatta per voi, per l'illusione della vostra vita, e niente o ben poco per quella di lui.<sup>277</sup>

– Ako on iz daleka misli na mene, ja sam živa za njega./ I to vam je davalo podršku i tešilo vas je. Sada kad je on mrtav, ne kažete više:/ – *Ja nisam više živa za njega!*/ Kažete, pak: – *On više nije živ za mene!* / Ali svakako je živ za vas! Živ onoliko koliko može, to jest, za onoliko stvarnosti koliko ste mu dali. Istina je da ste mu vi uvek davali veoma labilnu stvarnost, stvarnost stvorenu samo za vas, za iluziju vašeg života, a ništa ili vrlo malo za njegov.

Pirandelo je iste argumente upotrebio i godinu dana kasnije, u pomenutoj noveli „Colloqui coi personaggi” promeniivši lice i rod. Stoga, budući da postoje mnogi primeri autocitatnosti u Pirandelovom korpusu, ili kako Lunjani kaže „[...] *mesta u tekstu* za koja čitalac zna da je tuda već prošao”,<sup>278</sup> drugi deo novele „Razgovori sa likovima” može se smatrati i produženim putem, odnosno, nastavkom novele „Zakupci pamćenja”. Prisutna je i u jednoj i u drugoj noveli ista ideja da mrtvi žive u sećanjima živih, da su upravo „zakupci pamćenja”. Pored toga, pripovedanje u obe novele se odvija u prvom licu, a narator ima zanimanje pisca. Lik pripovedača u razgovoru s majkom, pritom zabrinut za sudbinu svog sina, čitaocu je prijemčiviji i topliji od „hladnog” pisca-filozofa na pragu iz novele „I pensionati della memoria”, koji uviđa da jedino mrtvi mogu biti u potpunosti lišeni iluzija i da zato dolaze kod njega, kako bi se s njim: „[...] – jadni zakupci pamćenja – gorko raspravljali o ispraznim životnim iluzijama, kojih su se oni u potpunosti lišili, kojih ne

---

<sup>277</sup> Luigi Pirandello, „I pensionati della memoria”, *Novelle per un anno*, vol. III, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2011, str. 401.

<sup>278</sup> U originalu: „[...] *luoghi del testo* nei quali il lettore sa d'essersi già ritrovato a passare”, up. Lucio Lugnani, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, op. cit., str. 16. Autocitatnost je česta pojava kod Pirandela. Na ovu pojavu je, svakako, ukazano u kritici, a mi smo odabrali Lunjanijev primer. On, još navodi da fenomen autocitatnosti prožima delo horizontalno i vertikalno. up. *Idem*, str. 15–16. Primer autocitatnosti jeste i čuveno dokazivanje Oca iz drame *Sei personaggi in cerca d'autore* o pravima na večni život lika, rečima koje čitalac nalazi i u prethodno objavljenoj noveli „Tragedija jednog lika”.

mogu još uvek da se u potpunosti lišim i ja, premda ih prepoznajem kao varljive”.<sup>279</sup> Pisac-filozof je i u toj noveli na pragu, jer ne može da se u potpunosti oslobodi iluzija, budući da je još živ, kako čitamo u knjizi *Pirandello in fabula*.<sup>280</sup>

Obe novele predstavljaju primere narativnih preobražaja toposa razgovora s mrtvima u razgovor sa sopstvenom svešću.<sup>281</sup>

Međutim, u „Razgovorima s likovima”, struktura je kompleksnija. Pored pomenutog smenjivanja vremena i prostora, pored ličnih sećanja, u razgovoru s mrtvom majkom prisutno je i kolektivno. Prenošenje povesti majke predstavlja, isto tako, *preplitanje fantazije i memorije*.<sup>282</sup>

Majčino sećanje vodi ka drugom vremenu i istorijskom kontekstu, borbi za ujedinjenje Italije. No, pripovedač-pisac i njegova majka dele sličnu muku: nemogućnost žene da učestvuje u borbi i osuđenost na strpljivo čekanje ekvivalentne su nemoći naratora-oca da zameni svog sina u ratu. Posle majčinog prisećanja i pripovedanja sledi reč utehe i ohrabrenja koju je došla da prenese sinu. To što ima da kaže „[...] nije mogla zbog moje udaljenosti pre nego što se rastala od života”.<sup>283</sup> Sin pretpostavlja da želi da mu kaže da bude snažan zbog svog sina koji je otišao u rat, stavljajući se pritom u ulogu deteta kome treba zaštita majke: „Kažeš mi da budem snažan, mama [...] ali ti, mama? Upravo u ovom trenutku da me ostaviš, da se odvojiš od tvog kutka tamo dole, gde sam ti u mislima dolazio u posetu svakog dana, kada me je morio sve tmurniji i hladniji život, da se razvedrim i ugrijem na svetlosti i toploti tvoje ljubavi od koje sam svaki put iznova postajao dete”.<sup>284</sup>

Sličnu potrebu za zaštitom i ljubavlju majke primećujemo i kod naratora u noveli „Rimedio: la geografia” („Rešenje: geografija”) iz 1922. godine: „Počeo sam da plačem kao dete: kao dete koje sam nekad bio za tu moju najdražu mamu, od koje sam, da, da, još uvek zahtevao da se nada mnom sažali zbog hladnoće i umora koje sam osećao, iako sam

---

<sup>279</sup> „[...] – poveri pensionati della memoria – amaramente ragionano su le vane illusioni della vita, di cui essi al tutto si sono disillusi, di cui non posso ancora disilludermi al tutto anch'io, benché come loro le riconosca vane”, Luigi Pirandello, „I pensionati della memoria”, *op. cit.*, str. 401.

<sup>280</sup> Up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 175.

<sup>281</sup> Up. *Idem*, str. 174.

<sup>282</sup> Up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 184.

<sup>283</sup> „[...] che è voluta venire per dirmi quello che non poté per la mia lontananza, prima di staccarsi dalla vita“, v. Luigi Pirandello, „Colloqui con i personaggi“, *Novelle per un anno*, vol. II, Milano, Mondadori, 1938, str. 1105.

<sup>284</sup> „D'esser forte, mamma, mi dici [...]”, Luigi Pirandello, *Colloqui con i personaggi*, *op. cit.*



samo trenutak ranije priželjkivao njenu smrt; draga moja mama, koja je tolike noći probdela zbog mene, kad sam bio mali i bolestan... Ah!”<sup>285</sup>

U „Razgovorima s likovima” majka prenosi poruku tek kada nestane iz sobe. Pripovedač tad čuje njen glas kako mu šapatom govori: „Gledaj stvari i očima onih koji ih više ne vide! Osetićeš žalost, sine, koja će ti ih učiniti svetijim i lepšim”.<sup>286</sup>

Stoga, kao što smo pomenuli, u skladu sa antičkom tradicijom, mrtva majka vrši ulogu glasnika u svetu živih, a to što ima da prenese jeste majčinska podrška i uteha, kao i mudrost mrtvih.<sup>287</sup>

### 3.4.1. Susret sa slikom-portretom

Susret sa slikom može prikazati predmet-osobu da predstavi u drugom svetlu, možda čak i istinitijem nego što je u stvarnosti. Takvo viđenje iznosi Romano Luperini u svojoj knjizi dajući primer Pirandelovog romana *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* u kom Serafino poredi slike, portrete glumice Nestorof sa njenim izgledom-slikom u stvarnosti i uviđa da je svet samo (lažna) predstava.<sup>288</sup>

Razmotrićemo motiv slike-portreta pokojnih supružnika u odabranim novelama: „Tutto per bene” („Sve za dobro”), „L’uscita del vedovo” („Izlazak udovca”), „La buon’anima” („Dragi pokojnik”), „La vita nuda” („Goli život”) i „Effetti d’un sogno interrotto” („Posledice prekinutog sna”). U njima izostaje klasični susret sa mrtvima, koji, iako ne učestvuju direktno u razgovoru, vrše određeni uticaj na žive.

U noveli „Tutto per bene” („Sve za dobro”) iz 1906. Martino Lori je posle smrti svoje supruge stekao naviku odlaska na njen grob, uzgajanja cveća i *tihog razgovora s*

---

<sup>285</sup> Luidi Pirandelo, „Rešenje: geografija”, *Pripovetke za godinu dana*, tom I, *op. cit.*, str. 166. U originalu: „Ma cominciai a piangere come un bambino: come il bambino che ero stato per quella mia mamma santa, di cui sì, sì, volevo ancora la pietà per il freddo e la stanchezza che sentivo, pur avendo or ora finito di desiderar la sua morte, povera mamma santa, che n’aveva perdute di notti per me, quand’ero piccino e malato... Ah! Strozzato dall’angoscia, mi diedi a passeggiare per la camera”, Luigi Pirandello, „Rimedio: la geografia”, *Novelle per un anno*, vol. I, *op. cit.*, str. 172.

<sup>286</sup> „Sento dentro, ma come da lontano, la sua voce che mi sospira: – Guarda le cose anche con gli occhi di quelli che non le vedono più! Ne avrai un rammarico, figlio, che te le renderà più sacre e più belle“, *Idem*, str. 1111. Luigi Pirandello, „Colloqui coi personaggi”, *op. cit.*, str. 1111.

<sup>287</sup> O komunikaciji u porodici u italijanskoj književnosti, ali i u klasičnom epu, v. Paola Ponti, *Verba manent. La comunicazione in famiglia da Verga a Fenoglio*, Roma, Aracne Editrice, 2007.

<sup>288</sup> Romano Luperini, *L’incontro e il caso*, *op. cit.*, str. 266.

*pokojnicom* o svakodnevnim temama.<sup>289</sup> Prenosio joj je s posebnim zadovoljstvom i vesti koje bi je obradovale poput dovršavanja započelih naučnih istraživanja njenog oca:

Udovac je bio okrenut više pokojnoj ženi i groblju nego živima, prijatelju Veroni i kćeri, budući da su zauzeli nezainteresovan i distanciran odnos prema njemu. Pogođen time i istovremeno podstaknut njihovim hladnim držanjem da pronade razloge za tu odbačenost, shvatiće da njegova kćerka zapravo nije njegova, a spoznaja se ne događa posle nagle smrti supruge, već iznenada u sećanju, kao epifanija:<sup>290</sup>

Tutt'a un tratto, senza saper perché, il pensiero gli s'appuntò in un ricordo lontano, nel più triste ricordo della sua vita. Ardevano in quella notte funesta quattro ceri, e Marco Verona, con la faccia affondata nella sponda del letto, su cui giaceva Silvia morta, piangeva./ Fu all'improvviso come se, nella sua anima scombujata, quei ceri funebri guizzassero e accendessero un lampo livido a rischiarargli orridamente tutta la vita, fin dal primo giorno che Silvia gli era venuta innanzi, accompagnata da Marco Verona./ Sentì mancarsi le gambe, e gli parve che tutta la camera gli girasse attorno. Si nascose il volto con le mani, tutto ristretto in sé:

– Possibile? Possibile?

Odjednom, ne znajući zašto, njegova misao se zaustavila na jednoj dalekoj uspomeni, najtužnijoj uspomeni njegovog života. Gorele su četiri voštanice te žalosne noći, a Marko Verona je plakao lica utonulog na ivici kreveta na kojem je ležala mrtva Silvija./ Iznenada, kao da su se u njegovoj pometenoj duši te posmrtno voštanice rasplamsale i razgorele tako da mu je u modrom blesku sevnuo s užasom ceo njegov život, još od prvog dana kada se Silvija pojavila pred njim u pratnji Marka Verone./ Osetio je slabost u nogama, i učinilo mu se da se oko njega okreće čitava soba. Sav se skupivši, zario je lice u šake:

– Zar je moguće? Zar je moguće?<sup>291</sup>

---

<sup>289</sup> „[...] s'indugiò più a lungo nelle visite che ogni sera, uscendo dal Ministero, soleva fare alla tomba della moglie. Aveva preso quest'abitudine; e andava anche d'inverno, con le cattive giornate, a curar le piante attorno alla gentilizia, a rinnovare i lumini nella lampada; e parlava pian piano con la morta”, Luigi Pirandello, „Tutto per bene”, *Novelle per un anno*, op. cit., str. 308.

<sup>290</sup> Romano Luperini upućuje na to da je kod Pirandela najčešće reč o negativnoj epifaniji, up. Romano Luperini, *L'incontro e il caso*, op. cit., str. 267–270.

<sup>291</sup> Luigi Pirandello, „Tutto per bene”, op. cit., str. 312.

Slika iz sećanja na bdenje dovela je do toga da shvati da slika koju je imao o svom životu, porodici i pokojnoj ženi jeste lažna, da je samo iluzija, on, ostavši sam, usmerava svoj nemoćni bes na portret pokojnice i više pogledom nego rečju, traži objašnjenje od njene uramljene slike: „Podiže pogled ka ženinom portretu, u prvom trenutku gotovo zaprepašćen onim što se u njemu odigravalo, a zatim se obruši pogledom na portret, stiskajući pesnice i grčevići celo lice u izrazu mržnje, gnušanja, užasavanja: / - Ti? Ti?“<sup>292</sup>

Gubljenjem iluzije shvatio je da je izgubio sve uloge koje je igrao u životu: oca, prijatelja, muža.

Međutim, našavši se pred putem koji vodi ka groblju, uprkos bolu, pomešanim osećanjima i početnoj nedoumici, sećajući se ženinog kajanja, Martino Lori odlučuje da ipak ode do njenog groba: „I Martino Lori krenu opet putem prema groblju. Imao je nešto novo da kaže pokojnici te večeri“.<sup>293</sup>

U noveli „L'uscita del vedovo“ („Izlazak udovca“) iz 1906. nema klasičnog dijaloga s mrtvom ženom, ali je dominantno njeno prisustvo u svesti junaka, udovca Teodora Pjovanelija i na njega vrši snažan, gotovo poguban uticaj.

Da bi se razumeo takav uticaj, neophodno je pozvati se na informacije koje pruža pripovedač, uz primetnu ironiju, o nezgodnoj naravi gospođe Čezire Pjovaneli za života, njenoj stalnoj ljubomori, nipodaštavanju muža, uključujući i opsesivnu ideju da ona mora da nadživi muža:

Con quest'animo può immaginarsi che cosa fu la morte per la signora Piovanelli, quando, colta all'improvviso da una fierissima polmonite, se la vide davanti inesorabile, a poco più di trentasei anni. Non potendo più parlare, parlava con gli occhi, parlava con le mani. Certi gesti! E gli occhi da bestia arrabbiata.

---

<sup>292</sup> „Alzò gli occhi al ritratto della moglie, dapprima quasi sgomento di ciò che gli avveniva dentro; poi aggredì quel ritratto con lo sguardo, serrando le pugna e contraendo tutta la faccia in una espressione d'odio, di ribrezzo, d'orrore: / - Tu? tu?“, Luigi Pirandello, „Tutto per bene“, *op. cit.*, str. 312.

<sup>293</sup> „E Martino Lori riprese la via per il cimitero. Aveva qualche cosa di nuovo da dire alla morta, quella sera“, *Idem*, str. 313.

Il povero Piovanelli, quantunque straziato, ne ebbe paura: temette davvero che lo volesse strozzare, quando gli buttò le braccia al collo e glielo strinse, per la Madonna santissima, con tutta la forza che le restava, quasi se lo volesse trascinare giù nella fossa, con sé.<sup>294</sup>

S takvom naravi lako je pretpostaviti šta je bila smrt za gospođu Pjovaneli, kada ju je, kao iznenadna žrtva teškog zapaljenja pluća, videla pred sobom onako nemilosrdnu, sa nešto više od trideset šest godina. Pošto više nije mogla da priča, govorila je očima, govorila je rukama. Kakvi pokreti! A oči poput razgoropađene zveri.

Siroti Pjovaneli se, premda slomljen od tuge, uplaši: stvarno je pomislio da hoće da ga zadavi, kad mu je obesila ruke oko vrata i stezala ga, stezala, presvetla bogorodice, svom snagom koja joj je preostala, kao da je htela da ga povuče za sobom, u raku.<sup>295</sup>

Predstavljen pre komično nego humoristično, problem Teodora Pjovanelija postaje veći posle ženine smrti, koja mu ne donosi spokoj. Uprkos tome što je udovac zatvorio „[...] vrata životu”,<sup>296</sup> poput junakinje novele „La vita nuda” („Goli život”), pokojna supruga Čezira je još uvek upravljala njim i to na način koji je podrazumevao nastavak mučenja, a otuđenost je postajala sve očiglednija:

Il mondo seguitava a vivere intorno a lui; col tramenio incessante, con lemille cure, le brighe giornaliere, svariate: lui n'era rimasto fuori, là serrato in quel cerchio di diffidente clausura, in quella casa vuota, ma pur tutta piena, come l'anima sua, degl'irti sospetti della moglie.

Da questi sospetti, dallo spirito ostile e alacre, dall'energia spesso aggressiva della moglie, egli – vivendo di lei e per lei unicamente – s'era sentito sostenere. Ora gli pareva d'esser rimasto come un *sacco vuoto*.<sup>297</sup>

---

<sup>294</sup> Luigi Pirandello, „L'uscita del vedovo”, *Novelle per un anno*, vol. I, *op. cit.*, str. 376.

<sup>295</sup> Luidi Pirandelo, „Izlazak udovca”, *Pripovetke za godinu dana*, tom I, prev. Elizabet Vasiljević, Beograd, Paideia, 2009, str. 350–351.

<sup>296</sup> Up. Luidi Pirandelo, „Goli život”, *Pripovetke za godinu dana*, tom I, *op. cit.*, str. 196.

<sup>297</sup> Luigi Pirandello, „L'uscita del vedovo”, *op. cit.*, str. 377. (Kurziv A. J.) „Sacco vuoto” nalazi svoje mesto i u drugim tekstovima, podsetićemo samo na dramu *Sei personaggi in cerca d'autore*.

Svet je nastavio da živi oko njega; u neprekidnom komešanju, s hiljadu obaveza, dnevnih briga, raznoraznih: on je ostao po strani, tu, zatočen u tom krugu osamljeničke podozrivosti, u toj praznoj kući, ali ipak prepunoj, poput njegove duše, zajedljivih sumnji njegove žene.

A on – živeći od nje i samo za nju – mislio je da ga te sumnje, taj neprijateljski i žustar duh, ta često nasrtljiva energija njegove žene, održavaju. Sada se osećao poput *prazne vreće*.<sup>298</sup>

Agresivna energija žene ostaje i posle njene smrti i oduzima mu snagu i život, poput vampira. Njen uticaj se odnosio na sve životne aspekte. U svesti udovca pokojna supruga ima ulogu sudije koji razmatra svako, čak i beznačajno pitanje i donosi konačnu presudu, što izaziva komičan efekat: „Nijedna sluškinja nije se zadržala u kući duže od šest meseci. Ova poslednja bila je tu tek nekoliko dana; pokazala se brižnom i pažljivom u nesreći; činilo mu se da je dobrodušna starica; ipak, da li je mogao da ima poverenja u nju?! Ne. Žena mu je, iznutra, govorila da ne može. Ne samo u tu sluškinju; već ni u jednu sluškinju ovoga sveta. Ne”.<sup>299</sup>

Ako je za muža pokojnica predstavljala stražara i sudiju, za decu je, posmatrano iz njegove perspektive, ona predstavljala (anđela) čuvara: „[...] u njihovoj sobici nad kojom bdi uvećana fotografija mame koje više nema”.<sup>300</sup>

Čezirina fotografija, kao i njeno prisustvo u svesti udovca, služe kao stalna opomena na zakletvu na večnu vernost umirućoj ženi: „Najednom se okrenu i pogleda ka sobi, kao na neki zapovedni, preteći poziv ženine utvare. Zar je već počeo da krši svoje obećanje? Ne, ne! I ode u dečiju sobu; nagnu se nad krevcima da bi ih posmatrao u slatkom snu; zadržu ruku koja je mahinalno krenula da pomiluje njihove glavice: zatim se okrenu, s knedlom u grlu od bola, i pogleda u portret svoje žene”.<sup>301</sup>

---

<sup>298</sup> *Idem*, str. 351. (Kurziv A. J.)

<sup>299</sup> *Idem*, str. 352. U originalu: „Nessuna serva era mai durata in casa più di sei mesi. Quest’ultima c’era da pochi giorni; si era mostrata premurosa nella sventura; pareva una buona vecchina; ma poteva fidarsene?! No. La moglie, dentro, gli diceva no. Non per quella serva soltanto; per tutte le serve del mondo. No”, Luigi Pirandello, „L’uscita del vedovo”, *op. cit.*, str. 377.

<sup>300</sup> Luiđi Pirandelo, „Izlazak udovca”, *op. cit.*, str. 352. U originalu: „[...] nella loro cameretta vigilata da un ritratto fotografico ingrandito della mamma che non c’era più”, Luigi Pirandello, „L’uscita del vedovo”, *op. cit.*, str. 378.

<sup>301</sup> Luiđi Pirandelo, „Izlazak udovca”, *op. cit.*, str. 353. U originalu: „D’un subito si voltò a guardar la camera, come a un richiamo imperioso, minaccioso dello spettro della moglie. Cominciava già a venir meno al giuramento? No, no! E si recò nella camera dei bambini; si chinò sui lettucci per contemplarli nel dolce

Međutim, na uporno insistiranje i nagovor stare služavke, jedne večeri će izaći iz kuće: „Ipak, nije se usudio da podigne pogled ka portretu svoje žene. / I najzad izađe”.<sup>302</sup>

Veći autoritet i vlast nad udovcem ima slika pokojnice u njegovoj svesti, gde je stalno prisutna, nego na portretu, sa kojeg može i da skrene pogled i posledično, *da otvori vrata životu*.

Nešto drugačiji stav u odnosu na Čeziru Pjovaneli ima Kozimo Tadei, pokojni muž Line Saruli: „Život onome ko ostaje, smrt onome na koga je red”.<sup>303</sup> Udovica je u nasleđstvo primila i muževljeve reči koje prenosi svom drugom suprugu: „Da je umrla ona, on bi se svakako ponovo oženio; prema tome...”.<sup>304</sup>

U noveli „La buon'anima” („Dragi pokojnik”) iz 1904. prisutna je isto tako obuzetost živih mrtvima koji vrše svoj stalni uticaj na žive. Na izrazito komičan, ali i ironičan način, i u ovoj priči se upravljanje sa onog sveta životom živih odvija preko fotografije-slike. Pogled na fotografiju pokojnog muža verenice, a potom i supruge Line, zbunjuje mladog hemičara: „Zaručnica mu ga je čak pokazala, jer je i dalje bio tamo, nasmejan i pozdravljajući šeširo (vrlo vesela uvećana fotografija), na zidu preko puta otomana, na kojem je sedeo Bartolino Fjorenco. Bartolino je mahinalno dobio želju da klimne glavom i uzvрати pozdrav”.<sup>305</sup> Stalno prisustvo odsutnog pokojnika dovodi do toga da Bartolino stiče utisak da na sve što on zbunjeno odgovori pokojnik daje svoj komentar, ili pozdrav osmehujući se: „Razumeli... da, da... razumeli... – promucio je, propadajući u zemlju od zbunjenosti i stida na pomisao da muž, sve to vreme, nasmejan posmatra sa zida, i pozdravlja ga”.<sup>306</sup> Na bračnom putovanju je prisutna i senka i stalni osmeh „dobre duše”, pokojnika, dok mladenci idu njegovim već utabanim stazama: „I daleko odatle, s jedne fotografije, okačene na zidu salona ženine kuće, Bartolino je video kako ga pozdravlja”.<sup>307</sup>

---

sonno; rattenne la mano tratta irresistibilmente a carezzar le loro testoline: poi si volse, soffocato dall'angoscia, a guardare il ritratto della moglie”, Luigi Pirandello, „L'uscita del vedovo”, *op. cit.*, str. 379.

<sup>302</sup> *Idem*, str. 355. U originalu: „Tuttavia, non ardì alzare gli occhi al ritratto della moglie./ E uscì”, Luigi Pirandello, „L'uscita del vedovo”, *op. cit.*, str. 381.

<sup>303</sup> Luidi Pirandelo, „Dragi pokojnik”, *Pripovetke za godinu dana*, tom I, *op. cit.*, str. 299.

<sup>304</sup> *Ibidem*.

<sup>305</sup> Luidi Pirandelo, „Dragi pokojnik”, *Pripovetke za godinu dana*, *op. cit.*, str. 295.

<sup>306</sup> *Idem*, str. 296.

<sup>307</sup> *Idem*, str. 299.

Samim tim, novi muž postepeno gubi svoj identitet i postaje i sam slika onog drugog koji mu se osmehivao sa fotografije: „Zar nije bilo ničeg samo njegovog što bi je barem na tren otrglo iz vlasti tog mrtvacu?“<sup>308</sup> Čak je i on sve više u vlasti pokojnika, uprkos pobuni koju je počeo da iskazuje. Stalni govor o pokojniku, povlači i to da Bartolino stiče utisak da s njim neprestano vodi zamišljeni dijalog:

Ah, ta prokleta fotografija, nije više mogao da je podnese! Progonila ga je! Stalno mu je bila pred očima. Ulazi u radnu sobu? I evo: Tadejev lik ga pozdravlja, nasmejan, kao da hoće da mu kaže:/ – Napred! napred, slobodno! Tu je bila i moja inženjerska radna soba, znate? A vi ste sad tu upriličili svoj kabinet za hemiju? Srećan rad! Život onome ko ostaje, smrt onome na koga je red! Ulazi u spavaću sobu? Kad evo, i tamo ga proganja Tadejev lik. Pozdravlja ga, nasmejan [...].

Nije više mogao da izdrži! Čitava kuća bila je ispunjena tim čovekom, jednako kao njegova žena. A on, ranije tako spokojan, sada je neprekidno osećao neki napeti nemir, koji je teškom mukom pokušavao da prikrije.<sup>309</sup>

Superiorni osmeh na kraju novele opet pripada dobroj duši dragog pokojnika, a Bartolino u pokušaju da se osveti načiniвши pakostan plan i izvršivši preljubu, otkriva i kod ljubavnice nasmejani lik pokojnika čija je slika ili senka postao: „Pretrnu./ Sasvim mala, malecna fotografija Kozima Tadeija, i tu. Pozdravlja ga, nasmejan“.<sup>310</sup>

Kao što obično biva u Pirandelovim fikcionalnim svetovima, onaj ko misli da će da se osveti i prevari, na kraju biva prevaren, a nagoveštaj takvog rešenja, nazire se na početku novele gde je Bartolino predstavljen kao „lutak“, koji kao da čeka svog (naratora) lutkara:<sup>311</sup> „Ah, on – bucmast, plavkast, rumenkast – izgledao je poput kakvog lutka; ali neobičnog lutka, ćelavog, pri čemu je ta ćelavost delovala lažno, kao da je sam sebi obrijao teme ne bi li se oslobodio tog detinjastog izraza lica. I to neuspešno, jadan Bartolino!“<sup>312</sup>

---

<sup>308</sup> *Idem*, str. 300.

<sup>309</sup> *Idem*, str. 302.

<sup>310</sup> *Idem*, str. 303.

<sup>311</sup> O naratoru-lutkaru na primeru novele „La prova“ („Proba“), up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 110.

<sup>312</sup> *Idem*, str. 296. Luidi Pirandelo,

Prisustvo odsutnog u noveli „La buon'anima” („Dragi pokojnik”) posredstvom fotografije jeste stalno, kao što je stalno i živo sećanje na njega i pričanje udovice o njemu svom drugom mužu. U noveli „La vita nuda” („Goli život”) iz 1907. godine, drugačiji je slučaj. Gospođica Konsalvi je u mislima obuzeta svojim nastradalim verenikom koga će posle nekoliko meseci zaboraviti okrenuvši se mladom umetniku koji je podučava crtanju.

Mlada žena na početku ima nameru da svog pokojnog verenika ovekoveči u nadgrobnom spomeniku usled čega se upućuje u atelje mladog umetnika da joj pomogne u toj zamisli. Zapravo, gospođica Konsalvi, verenica nastradalog mladića, posmatrana iz perspektive drugih likova, svesno se zatvara u svoj bol i uživlja se u ulogu tragične junakinje. Primeri različitih perspektiva ističu ironiju pripovedača usmerenu ka junakinji i njenom preterivanju. O tome najbolje svedoči stav majke da „njena mila kćer” hoće da zatvori „[...] vrata životu i da na njih postavi tugu da stražari”.<sup>313</sup> Za majku njeno ponašanje predstavlja tvrdoglav i nepodnošljiv hir, preterivanje, lagodnu žalost i „opravdanu lakomislenost”.<sup>314</sup> Smatrala je da „[...] njena Đulijeta nije toliko osećala bol koliko je imala ideju o njemu”,<sup>315</sup> što je po njenom mišljenju, bilo gore od osećanja, koje bi „[...] s vremenom, neminovno i nesumnjivo oslabilo, ali ne i ideja, ideja se učvrstila i terala je da čini neke luckaste stvari kao onu s nadgrobnim spomenikom gde se Život venčava sa smrću (baš divan brak!) ili ovu s bračnim gnezdnom koje hoće da sačuva netaknuto kako bi u njemu sačuvala bezmalo ostvaren san o životu koji nije mogla da proživi”.<sup>316</sup>

Ideju je gospođica Konsalvi našla u nacrtu nadgrobnog spomenika u nekom ilustrovanom časopisu, a zatim je prilagodila svom doživljaju sopstvenog slučaja, ali i stida. Njena zamisao se razlikovala od nacрта-modela po tome što je Život, predstavljen u njenom obličju, odeven, a nije nag. U ateljeu ova činjenica izaziva burnu prepirku ili sukob mišljenja skulptora Kolija, autora spomenika gde *Smrt grabi Život* i zastupnika ideje o *golom Životu*, i gospođice Konsalvi, tvorca ideje da se (odenuti) *Život rado venčava sa Smrću*.

---

<sup>313</sup> Luiđi Pirandelo, „Goli život”, *Pripovetke za godinu dana*, tom I, *op. cit.*, str. 196.

<sup>314</sup> *Idem*, str. 195; 196.

<sup>315</sup> *Idem*, str. 196. Opsesivna ideja ili „chiodo fisso” tipična je za Pirandelove junake.

<sup>316</sup> *Ibidem*. Luiđi Pirandelo, „Goli život”, *op. cit.*, str. 196.



Prisustvo mrtvog manifestuje se u pokušaju *oživljavanja* tj. prenošenja njegovog lika na hartiju. U odnosu na način viđenja i sposobnost prikazivanja manje ili više verodostojno, menja se i slika pokojnika. Kriterijum verodostojnosti je, pored slike pokojnika koja služi kao model, ujedno i slika-ideja pokojnika u svesti mlade žene, naručioca spomenika. Kako napreduje portret koji mladi i preporučeni umetnik Poljani crta na osnovu crteža i uputstava gospođice Đulije, tako se sve više oseća dah života u vili, a lik pokojnog verenika bleđi:

U tom trenutku, mali portret [pokojnog] Sorinija, koji je poslužio kao model, skliznuo je sa stafelaja, a gospođica se, i dalje opčinjeno zagledana u Poljanijev crtež, nije sagnula da ga podigne.

Dole, na podu, taj već izbleđeli lik delovao je tužnije nego ikada, kao da shvata da više nikada neće ustati.

– Hvala – reče gospođica. – Ali ja ću se sada služiti vašim crtežom, znate li? Neću više ni pogledati taj ružni portret.<sup>317</sup>

Otvaranje vrata životu gospođice Konsalvi predstavljeno je kao epifanija, u trenutku se objavljuje istina:

I, najednom, podigavši pogled, učini joj se da je soba sada svetlija. Kao da joj je taj izliv divljenja najednom rasteretio grudi koje su tako dugo bile pritisnute, udahnula je ushićeno, svom svojom dušom ispijala je tu veselu živu svetlost koja je ulazila kroz veliki prozor s pogledom na zanosan prizor veličanstvene vile obavijene prolećnim dražima.

To beše tek tren.<sup>318</sup> Gospođica Konsalvi nije mogla sebi da objasni šta se zaista desilo u njoj. Najednom je imala utisak da se oseća kao nova među svim tim novim stvarima. Nova i slobodna; nije više bilo mòre koja ju je do malopre gušila. Neki dašak, nešto je naprasno ušlo kroz taj prozor da u njoj uskovitla sva osećanja, da probudi bezmalo drhtaj života u svim tim novim predmetima, kojima je upravo htela da uskrati taj život, ostavljajući ih nedirnute, tu, da sa njom bdiju nad smrću jednog sna.

---

<sup>317</sup> *Idem*, str. 198.

<sup>318</sup> Česta rečenica koja prikazuje večni trenutak, slični primeri su u noveli „Visita”, ali i u eseju „L'umorismo”.

Tako je snažan bio taj novi utisak da nije mogla da pređe preko praga spavaće sobe [...]; briznu u plač.<sup>319</sup>

Kako verenici bledi slika pokojnika, tako se razgovor sa mrtvim, izmišljen i šaljiv, boji življim tonovima u ateljeu, gde skulptor Koli razgovara sa pozajmljenim kosturom zamišljajući da je u pitanju kostur pokojnog Sorinija:

A ti, što si uopšte išao u lov? Vidiš li na šta ličiš, dragi moj? Rugoba... mršave noge... sav mršav i nikakav... Da budemo iskreni, misliš da taj brak može da se sklopi? Život, dragi moj... vidi tu skulpturu, a, šta kažeš! kakvo su predivno devojče stvorile ove ruke! Zar se ti stvarno zavaravaš da ona tamo hoće da se uda za tebe? Privila se uz tebe, sva stidljiva i pokorna; suze u potocima... da možda nisi pomislio da je to zbog venčanog prstena... zaboravi! Kesu, dragi moj, odreši kesu... Jesi li joj je dao? I šta sad hoćeš od mene? Džaba ti sad reći, ah, da sam znao! Jadan je svet i onaj ko veruje!<sup>320</sup>

Skulptor Koli, poput naratora iz novele „Notizie del mondo”, daje „vesti iz sveta”, ali ne u pismenoj formi, nego u usmenoj i na komičan način, zauzimajući stav onoga ko je shvatio igru: da je život prevara. Time se stavlja u poziciju posmatrača života. Ujedno, informacije o raspletu priče upravo su date kroz njegove komentare:

Počela je da uči slikanje, ta divna figura Života, a znaš ko joj je učitelj? Kostantino Poljani. Da budemo iskreni, to prevazilazi i najcrnju šalu. Da sam na tvom mestu, dragi moj, ja bih ga izazvao. Jesi li čuo jutros? [...] Ma kakvo oblačenje! Sad ti je hoće голу... Goli Život, go i okrutan kakav i jeste, dragi moj! Vratili su se mom prvobitnom nacrtu, simbolu: zbogom portretu! Ti, lepi moj, nasrćeš a ona neće ni da čuje... Što li si uopšte otišao u taj lov? da mi je samo znati?<sup>321</sup>

Podsećanje na mrtve i njihova vezanost za život posredstvom slike, na drugačiji način je predstavljena u noveli „Effetti d'un sogno interrotto” („Posledice prekinutog sna”)

---

<sup>319</sup> *Idem*, str. 198.

<sup>320</sup> *Idem*, str. 199.

<sup>321</sup> *Idem*, str. 199-200.

objavljenoj pred smrt pisca, 1936. godine. U njoj je prisutan topos fantastične književnosti, slika koja oživi i kako zapaža u svojoj studiji Dušica Todorović, pisac je „[...] koristi kao metaforu umetničkog stvaranja”.<sup>322</sup> Naime, prateći autorkina zapažanja dodaćemo i to da je „Mizanscen razgovora s likovima [...] prisutan u vidu neposredne intertekstualne veze sa jednom fantastičnom pričom Teofila Gotjea”<sup>323</sup> u kojoj se junak zaljubljuje u naslikanu Magdalenu. U Pirandelovoj noveli slika *Magdalene pokajnice* (*Maddalena di penitenza*) našla se u kući nalik antikvarnici čiji je vlasnik nestao u Americi, a gde sada stanuje njegov prijatelj, ujedno pripovedač u prvom licu. Nesigurnost i kolebanje naratora između dve mogućnosti u odnosu na ono što ga okružuje i čak, njegov lični status, uočava se već na početku novele: „[...] ne znam da li je kopija ili original”,<sup>324</sup> kao i u odnosu na kuću: „Kuća jeste i nije moja”.<sup>325</sup> Pripovedač ne zna pouzdano da li je reč o kopiji ili originalu, ali zna da potiče iz XVIII veka i da ima izvesnu vrednost.<sup>326</sup> Zatim sledi opis slike što je često prisutno u Pirandelovim tekstovima.<sup>327</sup>

Iz perspektive nepouzdanog naratora čitalac saznaje za neobičan događaj.

Naime, jednog dana će mu poznanik, prodavac antikviteta, dovesti u kuću udovca kome je želeo da pokaže pomenutu sliku. Videvši sliku, udovac će se veoma uzбудiti, budući da je u liku *Magdalene pokajnice* video svoju pokojnu ženu. Umesto uzbuđenog udovca, antikvar pokušava da uveri pripovedača u neverovatnu sličnost sa pokojnicom: „Mogu da tvrdim da je prava slika i prilika ove Magdalene”.<sup>328</sup> Nekoliko trenutaka kasnije udovac će insistirati da otkupi sliku ne mareći za cenu jer „[...] to je bila ona, njegova žena [...]”,<sup>329</sup> a nakon odbijanja i čuđenja naratora zabraniće mu i da je gleda u njegovom prisustvu.<sup>330</sup>

Narator je, po odlasku gostiju, usnio neobičan san: „Posledica tako iznenada prekinutog sna bila je takva da, fantazme iz sna, hoću reći taj gospodin u crnini i slika *Magdalene* koja

---

<sup>322</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 209. Autorka pominje i ogled „Ilustratori, glumci i prevodioci”.

<sup>323</sup> *Idem*, str. 77–78.

<sup>324</sup> „[...] non so se copia o originale”, Luigi Pirandello, „Effetti d’un sogno interrotto”, *op. cit.*, str. 573.

<sup>325</sup> „La casa è mia e non è mia”, *Idem*, str. 574.

<sup>326</sup> *Idem*, str. 573.

<sup>327</sup> Reč je o figuri ekfrazi.

<sup>328</sup> „Le posso assicurare ch’era precisa l’immagine di questa *Maddalena*”, Luigi Pirandello, „Effetti d’un sogno interrotto”, *op. cit.*, str. 574. Prepoznavanje preminule u liku žive osobe, uočljivo je, pak, u noveli „Superior stabat lupus”, gde je kćerka slika i prilika mrtve majke, kao da je kroz nju vaskrsela.

<sup>329</sup> „[...] era lei, sua moglie [...]”, *Idem*, str. 575.

<sup>330</sup> „Le proibisco di guardarla ora, così, in mia presenza!”, *Ibidem*.

je postala njegova žena, nisu možda imali vremena da se vrate u mene i ostali su vani, u drugom delu sobe [...]”.<sup>331</sup> Kad je skočio iz kreveta mogao je da vidi:

[...] un viluppo di carni e panni rossi e turchini avventarsi alla mensola del camino per ricomporsi nel quadro in un baleno; e sul divano, tra tutti quei cuscini scomposti, lui, quel signore, nell’atto che, da disteso, si levava per mettersi seduto, non più vestito di nero ma in pigiama di seta celeste a righine bianche e blu, che alla luce man mano crescente delle due finestrette s’andava dissolvendo nella forma e nei colori di quei cuscini e svaniva.<sup>332</sup>

[...] klupko od tela i rublja crvene i tamnoplave boje kako nasrću na policu od kamina ne bi li se za tren oka ponovo složili na slici; a na divanu, među ispreturanim jastucima, on, taj gospodin, koji se iz opruženog stava pridizao da sedne, više nije bio obučen u crno, već u svilenu pidžamu nebesko plave boje na bele i plave pruge, koja se na svetlosti ta dva prozorčića polako rastvarala u oblicima i bojama tih jastuka i iščezavala.

Pripovedač u prvom trenutku odbija da iznese svoje viđenje događaja: „Ne želim da objašnjavam to što se ne da objasniti. Niko nikada nije uspeo da prodre u misteriju snova”.<sup>333</sup> Zatim, nakon što prikaže kao činjenicu prizor u kom *Magdalenine* oči oživljavaju i upućuju mu maliciozan, dijaboličan pogled,<sup>334</sup> narator odlučuje da napusti kuću i odlazi kod antikvara s namerom da je izda udovcu, zajedno sa slikom. Sledeći neobičan događaj odvija se u hotelskoj sobi gde naratora i antikvara dočekuje udovac u istoj pidžami kakvu je imao u snu, tj. nekoliko trenutaka po buđenju. Iako iznosi pretpostavku da je možda reč o susretu njihovih snova, narator i dalje ne želi da objašnjava činjenice, ni da traži razloge, za razliku od antikvara koji uzvikuje: „Ali halucinacije, gospodo moja, halucinacije! [...]”.<sup>335</sup> Pripovedač kaže za antikvara da, poput mnogih, „[...]

---

<sup>331</sup> „Effetto del sogno così di colpo interrotto fu che i fantasmi di esso, voglio dire quel signore a lutto e l’immagine di *Maddalena* diventata sua moglie, forse non ebbero il tempo di rientrare in me e rimasero fuori, nell’altra parte della camera [...]”, Luigi Pirandello, „Effetti d’un sogno interrotto”, *op. cit.*, str. 576.

<sup>332</sup> *Ibidem.*

<sup>333</sup> „Non voglio spiegare ciò che non si spiega. Nessuno è mai riuscito a penetrare il mistero dei sogni”, *Ibidem.*

<sup>334</sup> *Ibidem.*

<sup>335</sup> „Ma allucinazioni, signori miei, allucinazioni! [...]”, Luigi Pirandello, „Effetti d’un sogno interrotto”, *op. cit.*, str. 577.

pred događajem koji se ne može objasniti, nalaze odmah reč koja ne govori ništa i u kojoj tako lako nalaze mir”,<sup>336</sup> što je odjek reči oca iz drame *Šest lica traže pisca*. U odnosu na drugu novelu, „La prova” („Proba”), gde junaci priče, klerici objašnjavaju neobičan, fantastičan događaj pomišljajući na halucinacije, tj. „nalaze mir” u istoj reči, Dušica Todorović beleži: „Zapravo je nastojanje da se neobjašnjivi događaj obrazloži kao halucinacija i primerenije paradigmi stvarnosti skeptičnog čitaoca, a ne onog lakovernog, koji je, kako nam je na početku predočeno, u milosti *candora*, i nema potrebu da sve do kraja shvati i sebi rastumači”.<sup>337</sup>

Time se i čitalac našao pred različitim mogućnostima tumačenja. Pratimo sledeća zapažanja u knjizi *Pirandello in fabula*: „Prepoznatljivi zaplet iznenadnog upada i paradoksalnog zahteva pokreće fantastični topos slike koja oživljava, te se diskurzivne strategije novele u jednom trenutku poigravaju s interpretativnom nedoumicom koja balansira na granici *sna*, *halucinacije* i *fantastičnog slučaja*”.<sup>338</sup> Proširujući zapažanja i na „Granelinu kuću”, autorka primećuje za pomenute novele i sledeće: „[...] poigravaju se modusima fantastike problematizujući u prvom redu verodostojnost iskaza i pouzdanost svedoka, dok aktivirane narativne strategije ukazuju na mogućnosti metatekstualnog čitanja”.<sup>339</sup>

Ako uzmemo u obzir da izlaženje naslikanih likova iz (okvira) slike odgovara izlaženju likova sa stranica knjige, u radnu sobu, ili na pozornicu, metanarativni karakter dela biva izraženiji. Kao potvrdu, navešćemo primer iz ogleada „Illustratori, glumci i prevodioci” („Illustratori, attori e traduttori”): „Pretpostavimo sad za trenutak da ovi likovi odjednom, nekim čudom, živi iskoče pred nas sa stranica knjige u našu sobu, i stanu da govore svojim glasom i da se kreću i da izvode radnju bez dalje deskriptivne ili narativne podrške knjige. [...] To čudo vrši upravo dramska umetnost”.<sup>340</sup>

---

<sup>336</sup> „[...] davanti a un fatto che non si spiega, trovano subito una parola che non dice nulla e in cui così facilmente s’acquetano”, *Ibidem*.

<sup>337</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 128.

<sup>338</sup> *Idem*, str. 78. (Kurziv A. J.)

<sup>339</sup> *Ibidem*.

<sup>340</sup> „Ora supponiamo per un momento che questi personaggi, a un tratto, per un prodigio, balzino dal libro vivi innanzi a noi, nella nostra stanza, e si mettano a parlare con la loro voce e a muoversi e a compiere la loro azione senza più il sostegno descrittivo o narrativo del libro. [...] Questo prodigio appunto compie l’arte drammatica”, v. Luigi Pirandello, „Illustratori, attori e traduttori”, *L’umorismo e altri saggi*, prir. Enrico

Prepoznavanje preminule u liku žive osobe, uočljivo je, pak, u noveli „Superior stabat lupus”, gde je kćerka *slika i prilika* mrtve majke, kao da je kroz nju vaskrsela. Naime, za roditelje preminule žene, i jeste reč o „čudnovatom vaskrsnuću”: „I odista im se činilo da njihova Ebe počinje iznova da živi u toj devojčici, [...] verovali su da prisustvuju *čudnovatom vaskrsnuću*”.<sup>341</sup>

U knjizi *Pirandello in fabula* zabeleženo je da: „Sintagma koju narator pripisuje likovima i mogućem svetu njihovih uverenja i interpretacija funkioniše u okviru pomenute novele kao *mise en abyme*, i, kako lucidno primećuje Lunjani, ‘u potpunosti ima status narativnog svedočanstva’”.<sup>342</sup>

### 3. 5. Susreti s likovima<sup>343</sup>

Pomenuli smo da o metafikcionalnom karakteru Pirandelovog dela svedoče neobičan slučaj oživljavanja likova i njihovo izlaženje iz okvira slike u noveli „Effetti d’un sogno interrotto” („Posledice prekinutog sna”) i primer iz ogleada „Illustratori, glumci i traduttori” („Illustratori, attori e traduttori”).<sup>344</sup> Na početku ovog poglavlja sagledaćemo ukratko pitanje metalepse, podjednako važno kada je reč o Pirandelovim fikcionalnim svetovima.

Prema Abotu, metalepse predstavljaju: „Narušavanje narativnih normi, pri čemu obično *diegesis* ili svet priče biva narušen pojavom ekstradijegetičkih likova, kao kada ‘gledalac’,

---

Ghidetti, Firenze, Giunti, 1994, str. 194. Autor iznosi da ne stvara drama ličnosti, već one dramu, *Idem*, str. 203.

<sup>341</sup> „E sembrò ad essi che veramente la loro Ebe ricominciasse a vivere in quella bimba, [...], tra lo stupore accorato de’ due vecchi che credevano d’assistere a una *prodigiosa resurrezione*”, Luigi Pirandello, „Superior stabat lupus”, *Novelle per un anno*, vol. III, *op. cit.*, str. 215. (Kurziv A. J.) Uporediti dalje u tekstu i „vaskrslog” dajdža Vladu u liku prevaranta Ratka Ratkovića u romanu *Gospodica*.

<sup>342</sup> *Idem*, str. 139–140.

<sup>343</sup> U ovom poglavlju smo izvesne delove preuzeli iz našeg rada nastalog u okviru kursa na doktorskim studijama, Književnost, fikcija i istina kod prof. dr Kornelija Kvasa, predatog 2015. godine, pod naslovom: „Problem istine i fikcije u Pirandellovoj drami *Šest lica traže pisca*”.

<sup>344</sup> „Pretpostavimo sad za trenutak da ovi likovi odjednom, nekim čudom, živi iskoče pred nas sa stranica knjige u našu sobu, i stanu da govore svojim glasom i da se kreću i da izvode radnju bez dalje deskriptivne ili narativne podrške knjige. [...] To čudo vrši upravo dramska umetnost”. U originalu: „Ora supponiamo per un momento che questi personaggi, a un tratto, per un prodigio, balzino dal libro vivi innanzi a noi, nella nostra stanza, e si mettano a parlare con la loro voce e a muoversi e a compiere la loro azione senza più il sostegno descrittivo o narrativo del libro. [...] Questo prodigio appunto compie l’arte drammatica”, v. Luigi Pirandello, „Illustratori, attori e traduttori”, *L’umorismo e altri saggi*, *op. cit.*, str. 203.

na primer, skoči na pozornicu i postane deo radnje, ili se pojavi ‘autor’ i počne da se prepire sa nekim od karaktera”.<sup>345</sup>

Pirandelova drama u kojoj Lica iznenada prekidaju probu glumačke trupe tražeći autora, predstavlja samo deo trilogije u kojoj je, kako primećuje Abot, pisac „[...] izvukao sve metaleptičke elemente [...]”.<sup>346</sup> Abot iznosi da „[...] su metalepse višestruke i složene [...]” i da, uprkos tome što je njihovo prisustvo najčešće odlika postmodernih narativa, „[...] istraživači ih pronalaze i u delima Rasina, Balzaka i Džordž Eliot i povezuju ih sa sličnim vrstama razbijanja okvira u statičnim umetnostima kao što je slikarstvo (na primer, od Ešera ili Magrita)”.<sup>347</sup>

O metalepsi, odnosno, *brisanju ontoloških granica* govori i Doležel koji, pak, metafikciju vidi kao „[...] poseban slučaj metalepse [...]”.<sup>348</sup> U svojoj semantici mogućih svetova Doležel pominje da „[...] srž metafikcionalnog poduhvata predstavlja stvaranje nemogućih svetova: ostvarenje nemoguće koegzistencije ontološki heterogenih osoba [...]”.<sup>349</sup> Navodimo i sledeće:

U samoobnažujućem pripovedanju – opštepoznatom pod nazivom metafikcija – čin autentizacije<sup>350</sup> poništava se tako što biva ‘ogoljen’. Svi postupci stvaranja fikcije otvoreno se predočavaju. Samoobnažujuća priповest radikalna je manifestacija moći književnosti da generiše novi smisao tako što se razmeće vlastitim skrivenim konvencionalnim temeljima. U paradigmatičnom slučaju metafikcije, tekst u isti mah *konstruiše i fikcionalni svet i priču o njegovoj konstrukciji*.<sup>351</sup>

---

<sup>345</sup> H. Porter Abot, *Uvod u teoriju proze*, prev. Milena Vladić, Beograd, Službeni glasnik, 2009, str. 359.

<sup>346</sup> *Idem*, str. 276.

<sup>347</sup> *Idem*, str. 271.

<sup>348</sup> Lubomir Doležel, *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*, prev. Snežana Kalinić, Beograd, Službeni glasnik, 2008, str. 172. Doležel se poziva i na studije o modernoj vizuelnoj umetnosti [Hintikka 1975, 246]: „Preplitanje različitih načina egzistencije, uključujući i preplitanje stvarnog i fikcionalnog, glavno je obeležje modernih vizuelnih umetnosti; paradigmatičan primer je kubistički kolaž koji uključuje stvarne predmete u sliku”, *Idem*, str. 272, nota 208.

<sup>349</sup> Lubomir Doležel, *op. cit.*, str. 174.

<sup>350</sup> „Moć teksta da dodeljuje fikcionalnu egzistenciju objašnjena je postupkom autentizacije. [...] Fikcionalni tekstovi mogu vršiti funkciju autentizacije upravo zbog toga što su oslobođeni istinitosnog vrednovanja [...]”, *Idem*, str. 154-155. O autentizaciji: *Idem*, str. 154–176.

<sup>351</sup> *Idem*, str. 170. (Kurziv A. J.) Videti i: „Metafikcionalni romani obično su konstruisani po principu fundamentalne opozicije; konstruisanje fikcionalne iluzije (kakva postoji u tradicionalnom realizmu) spojeno je sa njenim ogoljavanjem. Drugim rečima, najmanji zajednički imenitelj metafikcije je istovremeno stvaranje

U sagledavanju *konstrukcije* Pirandelove drame nemoguće potrage likova za piscem sledićemo, pre svega, istraživanja Dušice Todorović, kao i principe čitalačke saradnje Umberta Eka, uz osvrt na pomenutu semantiku Lubomira Doležela. Od značaja nam je isto tako i Pirandelova poetika humorizma, o čemu je takođe bilo reči. Autorka knjige *Pirandello in fabula* uočava da se u humorizmu „[...] direktno intervenišu u sam stvaralački proces”<sup>352</sup> i dodaje da humorizam implicira metatekstualnost.<sup>353</sup>

Umberto Eko u delu *Lector in fabula* navodi da se metatekst čita (najmanje) dva puta. U prvom čitanju prisutan je *naivni čitalac*, dok se u drugom izdvaja figura *kritičkog čitaoca* u pokušaju da protumači neuspeh prvog.<sup>354</sup> Eko izlaže i da je „[...] svako kritičko čitanje predstavljanje i tumačenje sopstvenih interpretativnih postupaka”.<sup>355</sup> Kako pokazuje na primeru *Un drame bien parisien*, metatekst pripoveda najmanje tri priče: priču o tome što se događa njenim dramskim likovima, zatim njenom naivnom čitaocu i priču o tome što se događa noveli kao tekstu.<sup>356</sup> U ovom ključu ćemo i mi da pokušamo da sagledamo Pirandelovu metadramu *Šest lica traže pisca*, kao i novele na osnovu kojih je drama nastala. Pre nego što sagledamo najpoznatiji Pirandelov tekst, osvrnućemo se na novele koje su značajne za našu temu, kao i za nastanak metadrame. U njima je došlo do preobražaja razgovora sa mrtvima u razgovor sa likovima, fantazmama piščevog uma.

Glavno mesto susreta pisca s likovima jeste piščeva radna soba gde likovi dolaze na prijem u tačno određeno vreme namenjeno upravo njima. U metadrami će radnja da se odvija u pozorištu, ali neće biti neposrednog susreta pisca i likova, već će se prikazati njihova nemoguća potraga za autorom.

---

fikcije i iznošenje nekog stava o tom stvaranju (Waugh, 1984, 6)”, navedeno prema: Lubomir Doležel, *op. cit.*, str. 170–171.

<sup>352</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 88.

<sup>353</sup> *Idem*, str. 95.

<sup>354</sup> „*Drame* è stato scritto per essere letto due volte (almeno): la prima lettura presuppone un Lettore Ingenuo, la seconda un Lettore Critico che interpreti il fallimento dell’impresa del primo. Ecco dunque un esempio di testo con duplice Lettore Modello”, u: Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 2010, str. 194.

<sup>355</sup> „D’altra parte, siccome ogni lettura critica è sempre una rappresentazione e una interpretazione delle proprie procedure interpretative, questo capitolo è anche, implicitamente una interpretazione della possibile lettura critica (seconda) della novella”, *Idem*, str. 195.

<sup>356</sup> „*Drame* è un meta-testo che racconta almeno tre storie: la storia di quel che accade alle sue *dramatis personae*, la storia di cosa accade al suo lettore ingenuo e la storia di cosa accade alla novella stessa come testo”, *Ibidem*.



U novelama se radna soba pripovedača-pisca može smatrati i određenom vrstom hronotopa u Bahtinovom smislu.<sup>357</sup> Pored mesta, potrebno je izdvojiti i vreme susreta, budući da je ono precizno definisano tako da su posete likova redovne. U „Tragediji jednog lika” („La tragedia d’un personaggio”) primanje se odvija „[...] svake nedelje pre podne [...] Pet sati, od osam do jedan”,<sup>358</sup> ili u noveli „Personaggi” („Likovi”): „Danas, primanje. Primam od devet časova do dvanaest, u svojoj radnoj sobi, gospodu likove mojih budućih novela”.<sup>359</sup> Ovakva primanja likova označena su rečju „udienza” Reč je polisemična i znači slušanje, audijencija, službeni prijem, kao i ročište, sudska rasprava, što je istakla Dušica Todorović u delu *Pirandello in fabula*.<sup>360</sup> Autorka upućuje na značaj reči koji joj pridaje još jedan sicilijanski autor, Leonardo Šaša, u *Pirandelovskom alfabetu (Alfabeto pirandelliano)*, „[...] kao govorni žanr koji će postaviti temelje *pirandelovskoj situaciji*”.<sup>361</sup> Čitamo i sledeće: „Tražiti audijenciju [...] znači tražiti pravdu i samilost zajedno. *Madonna dell’Udienza* je, naime, i kult naročito raširen u provinciji Đirđentija (Agridentia), rodnog Pirandelovog mesta. U malim mestima, [...], neprofesionalni sudija rešavao je sitne sporove svake nedelje ujutro od osam do trinaest [...]”.<sup>362</sup>

Očigledno je da se vreme primanja poklapa sa već izdvojenim terminom iz Pirandelove novele, ali bismo istakli da narator-autor, koji bi trebalo da likovima dodeli mesto u svojim delima, stiče ulogu sudije koji deli pravdu, shvaćenu na njegov način, i retko kad samilost.<sup>363</sup> S tim u vezi, razmotrićemo način pojavljivanja likova i njihov odnos sa pripovedačem-piscem.

U noveli „Personaggi” („Likovi”) i kasnije, u Predgovoru drame *Šest lica traže pisca*, pripovedač pominje da je „[...] mnogo godina u službi moje umetnosti (ali kao da je od

<sup>357</sup> Up. o hronotopu, Mihail Bahtin, *O romanu*, op. cit., str. 194.

<sup>358</sup> Luidi Pirandello, „Tragedija jednog lika“, op. cit, str. 275.

<sup>359</sup> „Oggi, udienza./ Ricevo dalle ore 9 alle ore 12, nel mio studio, i signori personaggi delle mie future novelle./ Certi tipi!”, u Luigi Pirandello, „Personaggi”, *Tutte le novelle*, vol. III op. cit., str. 235.

<sup>360</sup> V. Ivan Klajn (prir.), *Italijansko–srpski rečnik*, II izdanje, Beograd, Nolit, 2000, str. 940. Up. i Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, op. cit., 2013, str. 75.

<sup>361</sup> *Ibidem*. V. i Leonardo Sciascia, *Alfabeto pirandelliano*, Milano, Adelphi, 1989, str. 83.

<sup>362</sup> *Ibidem*.

<sup>363</sup> Up. *Ibidem*.

juče) jedna vrlo hitra sluškinjica [...]” po imenu Fantazija.<sup>364</sup> Na osnovu njegovog iskaza sluškinjica Fantazija vrlo često dovodi nepozvane ili neobične likove u dom pisca: „I zabavlja se time da mi u kuću dovodi, ne bih li ja od njih sačinio novele, romane i komedije, najnezadovoljnije ljude na svetu, muškrce, žene, decu, upletene u čudne slučajeve iz kojih ne nalaze više načina da se izvuku; [...] sve u svemu, sa kojima je često zaista prava muka raditi”.<sup>365</sup>

Sličan opis likova vidimo i u drugoj noveli: „Ne znam zašto, ali na ta moja primanja obično nagrnu najnezadovoljniji ljudi na svetu ili ljudi pogođeni nekim čudnim mukama ili upleteni u najneobičnije peripetije, oni s kojima se s teškom mukom izlazi na kraj”.<sup>366</sup> Nezaodovoljni svojim sudbinama, svi „[...] imaju ili veruju da imaju (što je isto) svoju naročitu muku da prenesu i dolaze kod mene da iskamče nametljivo glas i život”.<sup>367</sup>

Zajednička želja im je da žive večno u „svetu od papira”,<sup>368</sup> u kom je, prema rečima naratora, „[...] sve u ovom *svetu od papira* sračunato, osmišljeno, prilagođeno ciljevima koje sebi postavlja *pisac, mali Bog*”.<sup>369</sup> Razlozi naratora-autora za odbijanje likova su sledeći: „Gospodo moja, imate sreće što ste puste seni. Zašto i vi hoćete da steknete život o mom trošku? A zatim, kakav život? Da živite kao siromašni stanovnici jednog još ispraznijeg sveta; jednog groznog sveta od papira, u kom, uveravam vas, nema smisla živeti”.<sup>370</sup> Uprkos tome što ih pisac odbacuje, likovi su uporni u svom nastojanju.

Među upornim likovima razlikujemo one koji poštuju vreme planirano za prijem od drugih „[...] koji ne poštujući i ne poznajući običaje stvarnog sveta dolaze u nezgodnom

---

<sup>364</sup> „[...] da tanti anni a servizio della mia arte (ma come fosse da ieri) una servetta sveltissima [...]”, navedeno prema: Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, prir. Giovanna Tomasello, Milano, Feltrinelli, 2010, str. 19.

<sup>365</sup> „E si diverte a portarmi in casa, perché io ne tragga novelle e romanzi e commedie, la gente più scontenta del mondo, uomini, donne, ragazzi, avvolti in casi strani da cui non trovan più modo a uscire; [...] e coi quali insomma è spesso veramente una gran pena trattare”, *Ibidem*.

<sup>366</sup> Luigi Pirandello, „Tragedija jednog lika”, *op. cit.*, str. 275.

<sup>367</sup> „Ma essi hanno tutti o credono d'avere (che è lo stesso) una loro particolar miseria da far conoscere, e vengono da me a mendicare con petulanza voce e vita”, v. Luigi Pirandello, „Personaggi”, *op. cit.*, str. 235.

<sup>368</sup> Up. istoimenu novelu „Mondo di carta” u Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, vol. II, *op. cit.*, str. 318-325.

<sup>369</sup> „[...] tutto, in questo *mondo di carta*, è combinato, congegnato, adattato ai fini che *lo scrittore, piccolo Padreterno*, si propone”, Luigi Pirandello, „Personaggi”, *op. cit.*, str. 235. (Kurziv A. J.)

<sup>370</sup> „Voi avete la fortuna, signori miei, d'esser ombre vane. Perché volete assumer vita anche voi, a mie spese? E che vita poi? Da poveri inquilini d'un mondo più vano; mondaccio di carta, nel quale, vi assicuro, non c'è proprio sugo ad abitare”, v. u Luigi Pirandello, „Personaggi”, *op. cit.*, str. 235.

času i insistiraju na svom pravu da budu primljeni i saslušani”.<sup>371</sup> Jedan od najnasrtljivijih posetilaca, prema svedočenju pripovedača iz novele „Colloqui con i personaggi”, uprkos postavljenom obaveštenju da ne prima posete vodi s njim diskusiju i ne odustaje od zamisli da bude saslušan „[...] kako bi me ubedio da izvučem iz njega i njegovih avantura temu za roman koji bi – po njegovom verovanju – bio remek-delo”.<sup>372</sup> Mnogi likovi se oglašuju o pravila pripovedača-pisca, često ulaze preko reda ili u grupi kako čitamo u „Tragediji jednog lika”: „A često je navala tolika da moram da slušam više njih u isto vreme”.<sup>373</sup> Svima im je nametljivost zajednička osobina: „Nije zgoreg napomenuti da neki likovi, na tim primanjima, iskažu ispred drugih i nameću se tako drsko i nasilno, da sam ponekad prinuđen da ih se što pre rešim”.<sup>374</sup> U drami *Šest lica traže pisca* sva Lica stupaju na scenu zajedno, kao nekada u piščevoj radnoj sobi, odnosno, u njegovom umu, gde su odlazili da ga iskušaju, a nametljiva Pastorka će reći: „Ja, ja sam ga iskušavala najviše od svih!”.<sup>375</sup>

Budući da pisac ne prima lako svoje likove i ne uslišava im želje, oni umeju da iskažu svoj protest i da se pobune: „Dešava se, naravno, da se poneko smrkne i uzjoguni i silovito pobuni, jer mu se možda učini da uživam u tome da razbijam ljušturu ozbiljnosti s kojom mi se predstavlja”.<sup>376</sup> Odgovor naratora-autora na to delom je ironičan: „Onda se ja, u suštini meka srca, sažalim nad njima”,<sup>377</sup> a krije i glavni princip humoristične poetike: „No da li je uopšte moguće sažaliti se nad nekim nevoljama, osim ako im se ne nasmeješ?”.<sup>378</sup> Nerazumevanje lika i autora ekvivalentno je nerazumevanju između kritičara i pisaca. „Dakle, likovi iz mojih pripovedaka na sva usta pričaju po čitavom svetu kako sam ja

---

<sup>371</sup> Ур. Андријана Јанковић, „Сусрети с ликовима у делу Иве Андрића и Луиђија Пирандела”, у: Жељко Ђурић, Душица Годоровић (прир.), „Пиранделове породице”, *Филолошки преглед. Часопис за страну филологију*, XLIII, бр. 2, Београд, Филолошки факултет, 2016, стр. 113.

<sup>372</sup> „Mi toccò la mattina appresso di sostenere un’aspra discussione con uno dei più petulanti, che da circa un anno mi s’era attaccato alle costole per persuadermi a trarre da lui e dalle sue avventure argomento per un romanzo che sarebbe riuscito – a suo credere – un capolavoro”, Luigi Pirandello, „Colloqui con i personaggi”, *op. cit.*, str. 1099.

<sup>373</sup> Luidi Pirandello, „Tragedija jednog lika”, *op. cit.* str. 276.

<sup>374</sup> Luidi Pirandello, „Tragedija jednog lika”, *op. cit.*, str. 276.

<sup>375</sup> „Io, io lo tentavo più di tutti!”, v. L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d’autore*, *op. cit.*, str. 101.

<sup>376</sup> Luidi Pirandello, „Tragedija jednog lika”, *op. cit.*, str. 275. Uz neskrivenu ironiju pripovedač objašnjava svoje razloge za ispitivanje: „S puno strpljenja, uljudno nastojim da pokažem i uverim ih da moje pitanje nije izlišno, jer začas poželimo da budemo ovakvi ili onakvi [...]”, *Ibidem*.

<sup>377</sup> *Ibidem*.

<sup>378</sup> *Ibidem*.

strašno okrutan i nemilosrdan pisac. Trebalo bi da se nađe neki revnosni kritičar koji bi pokazao koliko sažaljenja ima ispod tog smeha./ Ali gde su danas revnosni kritičari?“<sup>379</sup>

S druge strane, i autor ume burno da odreaguje, što je suprotno u odnosu na očekivanu reakciju nekog ko se predstavlja kao *samilosni sudija*. Kada, kao na saslušanju, posetilac odgovara na postavljena pitanja (ime, prezime, zanimanje, ostale pojedinosti) i kada svaki put doda servilno „Ako Vam ne smeta“, time ubrzo naljuti svog islednika-pisca: „Ne mogu više, te planem: – Prestanite već jednom sa tim *ako vam ne smeta!*“<sup>380</sup> Razgnevljeni autor izgoni svog gosta: „Ne želim da znam! Napolje! Napolje!“<sup>381</sup> Ponekad naredi svojoj sluškinjici Fantaziji da to uradi: „Ali sad ga oteraj! [...] Oteraj i te tri devojke [...]!“<sup>382</sup>

Sličnu reakciju primećujemo u susretu sa više likova: „[...] dođe trenutak kad tako podeljen i rastrojen duh ne pristaje na tu dvostruko ili trostruko podeljenu pažnju i *razgnevljeno dovikuje* ili jedan po jedan, polako i bez žurbe, ili *marš sva trojica natrag u limb!*“<sup>383</sup> Kazna za nametljive posetioce povratkom u limb upućuje i na preobražaj mrtvih u likove, o čemu Dušica Todorović beleži: „Kod Pirandela su mrtvi preobraženi u likove koje autor ponekad izvlači iz limbičkog međuprostora i ispituje, da bi neke od njih kaznio za nestrpljenje i u limb ponovo prognao“<sup>384</sup>

Pripovedač-pisac često donosi odluku da kazni ambiciju lika ne sačuvavši ga za večnost, što vidimo u njegovim rečima upućenim doktoru Filenu: „Dakle, ajmo, glavu gore, ili još bolje, pomirite se sa sudbinom i pustite me da se brinem o svojim jadnim likovima, koji su možda loši, možda nabusiti, ali barem nemaju tu vašu sumanutu ambiciju“<sup>385</sup>

Dešava se da se među posetiocima nađe i po neki nenametljiv lik-molilac. Tako maestro Saporini iz „Tragedije jednog lika“ strpljivo čeka svoj red:

Nikada neću zaboraviti kako je pokorno čekao svoj red jedan siroti starčić što mi je stigao izdaleka, izvesni maestro Ičilio Saporini [...]. Preterano uglađen, sa glasićem kao u komarca,

---

<sup>379</sup> Luidi Pirandelo, „Tragedija jednog lika“, *op. cit.*, str. 275–276.

<sup>380</sup> „[...] se non le dispiace, [...] Non ne posso più, scatto: – E la finisca una buona volta con codesto *se non le dispiace!*“, (Kurziv A. J.), v. L. Pirandello, „Personaggi“, *op. cit.*, str. 238.

<sup>381</sup> „Non voglio saperne! Via! Via!“, L. Pirandello, „Personaggi“, *op. cit.*, str. 237.

<sup>382</sup> „Ma per adesso, caccialo via! [...] E caccia via anche quelle tre ragazze [...]!“ *Ibidem*.

<sup>383</sup> (Kurziv A. J.), navedeno prema: Luidi Pirandelo, „Tragedija jednog lika“, *op. cit.*, str. 276.

<sup>384</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 79.

<sup>385</sup> Luidi Pirandelo, „Tragedija jednog lika“, *op. cit.*, str. 281.

puštao je da svi prolaze ispred njega. I najzad jednog dana, [...], video sam kako ulazi u sobu, ponizno i bojažljivo, sa sramežljivim smeškom na usnama:

– Ako mogu... Ako vam ne smeta...<sup>386</sup>

Pripovedač, koji se često oglašuje o zahtevе i molbe svojih posetilaca, prema maestru Saporiniju se pokazuje kao samilosni sudija i prihvata ga za večni život u književnosti.

Bez obzira na to da li likovi nastupaju nametljivo ili ne, podsetićemo na pomenuti citat iz ogleda „Illustratori, glumci i prevodioci” („Illustratori, attori e traduttori”)<sup>387</sup> koji svedoči da je način pojavljivanja likova u esejima skoro istovetan onom u fikcionalnim svetovima, odnosno, da je reč o istoj autorskoj volji koja stvara nasrtljive, kao i strpljive likove, ili pak, *prihvaćene i odbaćene*.

S tim u vezi, kako je primetila Isidora Sekulić: „Pirandelo kao tvorac lomi se i nosi sa samim klicama života u Božjoj radionici ili u Usudovoj velikoj lutriji”.<sup>388</sup> Navodimo i ovaj komentar srpske spisateljice: „U svome delu, Pirandelo rešava pre jedan lični problem, nego svetski: interesuje ga u prvom redu tajna umetničkog stvaranja: kako i zašto baš ta i ta ličnost da se rodi u fantaziji umetnika? Misterijum umetničkog stvaranja, po Pirandelu, isti je što i misterijum prirodnog rađanja”.<sup>389</sup>

O rađanju lika, između ostalog, reč je u poznatoj metadrami *Šest lica traže pisca (Sei personaggi in cerca d'autore)*.<sup>390</sup>

---

<sup>386</sup> *Idem*, str. 276.

<sup>387</sup> „Pretpostavimo sad za trenutak da ovi likovi odjednom, nekim čudom, živi iskoče pred nas sa stranica knjige u našu sobu, i stanu da govore svojim glasom i da se kreću i da izvode radnju bez dalje deskriptivne ili narativne podrške knjige. [...] To čudo vrši upravo dramska umetnost”, (u originalu: „Ora supponiamo per un momento che questi personaggi, a un tratto, per un prodigio, balzino dal libro vivi innanzi a noi, nella nostra stanza, e si mettano a parlare con la loro voce e a muoversi e a compiere la loro azione senza più il sostegno descrittivo o narrativo del libro. [...] Questo prodigio appunto compie l'arte drammatica”, v. Luigi Pirandello, „Illustratori, attori e traduttori”, *op. cit.*, str. 194.

<sup>388</sup> Исидора Секулић, „Луиђи Пирандело”, *Из страних књижевности*, том II, прир. Миодраг Павловић, Живорад Стојковић, Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. VIII, Нови Сад, Матица Српска, 1962, str. 96–97.

<sup>389</sup> *Idem*, str. 96.

<sup>390</sup> O rađanju lika („personaggio”), a smrti osobe („persona”), ili pak, od puta od *osobe, persone* ka *liku*, up. Lucio Lugnani, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, *op. cit.*, 1986.

### 3.5.1. *Sei personaggi in cerca d'autore* (Šest lica traže pisca)

Komad *Šest lica traže pisca* nastao je dramatizacijom novela objavljenih početkom XX veka: „Personaggi” („Likovi”) iz 1906, „Tragedia di un personaggio” („Tragedija jednog lika”), 1911, i „Colloqui con i personaggi” („Razgovori sa likovima”) iz 1915.

U drami osnovna podela likova jeste na dramske i metadramske likove, odnosno, na glumce i na *šest lica*. Kada nakon upada na scenu lica uspeju da prikažu deo svoje (melo)drame, glumci i reditelj će biti njihovi prvi gledaoci, a ujedno, prema Ekovoj terminologiji, i naivni čitaoci koje najviše zanima šta se zapravo zbilo.<sup>391</sup> Reditelj tako izjavljuje: „Pustite me da čujem!”<sup>392</sup> U tom smislu, približavaju se naivnim čitaocima i/ili gledaocima drame iz paradigme stvarnosti<sup>393</sup>. Vodi ih ista želja za saznanjem činjenice, fakta, onog što se desilo. Zainteresovan za priču, reditelj će uputiti primedbu Ocu: „Pređimo na činjenice, pređimo na činjenice, moja gospodo!”<sup>394</sup> Očev stav se tome suprotstavlja: „Ali činjenica je kao vreća: prazna se ne drži”.<sup>395</sup> Kroz predstavljeni sukob dva lika nazire se suprotstavljenost činjenične i umetničke istine.<sup>396</sup>

Na istom planu stvarnosti, ali suprotstavljenih stavova, predstavljaju se i Otac i Pastorka. Njihov pokušaj opisa događaja pri čemu neprestano upadaju u reč jedno drugom

---

<sup>391</sup> Umberto Eko, *O književnosti*, prev. Milana Piletić, Beograd, Narodna knjiga-Alfa, 2002, str. 204; 207.

<sup>392</sup> „Mi lasci sentire adesso!”, Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, *op. cit.*, str. 55.

<sup>393</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 212. Autorka u Pirandelovoj metadrami izdvaja elemente koji je približavaju žanru fantastike. Navodimo još jedno zapažanje: „Šest lica je tako i priča o dramskim likovima koji odbijaju da prepoznaju upliv i prisustvo superiornog autora kao višu instancu, kao što su sa stanovišta svoje, gledaocu naizgled bliske paradigme stvarnosti odbili da prepoznaju različit status, ili ‘natprirodnost’ metadramskih likova u oniričkom području međusvetova”, *Idem*, str. 85.

<sup>394</sup> „Veniamo al fatto, veniamo al fatto, signori miei!”, Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, *op. cit.*, str. 61.

<sup>395</sup> *Ibidem*.

<sup>396</sup> U delu *Istina i poetika* autor u vezi sa razumevanjem pojma istine u pesništvu u antici iznosi razliku između tzv. činjenične i paradigmatičke istine: „Termin *činjenica* koristimo u značenju engleskog izraza *matter of fact* kao ono što je prisutno ili se dogodilo, ili je bilo ili jeste predmet opažanja, posmatranja i utvrđivanja. Termin *paradigma*, kao i njegove pridevske izvedenice [...] koristimo u značenju univerzalno, opšte”, Up. i fusnotu 68 u: Kornelije Kvas, *Istina i poetika*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2011, str. 62. Podsetićemo i na Aristotelovo gledište da se pesništvo odvajava od činjenične istine, ima veću vrednost od istorije i bliže je filozofiji. I Hajdeger razlikuje činjeničnu od izvorno umetničke istine kao neskrivenosti Bića, up. Kornelije Kvas, *op. cit.*, str. 22. Prema Hajdegeru, prirodno stanište istine je u poeziji, a reči dolaze iz oblasti istine bivstvujućeg, v. u Martin Hajdeger, „Čemu pesnici?” u Martin Hajdeger, *Šumski putevi*, Beograd, Plato, 2000, str. 214–215.

prikazuje nam dijalog kao bitku, u kom su Ja i Ti „zapleteni” u nemogućnost komunikacije, tj. nema dijaloga između *Ja* i *Ti*, o čemu je govorio Krišinski.<sup>397</sup> U sukobu sa svima nalazi se Sin. On bi da se oslobodi vezanosti za porodicu, iako zna da ne može. Sin je jedini svestan svog porekla kao nerealizovanog ili odbačenog lika:<sup>398</sup> „Verujte mi, verujte, gospodine, da sam ja dramski ‘neostvaren’ lik, i da mi je loše, veoma loše u njihovom društvu!”<sup>399</sup> Značajan je i sukob Lica i Glumaca, među kojima je isto tako nemoguća komunikacija. Na čelu prvih je Otac, koji po volji autora zastupa umetničku (paradigmatsku) istinu, dok druge predvodi Reditelj kao zastupnik činjenične istine.

Napomenućemo da Otac zastupa umetničku istinu i nešto kasnije u drami, pri pojavljivanju Madam Pače<sup>400</sup>: „Zašto želite da pokvarite, u ime *banalne istine, činjenične, ovo čudo stvarnosti* koja se rađa, koju je sama scena prizvala, privukla, oblikovala i koja ima ovde više prava na život nego vi, gospodo, jer je od vas *istinitija*?”<sup>401</sup> Za reditelja i glumce neobičan dolazak Madam Pače predstavlja trik ili prevaru: „Kakvi su to trikovi? [...] Ma to je opsena!”<sup>402</sup>. Pirandelo piše u Predgovoru da pojavljivanje Madam Pače „[...] izgleda kao čudo, štaviše, kao trik na toj realistički predstavljenoj bini. Ali nije trik. Rođenje je stvarno, novi lik je živ, ne zato što je već bio živ, već zato što je srećno rođen [...]”<sup>403</sup>. Čitamo u Predgovoru nastavak opisa stvaranja lika Madam Pače ili uvođenja čuda:

---

<sup>397</sup> „Il dialogo tra ‘io’ e ‘tu’ non avviene per davvero. [...] egli crea così la teatralità del medesimo e dell’altro, della relazione Io-Tu aggrovigliati nell’incomunicabilità”, Wladimir Krysinski, *op. cit.*, str. 474. O sukobu i nemogućnosti autentičnog dijaloga, up: Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*

<sup>398</sup> Isidora Sekulić je o odbačenosti Pirandelovih likova zapisala: „Dramske ličnosti imaju da izdrže borbu sa autorima, dok ne nađu svoga autora. One se nude, a autor može, recimo, primiti ih kao ličnosti, ali ne primiti njihovu dramu, u kom slučaju Pirandelo zove ličnosti odbačenim ličnostima, koje imaju dalje da traže onoga ko će ih obraditi”, Исидора Секулић, „Пирандело”, *op. cit.*, str. 96.

<sup>399</sup> „Creda, creda, signore, che io sono un personaggio non ‘realizzato’ drammaticamente; e che sto male, malissimo, in loro compagnia!”, Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d’autore, op. cit.*, str. 64.

<sup>400</sup> Madam Pače nazvana je *megeom*, a Dušica Todorović upućuje na polisemiju ove reči i uspešno je pokazuje na primerima. Navešćemo samo da je *megeera* „[...] jedna od mitoloških furija, ili boginja osvete, ali u svakodnevnom govoru, pa i u diskursu majke, može značiti ružnu babu, vešticu, oštrokondu [...]. Megeera je, naime, i vrsta leptira, te se srećno rođenje Madam Pače u autorovom umu (i pismu) i na ovaj način sučeljava larvalnom statusu Lica”, up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 213; 215.

<sup>401</sup> „Perché vogliono guastare, in nome di una verità volgare, di fatto, questo prodigio di una realtà che nasce, evocata, attratta, formata dalla stessa scena, e che ha più diritto di viver qui, che loro, perché assai più vera di loro?”, Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d’autore, op. cit.*, str. 77. (Kurziv A. J.)

<sup>402</sup> „Ma che trucchi son questi? [...] Questo è un giuoco di bussolotti?”, *Ibidem*.

<sup>403</sup> „Così nasce Madama Pace fra i sei personaggi, e pare un miracolo, anzi un trucco su quel palcoscenico rappresentato realisticamente. Ma non è trucco. La nascita è reale, il nuovo personaggio è vivo non perché fosse già vivo, ma perché felicemente nato, come appunto comporta la sua natura di personaggio, per così dire, ‘obbligato’”, *Idem*, str. 30.

È avvenuta perciò una spezzatura, un improvviso mutamento del piano di realtà della scena, perché un personaggio può nascere a quel modo soltanto nella fantasia del poeta, non certo sulle tavole d'un palcoscenico. Senza che nessuno se ne sia accorto, ho cambiato di colpo la scena: la ho riaccolta in quel momento nella mia fantasia pur non togliendola di sotto gli occhi agli spettatori; ho cioè mostrato ad essi, in luogo del palcoscenico, la mia fantasia in atto di creare, sotto specie di quel palcoscenico stesso.<sup>404</sup>

Stoga je došlo do procepa, iznenadne promene plana stvarnosti scene, jer lik može da se rodi na taj način samo u pesnikovoj fantaziji, sigurno ne na pozorišnim daskama. Promenio sam scenu odjednom, a da to niko nije opazio: prigrlio sam je u tom trenutku u mojoj mašti ne sklanjajući je od pogleda gledalaca; tj. pokazao sam im, umesto pozornice, moju maštu dok stvara, u vidu same te pozornice.

U odnosu na pojavljivanje Madam Pače, Franka Anđelini izdvaja tri strukturalna elementa, *upad*, *ponavljanje* i *prekid(anje)*, koji su primenljivi i na celu dramu:

Tutto l'episodio coniuga dunque i momenti strutturali del dramma, l'irruzione attraverso il paravento, la ripetizione della *scena*, l'interruzione attraverso il grido della madre, che si allinea ad altre interruzioni, come quella della prova degli attori, quelle dei dialoghi tra padre e figliastra che sempre si tolgono la parola, quelle infine delle morti dei due ragazzi.

Irruzione ripetizione interruzione sono momenti che fondano l'attività creativa della mente, della scrittura e della rappresentazione.<sup>405</sup>

Cela epizoda, dakle, povezuje strukturalne momente drame, upad pomoću paravana, ponavljanje *scene*, prekidanje usled majčinog krika koji se udružuje sa drugim prekidima, poput prekinute probe glumaca, prekidanja dijaloga Oca i Pastorke koji neprestano jedno drugom upadaju u reč, i na kraju, prekid u vidu smrti dvoje dece.

---

<sup>404</sup> *Ibidem*.

<sup>405</sup> Franca Angelini, „Nella stanza della tortura (teatro e cinema)”, u: AA.VV, *In cerca d'autore. Da Pirandello a Ronconi*, „Ariel”, anno II, n. 1, gennaio-giugno 2012, Roma, Bulzoni Editore, 2012, *op. cit.*, str. 55–56.



Upad ponavljanje prekid, predstavljaju momente na kojima se temelji kreativna aktivnost uma, pisanja i prikazivanja.

Autorka knjige *Pirandello in fabula* ukazuje na to da čudo koje se u pozorištu zbilo otkriva prisustvo (skrivenog) autora:

Nije li to „čudo” njenog pojavljivanja, protumačeno kao opsenarstvo, onaj „neshvaćeni” dokaz postojanja pisca-tvorca dela, malog gospoda Boga? To je [...] onda i ispit za dramske i metadramske likove od strane njihovog tvorca, autora, koji je nepostojeći, ili nije „saznatljiv” u njihovom mogućem svetu,<sup>406</sup> ali je kao tekstom postuliran princip implicitnog autora, ili personifikacije *intentio operis*, „postojeći” za čitaoca.<sup>407</sup>

Eugenio Levi smatra da je čudo pojavljivanja Madam Pače na sceni u *Šest lica traže pisca* samo mali znak ili mig u odnosu na pojavljivanje likova *Bajke o zamenjenom sinu* (*La favola del figlio cambiato*) u *Divovima s planine* (*I giganti della montagna*).<sup>408</sup> Možemo ga smatrati i autorskim migom koji još jednom ukazuje čitaocu na svoju volju.

Kada je reč o *Šest lica*, možemo reći da je licima nepoznata volja njihovog tvorca, i oni se pokazuju kao „loši čitaoci”<sup>409</sup> drame, poput glumaca i reditelja. Kako primećuje Dušica Todorović: „U nemogućnosti poimanja teksta čiji su deo, u skladu sa sopstvenim (nužno ograničenim) mogućim svetovima, pokušavaju da obrazlože ‘autorske razloge’, bez neophodnog uvida u celinu koju samo autor može da ima (i kritički čitalac, u naknadnim čitanjima)”.<sup>410</sup> Interesantno je pomenuti da Eko iznosi da se u drami „[...] ‘čini’ da [metadramski] likovi mogu da zamisle svet svog autora, ali u suštini poimaju neki drugi

---

<sup>406</sup> U svojoj semantici mogućih svetova, koja se suprotstavlja mimetičkoj, Doležel navodi sledeće: „Pod pojmom ‘mogućeg sveta’ [...] ne podrazumevamo samo *fizički* moguć svet. Bezbrojni fizički *nemoguć* svetovi uvršteni su u moguće svetove [...]. Fizički mogući svetovi obrazuju poseban podskup u okviru skupa svih mogućih svetova, odnosno – da unekoliko jasnije predočimo ovu distinkciju – možemo reći da skup fizički mogućih svetova formira odgovarajući podskup u okviru svih logički mogućih svetova [Bradely i Swartz, 1979]”, Lubomir Doležel, *op. cit.*, str. 126.

<sup>407</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 212.

<sup>408</sup> Eugenio Levi, *Il comico di carattere da Teofrasto a Pirandello*, Torino, Einaudi Editore, 1959, str. 177.

<sup>409</sup> „Glumačka trupa [...] se na početku pokazala pre svega kao *loš čitalac*, te je zatečena iskušenjem slika koje su iskočile ‘neznano otkud’, fiksirane u njima nedostupnom pismu, dostupnom, međutim, *kritičkom čitaocu* koji u tekstu traga za autorskim tragovima u diskursu”, (Kurziv A. J.) Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 212.

<sup>410</sup> *Ibidem*.

tekstualni svet kojem autor kao lik drame pripada. *Šest lica* je jednostavno tekst u kom se sudaraju dramski i metadramski narativni svetovi”,<sup>411</sup> zaključuje Eko.

Dok se u novelama likovi suočavaju sa autorom, koji ih odbacuje ili prihvata za večni život u „svetu od papira”,<sup>412</sup> u drami su Lica predstavljena kao već odbačena i ne susreću se sa svojim tvorcem. Oni su u potrazi za bilo kojim piscem koji bi mogao da ih ovekoveči. Ulogu pisca Otac nudi reditelju („Osim ako to Vi ne želite da budete”, „Ali ne, budite to Vi!”<sup>413</sup>), koji navodno pokušava da odoli iskušenju („Iskušavate me... iskušavate”<sup>414</sup>) i nakon početnog kolebanja („Ja? Ma šta kažete? [...], Zato što ja nikad nisam bio autor”<sup>415</sup>) prihvata predlog. Tako su samo prividno Lica našla pisca za kojim su tragala. Reditelj kao *loš čitalac*<sup>416</sup> drame čiji je lik, zanesen potencijalnim uspehom, prihvata ulogu autora. Njegova uputstva su usmerena na poštovanje pozorišnih zakona i stvaranje iluzije<sup>417</sup> sa ciljem da se postigne uspeh kod publike, „siguran efekat!”.<sup>418</sup> Za govor Madam Pače koji izaziva smeh prisutnih, reditelj će reći: „Štaviše! Pričajte tako, gospođo! Siguran efekat! Ništa bolje od toga da bi se na komičan način malo razbila surova situacija”.<sup>419</sup>

U laskavoj ulozi autora, ali i reditelja, probava se i Otac. Pirandelo u Predgovoru primećuje da su mu prigovorili što lik Oca izlazi povremeno iz svog okvira, odnosno, uloge i preuzima ulogu autora, te na prigovor odgovara ironično: „Ja koji razumem one koji mene ne razumeju [...]”<sup>420</sup> i time se iznova postavlja kao „tekstualni Bog”,<sup>421</sup> kadar da udešava

---

<sup>411</sup> „Dove ‘pare’ che i personaggi possano concepire il mondo del loro autore, ma in verità concepiscono un altro mondo testuale di cui l’autore come personaggio del dramma fa parte. I *Sei personaggi* è semplicemente un testo in cui collidono un Wn drammatico e un Wn matadrammatico”, u Umberto Eco, *Lector in fabula, op. cit.*, str. 166.

<sup>412</sup> Up. istoimenu novelu „Mondo di carta“ u Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, vol. II, Milano, Mondadori, 2011, str. 318-325.

<sup>413</sup> „Tranne che non voglia esser Lei...”, L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d’autore*, nav. delo, str. 43; 65.

<sup>414</sup> „Mi tenta... mi tenta”, *Idem*, str. 66.

<sup>415</sup> „Io? Ma che dice? [...] Perché non ho mai fatto l’autore, io!”, *Idem*, str. 65-66.

<sup>416</sup> Up. gore u tekstu, kao i: Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 212.

<sup>417</sup> Up. „[...] vi se *pretvarate* da ste same“ (“[...] loro fingono d’esser sole”), kao i „Ovde treba da se poštuju zahtevi pozorišta!“ (“Qui bisogna rispettare le esigenze del teatro”), *idem*, str. 78.

<sup>418</sup> „Effetto sicuro!”, *idem*, str. 79.

<sup>419</sup> „Ma anzi! Parli così! Parli così, signora! Effetto sicuro! Non si può dar di meglio anzi, per rompere un po’ comicamente la crudezza della situazione”, *idem*, str. 79-80.

<sup>420</sup> „Io che intendo chi non m’intende”, v. Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d’autore, op. cit.*, str. 26. Ovaj ironičan odgovor je upućen i kritičarima. Primetićemo i u noveli „Tragedija jednog lika” opasku: „Ali gde su danas revnosni kritičari?”, u Luiđi Pirandelo, *Pripovetke za godinu dana*, tom II, *op. cit.*, str. 276.

<sup>421</sup> Up. Dušica Todorović, „Tentazioni umoristiche del piccolo padreterno. Considerazioni sulle letture di alcune opere pirandelliane” u *Filološki pregled 1*, Beograd, Filološki fakultet, 2012, str. 141-161.

sudbine po svom naumu i u skladu sa svojim delom.<sup>422</sup> Lik ne može da bude autor, ne može da „kroji” sudbinu po sopstvenom nahođenju i tu ambiciju autor kažnjava odbacivanjem.<sup>423</sup> U sličnoj situaciji nalazi se i nametljivi doktor Fileno iz novele „Tragedija jednog lika”, po kome je nastao Otac iz drame, koji doživljava istu sudbinu odbačenog lika: „Dakle, ajmo, glavu gore, ili još bolje, pomirite se sa sudbinom i pustite me da se brinem o svojim jadnim likovima, koji su možda loši, možda nabusiti, ali barem nemaju tu vašu sumanutu ambiciju”.<sup>424</sup>

U suprotnom, ako ne poslušaju *tekstualnog Boga*, pisac-pripovedač može da ih u besu vrati u limb kao što smo pročitali u istoj noveli („[...] ili marš sva trojica natrag u limb!”).<sup>425</sup> Ovaj primer je interesantan jer upućuje na ranije poreklo likova ili na raniji stadijum teme susreta s likovima u vidu susreta ili dijaloga s mrtvima.<sup>426</sup> Paolo Pupa, pak, primećuje da je povezanost mrtvih i likova na sceni u tome što su važniji od onih koji su ostali van scene.<sup>427</sup> Pupa iznosi da umreti znači isto što i ući, stupiti na scenu sa koje se više nikad neće izaći, jer smrt ne podrazumeva da se forma ima, već da se postane.<sup>428</sup>

---

<sup>422</sup> Setimo se Bahtinovih reči: „Samosvest junaka uključena je u čvrste okvire njemu iznutra nedostupne autorove svesti koja ga određuje i prikazuje, i data je na čvrstome fonu spoljašnjeg sveta”, Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, op. cit., str. 51.

<sup>423</sup> Podsetićemo se Ekovog pitanja koje postavlja kao paradoksalno: „Može li [književni] lik da osmišljava svet vlastitih čitalaca?” („Chiarito questo punto, potremmo dire che la discussione partiva da una questione paradossale (*può un personaggio pensare il mondo dei propri lettori?*) semplicemente per chiarire altri problemi che riguardano e il mondo dei personaggi, da un lato, e il mondo del lettore dall'altro”, v. u Umberto Eco, *Lector in fabula*, op. cit., str. 166-167.

<sup>424</sup> V. Luidi Pirandelo, *Pripovetke za godinu dana*, tom II, op. cit., str. 281.

<sup>425</sup> *Idem*, str. 276.

<sup>426</sup> Čitali smo o kažnjavanju nestrpljivih i nametljivih likova vraćanjem u limb u knjizi Dušice Todorović: „Kod Pirandela su mrtvi preobraženi u likove koje autor ponekad izvlači iz limbičkog međuprostora i ispituje, da bi neke od njih kaznio za nestrpljenje i u limb ponovo prognao”, Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, op. cit., str. 79.

<sup>427</sup> „[C]iò che unisce i morti ai personaggi in scena, o meglio, un attimo prima di occupare la scena, è il loro essere più importanti degli individui rimasti fuori dalla scena”, Paolo Puppa, *Fantasmii contro giganti: scena e immaginario in Pirandello*, Bologna, Pàtron editore, 1978, str. 51.

<sup>428</sup> „Morire equivale a entrare in scena, per non uscirvi più, almeno come progetto – antinomia tra essenza ed esistenza, organicità e caos, immutabilità e fluidità [...] in quanto morire permette insomma di essere forma, e non più di avere forma”, Paolo Puppa, *Fantasmii contro giganti: scena e immaginario in Pirandello*, op. cit., str. 52.

S tim u vezi, Otac insistira na istinitosti i večnom životu lika: „[...] ko ima sreću da se rodi kao živi lik, može se smejati čak i smrti. Taj više ne umire!”,<sup>429</sup> što predstavlja odjek reči drugog Pirandelovog junaka, doktora Filena.<sup>430</sup>

Dušica Todorović podseća čitaoce na to da „[...] u svojoj postavci *Šest lica traže pisca* u Parizu (1923), Pitojev udešava da se likovi koji upadaju na probu [...] ne pojavljuju iz publike, [...], već *izranjaju iz podzemnog sveta*”.<sup>431</sup>

Kao glasnik ili prorok nastupa u jednom trenutku Pastorka. Zanimljivo je to što nakon početnog zapovednog načina koristi futur i deluje da sve što govori mora obavezno i da se dogodi: „[...] dajte nam da prikažemo odmah tu dramu, jer *videćete* u izvesnom trenutku da *ću* ja [...], dakle, *videćete* tada da *ću* ja *odleteti*”.<sup>432</sup> Primećujemo deontičku vrednost futura i u sledećim primerima u kojima Pastorka navodi ono što će se neizostavno dogoditi i ostalim likovima: „[...] kada ovo malo zlato [...] Bog *bude iznenada uzeo* [...] i kada ovaj ovde imbecil *bude učinio* najveću glupost [...], [*videćete* tada da *ću* ja *odleteti*”.<sup>433</sup>

Valja napomenuti da je njen govor s razlogom u budućem vremenu. S obzirom na to da je Pastorka maska osvete i da se osveta projektuje u budućnost, ali sa neprestanom svešću osvetnika o prošlom, njeno (iz)vršenje, stoga, oseća svojom obavezom, kao i željom. Štaviše, Pastorka to potvrđuje u odgovoru majci da gori od želje da odigra ključnu scenu koja za nju ne predstavlja sramotu već osvetu.<sup>434</sup>

---

<sup>429</sup> „[...] perché chi ha la ventura di nascere personaggio vivo, può ridersi anche della morte. Non muore più!”, Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, op. cit., str. 46.

<sup>430</sup> „Ko se rodi kao lik, ko ima sreću da se rodi kao živi lik, taj ne mora da mari za smrt. Taj više ne umire! Umreće čovek, pisac, prirodno oruđe stvaranja; stvoreno biće više ne umire!”, Luigi Pirandello, „Tragedija jednog lika”, op. cit., str. 279.

<sup>431</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, op. cit., str. 76.

<sup>432</sup> „[...] ce lo faccia rappresentar subito questo dramma, perché *vedrà* che a un certo punto, io [...], allora *vedrà* che io *prenderò* il volo!”, v. Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, op. cit., str. 48. (Kurziv A. J.) Na razmišljanje o vrednosti futura u replikama Pastorka podstaklo nas je predavanje prof. Serđa Ranjija održano 21. septembra 2012. pod nazivom *Un giallo firmato Pirandello: Così è (se vi pare)*, u okviru ciklusa *Uno sguardo sul teatro* u Crkvi sv. Antonija u Perudi. Tako Đuzepe Cakarija pominje poremećene vremenske planove u noveli „Il marito di mia moglie”, sa futurom koji se „nameće” prezentu, da bi se postigla fatalna konkretnost i neizbežnost, up. Giuseppe Zaccaria, *Le maschere e i volti. Il 'carnevale' nella letteratura italiana dell'Otto-Novecento*, Milano, Bompiani, 2003, str. 117.

<sup>433</sup> U prevodu na srpski jezik smo koristili futur egzaktni, dok je u originalu naveden futur I: „[...] quando questo amorino qua [...] Dio la *toglierà* d'improvviso [...] e quest'imbecillino qua [...] *farà* la più grossa delle corbellerie [...], [allora *vedrà* che io *prenderò* il volo]”, (Kurziv A. J.), *Ibidem*.

<sup>434</sup> „Vergogna? E' la mia vendetta! Sto fremendo, [...], fremendo di viverla, quella scena!”, *Idem*, str. 53.

Važno je istaći i to da su dramski likovi, glumci, sve vreme na bini i posmatraju neobičan nastup. Prvi glumac će reći: „Pazi kakva predstava!”, na šta drugi, mlađi odgovara: „Izvešće je oni nama!”.<sup>435</sup> Iz njihove perspektive, ali i iz čitalačkog ugla, primetna je zamena uloga jer su se glumci, oni koji izvode dramu, našli u ulozi posmatrača, publike.

Situacija u kojoj reditelj postaje autor predstavlja isto tako, *igru uloga*. *Igra uloga (Il giuoco delle parti)* jeste naziv Pirandelove drame koju su glumci počeli da probaju pre ulaska Lica na scenu.<sup>436</sup> I u ovom komadu Pirandelov lik koji veruje da „pomera konce” i upravlja svojom i tuđim sudbinama biva kažnjen i upada u sopstvenu zamku.<sup>437</sup> Leone Gala, poput Reditelja, postaje žrtva obmane *pisca, malog Boga*. U delu *Pirandello in fabula* čitamo da „Otac u reditelju prepoznaje sebe, ali se ne događa uzajamno prepoznavanje”, usled nemogućnosti susretanja *Ja i Ti*.<sup>438</sup>

Na primeru probe *Igre uloga* Dušica Todorović upućuje na literalizovanu metaforu, koja je kod Pirandela „[...] u funkciji polemičkog ili satiričnog ispitivanja ideje njenim narativizovanjem i stavljanjem na probu. Ona u ovom komadu ispoljava početnu paradoksalnu (fantastičnu) prirodu, poigrava se njome, da bi u narativnoj proverbi njene (ne)istinitosti ispoljila svoj saznavni potencijal o nužnoj protivrečnosti, te tako predočila i paradoksalnu istinu o nemogućnosti svođenja istine na binarne opozicije”.<sup>439</sup>

Ako se prisetime početne neodlučnosti u vezi sa pitanjem li je reč o istini ili fikciji, mogli bismo lako da se opredelimo za stav da je sve *onako kako nam se čini*, prisećajući se, pritom, naslova još jedne poznate drame ovog sicilijanskog pisca, *Così è se vi pare (Tako je ako vam se čini)*.

---

<sup>435</sup> „Ma guarda che spettacolo! – Ce lo danno loro, a noi!”, *Idem*, str. 52.

<sup>436</sup> Zanimljivo je pomenuti da je pisac Pirandelo fikcionalni parnjak empirijskog pisca Luidija Pirandela. Isti postupak je prisutan i u drami *Vestire gli ignudi* gde se pominje roman *L'Esclusa* i njegov autor: „*L'Esclusa?* Eh no, carina: sbagli. *L'Esclusa* non è un romanzo mio. [...] È di Pirandello: scrittore che io anzi particolarmente non posso soffrire”, up: Luigi Pirandello, *Vestire gli ignudi, Maschere nude*, vol. V, prir. Roberto Alonge, Milano, Mondadori, 2010, str. 190. O tome, kao i o određenju transsvetovnog identiteta striktnom oznakom, tj. imenom, up. Lubomir Doležel, *op. cit.*, str. 175.

<sup>437</sup> Up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 194; 204; 208.

<sup>438</sup> *Idem*, str. 229. Autorka ukazuje na nemogućnost komunikacije o kojoj je pisao Krišinski, up: Wladimir Krysinski, *op. cit.*, str. 474.

<sup>439</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 237.

*Svet od papira* mesto je reda uprkos prividnoj neuređenosti koju pisac pokušava da ponudi čitaocu uvođenjem brojnih digresija i „naizgled zanemarljivih detalja”.<sup>440</sup> Takvo određenje nam nudi autor i u Predgovoru: „Ali, upravo ovaj kaos, organski i prirodni, morao sam da predstavim, a prikazati kaos ne znači uopšte prikazivati haotično”.<sup>441</sup>

O skladu i uređenosti govori Pirandelo i na drugom mestu u Predgovoru, u vezi sa nastankom dela „[...] kada su, kao nekim čudom, svi elementi duha usklađeni i rade u nekoj božanskoj slozi”.<sup>442</sup> Pirandelo čitaocu nameće stav da je njegova drama, uprkos prividnom „nesređenom i haotičnom izrazu”,<sup>443</sup> zapravo klasična: „Toliko je velika ta zbrka koliko je savršen unutarnji zakon reda koji [...] moje delo čini klasičnim i tipičnim [...]”.<sup>444</sup>

U odnosu na pomenuti primer iz Predgovora, navešćemo pronicljivo zapažanje Dušice Todorović:

I zaista, u ovom našem ‘iskošenom’ pogledu ispostavlja se da delo nema dva, već (*klasična*) tri čina, ako se dva neobjašnjiva prekida tokom razgovora i probe Lica i glumaca opravdaju *voljom autora* koji u tajnosti, bez znanja likova konstruiše i uređuje svoj svet. U tom slučaju, prvi čin je iskušenje reditelja, koje se završava prvim, dvadesetominutnim prekidom predstave. Drugi čin je zaplet koji dovodi do klimaksa i pojave *deus ex machina*, nakon čega se stvari obrušavaju, a zavesa kao da se greškom spušta. U trećem činu iskušavani reditelj konačno podleže iskušenju i pristaje da preuzme odgovornost autorstva, a samim tim i odgovornost za ponovno odigravanje katastrofe, odnosno obrušavanje *čitave rabote*.<sup>445</sup>

---

<sup>440</sup> Podrobniji prikaz nudi Dušica Todorović: „Značaj ovih razmatranja za autora [...] *Humorizma* je veliki, jer njegova koncepcija umetničkog (što za njega znači humorističnog) dela zasnovana je na onome što prividno deluje neuređeno (poput digresija i naizgled nebitnih detalja, ali biva dopunjena upozorenjem o zgusnutosti značenja uprkos prividnoj neuređenosti”, Dušica Todorović, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 211; 200–201.

<sup>441</sup> „Ma appunto questo caos, organico e naturale, io dovevo rappresentare; e rappresentare un caos non significa affatto rappresentare caoticamente”, Luigi Pirandello, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 32.

<sup>442</sup> “Il fatto è che la commedia fu veramente concepita in un’illuminazione spontanea della fantasia, *quando, per prodigio, tutti gli elementi dello spirito si rispondono e lavorano in un divino accordo*”. (Kurziv A.J.) V. u Luigi Pirandello, nav. delo, str. 24.

<sup>443</sup> *Idem*, str. 30-31.

<sup>444</sup> „Tanto grande questa confusione quanto perfetta l’intima legge d’ordine che [...] fa classica e tipica la mia opera“, *idem*, str. 32.

<sup>445</sup> Dušica Todorović-Lakava, nav. delo, str. 243.

Pored ovako predstavljene ili opravdane koherentnosti dela,<sup>446</sup> čitalac uviđa i njegovu kompleksnost, odnosno, kako ističe Pirandelo, „neobičnu vrednost“<sup>447</sup> koju delo pruža. U Predgovoru stoji: „I dogodilo se ono što se moralo dogoditi: *mešavina tragičnog i komičnog, fantastičnog i realističnog, i to u jednoj sasvim novoj humorističnoj situaciji, i složenoj više no ikad*“.<sup>448</sup> U knjizi *Pirandello in fabula* čitamo još i to da „[...] tekst predložen čitaocu ima i funkciju fantastičnog posredujućeg predmeta, *konačnog dokaza o postojanju autora*“.<sup>449</sup> Podsetićemo se samog kraja drame, kada čak i naivni čitalac primeti ono što je pažljivom, kritičkom čitaocu odveć jasno, to jest, da se *komedija koju valja načiniti* pretvorila u tragediju nakon samoubistva dečaka:

PRVA GLUMICA: Mrtav je! [...]

PRVI GLUMAC: Ma gde mrtav! Fikcija! Fikcija! Ne verujte!

DRUGI GLUMCI S DESNE STRANE: Fikcija! Stvarnost! Stvarnost! Mrtav je!

DRUGI GLUMCI S LEVE STRANE: Ne! Fikcija! Fikcija!

OTAC: Ma kakva fikcija! Stvarnost, gospodo, stvarnost! Stvarnost! [...]

REDITELJ (ne mogavši više da izdrži): *Fikcija! Stvarnost! Stvarnost!* Idite dođavola svi skupa! *Svetlo! Svetlo! Svetlo!*<sup>450</sup>

Svetlo bi trebalo da učini da stvari izgledaju mnogo jasnije, ali će se dogoditi suprotno. U komediji koju treba načiniti, smrt je prekinula svako dalje činjenje i pokrenula je sumnju

---

<sup>446</sup> U *Istini i poetici* Kvas pruža dijahronijski prikaz teorija istine, a govoreći o Aristotelovom promišljanju istine i pesništva, navodi da su kod Stagiranina prisutni i elementi teorije koherentnosti. Ova teorija podrazumeva „[...] strogo logički uređen sistem iskaza, koji su u međusobnoj zavisnosti jer se moraju izvoditi jedni iz drugih“, a proverljivost istinitosti nekog iskaza određuje se na osnovu njegove mogućnosti uklapanja tj. povezivanja u celinu, Kornelije Kvas, *op. cit.*, str. 12; 17–18.

<sup>447</sup> „[...] per chi ha occhi più penetranti, vengono fuori i valori insoliti in esso racchiusi“, Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, *op. cit.*, str. 32.

<sup>448</sup> „Ed è avvenuto naturalmente quel che doveva avvenire: *un misto di tragico e di comico, di fantastico e di realistico*, in una situazione umoristica affatto nuova e quanto mai complessa [...]“, Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, *op. cit.*, str. 22. (Kurziv A. J.)

<sup>449</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 212. Up. i Dušica Todorović, *Tentazioni umoristiche del piccolo padreterno*, *op. cit.* U tom radu, kao i u knjizi *Pirandello in fabula* autorka uočava da Pirandelova metadrama pripada žanru fantastike. Navodimo još jedno zapažanje: „Šest lica je tako i priča o dramskim likovima koji odbijaju da prepoznaju upliv i prisustvo superiornog autora kao višu instancu, kao što su sa stanovišta svoje, gledaocu naizgled bliske paradigme stvarnosti odbili da prepoznaju različit status, ili 'natprirodnost' metadramskih likova u oniričkom području međusvetova“, *Idem*, str. 85.

<sup>450</sup> Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, *op. cit.*, str. 112. (Kurziv A. J.)

u sopstveno postojanje. Reditelj, prethodno siguran u svoju istinu, naći će se zatečen prizorom Likova koji napuštaju scenu, tj. njihovim senkama: „[...] senke Lica projektovane na sceni”, primećuje Dušica Todorović, „dokaz su da lica ne pripadaju rediteljevom košmaru, kako je u jednom trenutku nagovešteno [...]; konačno potvrđuju pripadnost fantastičnoj stvarnosti autorskog plana, u čijem su umu i pod čijim okriljem”.<sup>451</sup> Senke Lica, kao primer posredničkog predmeta, predstavljaju zabludu reditelja koji beži iz pozorišta, i na kraju, još su jedan dokaz o postojanju autora.<sup>452</sup>

Stoga, literalizovana metafora, posrednički predmet, neodlučnost i čudo ili *deus ex machina* Madam Pače, postupci su svojstveni fantastičnom žanru koje u drami uočava i izdvaja Dušica Todorović, a koji su nama bili značajni u sagledavanju susreta s likovima.<sup>453</sup>

Italijanski kritičar Neuro Bonifazi izložio je svoje stavove o fantastičnom kod Pirandela i izdvojio je sicilijanskog pisca iz okvira koji mu je kritika nametnula, odnosno, pripadnosti krugu verista, sa čim se sam autor studije ne slaže.<sup>454</sup>

### 3.6. Samoubice

Neshvatljiva smrt Dečaka na kraju komada *Šest lica traže pisca* prilika je da se osvrnemo i na važnu Pirandelovu temu samoubistva. U tekstu „Pirandelove porodice: *mного buke ni oko čega?*” autorka daje svoj komentar i u odnosu na dosadašnja tumačenja ovakvog kraja:

Samoubistvo na kraju ima, naime, formu traume, neobjašnjenog, tekstualnog otpora da se događaj ispričava, već se on odigra bez reči, izuzev upravo autorske reči u didaskalijama; ali se to pamćenje traume pokazuje kao dovoljno subverzivno da već čitav vek stoji pred nama bez odgovora, ako se izuzme pitanje motivacije koje su kritičari katkad postavljali, ili izneverenih

---

<sup>451</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 240.

<sup>452</sup> *Ibidem.*

<sup>453</sup> Up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 236–244.

<sup>454</sup> Up. Neuro Bonifazi, *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti – Pirandello – Buzzati*, Ravenna, Longo Editore, 1982, str. 103.



realističnih zahteva (*otkud dečaku pištolj?*) koji su, istini za volju, osujećivani od samog početka komada, a do vrhunca su dovedeni pojavom *deus ex machina* Madam Pače.<sup>455</sup>

Pred iznenadnom smrću Dečaka svi likovi zaneme, pre nego što se uskomešaju pred pitanjem istine i fikcije i pre nego što počnu da iznose suprotstavljene stavove, pokazujući još jednom da je komunikacija nemoguća. S tim u vezi, podsetićemo na važno pitanje koje postavlja Dušica Todorović: da li je nekomunikabilnost poslednja autorska reč?<sup>456</sup>

Da li onda i oduzimanje sopstvenog života posmatrano kao poslednji voljni čin predstavlja poslednju reč samoubice? Da li je samoubistvo „samo” izlaz iz života-klopke ili podrazumeva prenošenje šifrovane poruke onima koji ostaju?<sup>457</sup> Da li je jednostavno odustajanje?

Šetajući se Pirandelovim narativnim šumama, čitalac može steći utisak da se obreo u Danteovom *Paklu*, da prelazi krugove pakla nailazeći na veliki broj grešnika i nesrećnika. Putnik-čitalac tako dolazi i do samoubica, kojih u Pirandelovom fikcionalnom svetu ima mnogo. Mi ćemo pomenuti samo neke, ali pre toga, valja pomenuti ideju da je kod Pirandela život predstavljen kao iluzija, koje se čovek može osloboditi tek u smrti.<sup>458</sup> Pored toga, istakli smo da je posledica iluzije upravo upadanje u klopku, shvaćenu kao život. Novela „Klopka” („Trappola”) završava se naratorovim pozivom u smrt, jer u smrti nema više iluzije-života, ni života-klopke. Smrt je prirodno ishodište za, hajdegerovski rečeno, bića-ka-smrti ili ljude, „određene za smrt”.<sup>459</sup> Na kraju novele narator obaveštava naratera da namerava da okonča očev i svoj život-klopku i poziva ga da im se pridruži: „Plače, vidiš? Stalno tako plače...i tera i mene da plačem! Možda hoće da ga oslobodim. Oslobodiću ga, jedne večeri, zajedno sa sobom. Zahladilo je; jedne od ovih večeri zapalićemo malo vatre... Ako hoćeš da se pridružiš.../ Ne, eh? [...]”<sup>460</sup>

---

<sup>455</sup> Душица Тодоровић, „Пиранделове породице: много буке ни око чега?”, *Пиранделове породице* (тематски број), *op. cit.*, str. 25.

<sup>456</sup> *Idem*, str. 27.

<sup>457</sup> Na primeru novele „Posred znaka” („Nel segno”).

<sup>458</sup> Up. „Notizie del mondo” („Vesti s ovog sveta”).

<sup>459</sup> Narator „Klopke” govori da žene „[...] ni ne pomišljaju da su i one u klopki, da su i one određene za smrt, i da uz to u sebi nose klopku, za one koji će doći!”, Luiđi Pirandelo, „Klopka”, *Pripovetke za godinu dana*, tom II, *op. cit.*, str. 246.

<sup>460</sup> *Idem*, str. 249.

Samoubistvo je najčešće shvaćeno kao izlaz iz nepodnošljive egzistencije. Pirandelove samoubice na različite načine okončavaju svoj život, a različiti su i razlozi koji ih vode u smrt. Tako u noveli „Il dovere del medico” („Dužnost lekara”) Tomazo Korsi se odlučuje da oduzme sebi život kako bi njegova porodica bila obezbeđena i pošteđena sramote nakon što je prethodno izvršio preljubu i ubio muža ljubavnice u samoodbrani.<sup>461</sup> Lekar uspeva da mu sačuva život, ali ne i slobodu. Međutim, njegovo grčevito držanje za život nakon što se odluči za smrt podseća na sudbinu robinje iz Andrićeve istoimene novele o čemu će biti reči.<sup>462</sup> Na kraju, pred izvesnom kaznom robije, Tomazo Korsi odlazi u smrt.

Eleonora Bandi u noveli „Crni šal” („Scialle nero”) priželjkuje smrt zbog sramote koju je doživela.<sup>463</sup> Njena *soba za mučenje (la stanza della tortura)*<sup>464</sup> postaje vila na selu. U njoj je junakinja razapeta između nerazumevanja krutog i nezahvalnog brata, zbog koga se žrtvovala, i previše različite sredine u kojoj se obrela, grubih seljaka koji na sve gledaju sa porugom ali i sa interesom. Nakon što se trudnoća završila tragično, zbog čega umalo da izgubi život, okončava ga skočivši sa litice pred novim grubim i nasilničkim ponašanjem svog dvadeset godina mlađeg muža. Zarobljena u životu koji ne želi da živi, ona, na kraju, bira smrt.

Takav je izbor napravila i strina Mikelina iz istoimene novele („Zia Michelina”). Izvršila je samoubistvo usled nepristajanja na stavove sredine i iz sopstvenih moralnih nazora.

Vest o samoubistvu vešanjem obeležava početak novele „L'imbecille” („Budala”) u kojoj lik-filozof iznosi ideju o životu kao prolaznoj, usputnoj stanici: „Svi smo ovde u prolazu, dragi gospodine”.<sup>465</sup>

U noveli „L'uomo solo” („Usamljeni čovek”) preko naratora, a iz perspektive sina koji ne može da pritekne u pomoć, saznajemo za iznenadni očev skok u reku: „Otac [...]; zatim je, skočivši na zidić nasipa, viknuo podignutih ruku, ogroman: / – Evo, ovako se to radi! / I

---

<sup>461</sup> Luigi Pirandello, „Il dovere del medico”, *Novelle per un anno*, vol. I, *op. cit.*, str. 337–361.

<sup>462</sup> Ур. dalje u tekstu: Иво Андрић, „Робиња”, *Кућа на осами и друге приповетке*, Београд, Просвета, 1976.

<sup>463</sup> Luigi Pirandello, „Scialle nero”, *Novelle per un anno*, vol. I, *op. cit.*, str. 3–30.

<sup>464</sup> Giovanni Macchia, *op. cit.*

<sup>465</sup> „Siamo tutti di passaggio, caro signore”, Luigi Pirandello, „L'imbecille”, *Novelle per un anno*, vol. II, *op. cit.*, str. 430.

pravo dole, u reku. Pljus. Dva krika, a onda treći, izdaleka, prodorniji, krik sina koji nije mogao da pritrči u pomoć, nogu gotovo odsečenih od užasa”.<sup>466</sup>

Svoj život prekida bacivši se s mosta i nezaposleni novinar u priči „Još jedan!” („E due!”),<sup>467</sup> u kojoj su predstavljeni poslednji trenuci njegove svesti pred samoubistvo, što je jedna od glavnih tema, kako primećuje Bahtin, Dostojevskog, a ujedno i važna odlika menipeje.<sup>468</sup> Tema samoubistva tipična je za menipeju, u kojoj se prvi put javljaju raznovrsna moralno-psihološka eksperimentisanja.<sup>469</sup>

Likovi samoubice u Pirandelovom korpusu vrlo često iznenade čitaoce svojim činom samoubistva, poput oca u priči „Usamljeni čovek” („L'uomo solo”). U drugima je, pak, izvršenje očekivano, jer je nagovešteno na početku, kao u priči „Sunce i senka” („Sole e ombra”).<sup>470</sup> Iako čitalac prvo biva obavešten o planiranom samoubistvu, dolazi do preokreta, u trenutku kada junak sretne svog mladog prijatelja i provede neko vreme s njim zaboravivši na početni plan. Kada naivni čitalac zaboravi na planirano samoubistvo, Čuna pronalazi otrov u džepu i u trenutku će se setiti oprostajnog pisma ostavljenog kod kuće. Pismo, tj. napisana reč ga obavezuje na delo. Početna razmišljanja o idealnom načinu za samoubistvo koja su slatko nasmejala čitaoca u početku,<sup>471</sup> sada imaju gorak ukus neizbežnosti u vidu otrova. Kao puška koja se pojavljuje u prvom činu i na kraju mora da opali, tako i otrov u džepu mora da se ispije i da ubije.

Nasuprot Čuni, u noveli „Korpa” („Il coppo”) Bernardo Morasko se suočen sa mogućnošću smrti u nameri da izvrši samoubistvo, hvata za život i uviđa njegovu lepotu.

---

<sup>466</sup> „Il padre [...] poi, balzando sul parapetto dell'argine, gridava con le braccia levate, enorme: / – Ecco, si fa così! / E giù, nel fiume. Un tonfo. Due gridi, e un terzo grido, da lontano, più acuto, del figlio che non poteva accorere, con le gambe quasi stroncate dal terrore”, Luigi Pirandello, „L'uomo solo”, *Novelle per un anno*, vol. II, *op. cit.*, str. 10.

<sup>467</sup> Luigi Pirandello, „E due!”, *Novelle per un anno*, vol. I, *op. cit.*, str. 144–152.

<sup>468</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, *op. cit.*, str. 144.

<sup>469</sup> *Idem*, str. 111.

<sup>470</sup> Luigi Pirandello, „Sole e ombra”, *Novelle per un anno*, vol. I, *op. cit.*, str. 408–421.

<sup>471</sup> Čuna je smislio da se udavi u moru, a prethodno je planirao da se otruje. Njegove planoove prate komični elementi, uplašiće se da bi mogli da ga spasu ako se odluči za otrov: „A ako me spasu?” („E se mi salvano?”), ili želja da mu bude sve čisto: „Kao da mu je bilo stalo do toga da ode na onaj svet u čistim cipelama” („Come se gli avesse importato di andarsene all'altro mondo con le scarpe pulite”), Luigi Pirandello, „Sole e ombra”, *Novelle per un anno*, vol. I, *op. cit.*, str. 410. Komično je i zamišljanje pogrebne muzičke pratnje, kao i odlaganje izvršenja namere, samoubistva, *Idem*, str. 411.

Otrov ispija i mlada junakinja Didi u vozu, obučena prvi put u dugačku haljinu u istoimenoj noveli („La veste lunga”).<sup>472</sup> Dugačka haljina, pak, umesto uvođenja u svet odraslih vodi junakinju u smrt.

Njena smrt na putu skrivena je u bočici sa otrovom: „U toj tašni [...], upadao je u oči sjajan gladak čep jedne bočice. Didi se zagledala u njega i pomislila da ocu već godinama preti iznenadna smrt, pošto je svakog trenutka mogao da bude žrtva svog obolelog srca, zbog čega je uvek sa sobom nosio tu bočicu”.<sup>473</sup> Ono što je za oca mogao da bude spas, za nju je predstavljalo smrt čija je žrtva na kraju ona: „Glatki čep bočice, koji se prelivao u duginim bojama, već je ranije privukao njen pogled. [...] Iznenada, ruka koja je držala bočicu naglo joj je pala u krilo”.<sup>474</sup> Izvršila je samoubistvo ne pristajući na život kakav ne želi: „Tri sata kasnije, mala pokojnica u svojoj dugačkoj haljini stigla je u Zuniku, mesto iz snova svog srećnog detinjstva”.<sup>475</sup>

Podsećamo na još jedan sličan završetak: na Adrijanu Brađi koja se našla na putu ka sopstvenoj smrti u Veneciji u noveli „Il viaggio” („Putovanje”).<sup>476</sup> Otrovi koji je trebalo oprezno da uzima kao lek poslužili joj je da njime okonča svoj život, a neposredni povod za taj čin bilo je pismo.<sup>477</sup>

Ispija otrov koji je imala u koferu i Ersilija Drei u drami *Odenuti nage* (*Vestire gli ignudi*), a Isidora Sekulić daje svoj komentar: „U jednoj drami Pirandela, junakinja, pre no što će se otrovati, organizuje naročite fingirane motive svome samoubistvu, [...]. A kad samoubicu spasu od smrti, ona ne može da preboli što se srušila iluzija o njenoj boljoj ličnosti, što sad važe opet pravi razlozi njenu pokušaju trovanja, i po drugi put se samoubija, i zaista ubije”.<sup>478</sup>

---

<sup>472</sup> Luigi Pirandello, „La veste lunga”, *Novelle per un anno*, vol. II, *op. cit.*, str. 47–59.

<sup>473</sup> Luigi Pirandello, „Dugačka haljina”, *Pripovetke za godinu dana*, tom II, *op. cit.*, str. 187.

<sup>474</sup> *Idem*, str. 190.

<sup>475</sup> *Idem*, str. 191.

<sup>476</sup> Luigi Pirandello, „Viaggio”, *Novelle per un anno*, vol. II, *op. cit.*, str. 177–192.

<sup>477</sup> Videti izuzetno inspirativnu i važnu analizu Dušice Todorović, up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, 250–276.

<sup>478</sup> Исидора Секулић, „Луиђи Пирандело. Са Хенриком IV”, *op. cit.*, str. 112.

Slikaru se učinilo da je Kandelora tj. Loreta ispila jod, kad je, već mrtva, ležala na podu sobe sa tamnom tečnošću u ustima.<sup>479</sup> U svojoj *sobi za mučenje* ona se ubila zbog neuzvraćene ljubavi i moralnog posrnuća.

Mogao bi se u likove-samoubice svrstati i junak novele „Čita poslanicu” („Canta l'Epistola”) budući da svesno odlazi u smrt prihvatajući izazov na dvoboj.<sup>480</sup>

Lažni pokojnik, Matija Paskal, živi u senci pravog, ali nepoznatog samoubice, kao i svog nekadašnjeg Ja. Oslobodivši se svog identiteta, postao je, u izvesnom smislu, samoubica.

Junak novele „Da sé” („Sam od sebe”) odlazi na groblje *sam od sebe* sa revolverom u džepu, kako bi tamo izvršio samoubistvo i poštdeo porodicu troškova sahrane. Do takve odluke dolazi jer se više ne prepoznaje: „Ko je bio on? Neko drugi, ko još nije živio, koji je morao da nauči da živi [...]. Mateo Sinagra, pravi Mateo Sinagra bio je mrtav, potpuno je umro pre tri godine”.<sup>481</sup> Potvrda neprepoznavanja nekadašnjeg sebe odvija se u susretu sa starim prijateljem u čijim očima se ogleda to neprepoznavanje i na kraju, u čijem pogledu vidi sebe, starog Matea Sinagru kao mrtvog: „[...] da se on odjednom u njima [očima] video mrtav, potpuno mrtav, bez i najmanje trunke u sebi onog života koji je Mateo Sinagra imao”.<sup>482</sup> U pogledu Drugog odvija se susret sa sobom *mrtvim*. Susret je odlučujući za dalji razvoj događaja:<sup>483</sup> „Hajde de, zar ga nije bilo sramota? Mrtvac, a još na nogama? U kućicu, tamo, na groblje!”.<sup>484</sup> On se upućuje ka groblju, sa revolverom u džepu i osećanjem slobode, jer je, postavši mrtav kao osoba (*persona*), postao lik (*personaggio*) prema Lunjanijevom zapažanju.<sup>485</sup> Ima novu svest o sebi: „Sada je lak, lak: kao perce! Pronašao je

---

<sup>479</sup> Luigi Pirandello, „Candelora”, *Novelle per un anno*, vol. IV, *op. cit.*, str. 343–350.

<sup>480</sup> Luigi Pirandello, „Canta l'epistola”, *Novelle per un anno*, vol. I, *op. cit.*, str. 400–407.

<sup>481</sup> „Chi era lui? Un altro, che ancora non viveva: che bisognava imparasse a vivere, [...] Matteo Sinagra, il vero Matteo Sinagra era morto, morto assolutamente, tre anni fa”, Luigi Pirandello, „Da sé”, *Novelle per un anno*, vol. IV, *op. cit.*, str. 400.

<sup>482</sup> „[...] ch'egli tutt'a un tratto s'era veduto in essi morto, assolutamente morto, senza più neanche un briciolo in sé di quella vita che Matteo Sinagra aveva avuto”, *Ibidem*.

<sup>483</sup> O susretu u pogledu i pomenutoj sižejnjoj ulozi susreta, up. Romano Luperini, *L'incontro e il caso*, *op. cit.*, str. 5.

<sup>484</sup> „Via, via, via, non si vergognava? Un morto, ancora in piedi? A cuccia, là, al cimitero!”, Luigi Pirandello, „Da sé”, *op. cit.*, str. 400.

<sup>485</sup> „[...] Matteo leggerà sí la certificazione della propria morte come persona negli occhi degli amici, ma scoprirà anche quale 'godimento inaudito' e quale 'gioia di liberazione' sia questa nuova vita da morto [...]”, Lucio Lugnani, *op. cit.*, str. 188.

samog sebe; [...] senka samog sebe. Oslobođen svake prepreke, pošteđen bilo kakve muke, bez ikakve težine, ide da se lepo odmori”.<sup>486</sup> Iz perspektive mrtvac-lika stiže novu svest i u odnosu na okruženje koje posmatra novim očima. Kada stigne do ulaza u groblje, „[...] mrtvac će biti kod svoje kuće. Nema suza. Dolazi sam od sebe [...]”.<sup>487</sup>

Pored samoubica, Pirandelove narativne svetove naseljavaju i ubice. Jedan od interesantnijih primera jeste pripovedač novele „Dah” („Soffio”) objavljene 1931. godine. Za ovu novelu postoji uvreženo mišljenje da pripada fantastičnom žanru.<sup>488</sup>

Izgovorivši uobičajenu frazu u prilici kad se neko iznenada upokoji: „Ah, šta je život! Dovoljan je dah da ga oduva” i dopunivši je gestom („[...] spojio sam palac i kažiprst jedne ruke da dunem”), narator dobija moć da usmrti ili „oduva” tuđe živote svojim dahom.<sup>489</sup> Kako čitamo u delu *Pirandello in fabula*: „Delovati rečima’ profiliše se tako kao postupak doslovnog narativnog sprovođenja, ‘oživljavanja’ istrošene metafore izgovorene fraze, što je postupak literalizovane metafore inače svojstvene fantastici [...]”.<sup>490</sup>

Narator se, stoga, nalazi u iskušenju da proveriti sopstvenu moć i ne odoleva mu, zbog čega će uslediti nove smrti. U jednom trenutku, pripovedač se odlučuje za pravedniju smrt: „Zna se da smrt nije pravedna. Ova što je od mene zavisila (ako je od mene zavisila), morala je biti pravedna”.<sup>491</sup> Nakon *provere* i *potvrde* moći, reći će za sebe: „Bio sam ja, ja; ja sam bio smrt; imao sam je tamo, sa dva prsta i u dahu, mogao sam da učinim da svi umru”.<sup>492</sup> Dušica Todorović beleži da je zaplet omogućen „[...] postupkom literalizovane metafore, a performativna moć reči postepeno postaje koliko neupitna toliko i proizvoljna. Istovremeno, uz pomoć fantastičnog zapleta narativno se ispituje iskazana ideja o tuđoj

---

<sup>486</sup> „Ora è leggero leggero: una piuma! Ha ritrovato se stesso; [...] d’ombra di se stesso. Libero d’ogni ostacolo, scevro d’ogni afflizione, esente d’ogni peso, va a riposarsi comodamente”, Luigi Pirandello, „Da sé”, *op. cit.*, str. 401.

<sup>487</sup> „[...] e il morto sarà a casa sua. Niente lagrime. Ci viene da sé [...]”, *Idem*, str. 402.

<sup>488</sup> Up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 192.

<sup>489</sup> „[...] Ah la vita cos’è! Basta un soffio a portarsela via – ; e congiunsi il pollice e l’indice d’una mano per soffiarmi su [...]”, Luigi Pirandello, „Soffio”, *Novelle per un anno*, vol. IV, *op. cit.*, str. 532.

<sup>490</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 192.

<sup>491</sup> „La morte si sa, non è giusta. Quella che dipendeva da me (se dipendeva da me) doveva esser giusta”, Luigi Pirandello, „Soffio”, *Novelle per un anno*, vol. IV, *op. cit.*, str. 538.

<sup>492</sup> „Ero io, ero io; la morte ero io; la avevo lì, nelle due dita e nel fiato; potevo far morire tutti”, Luigi Pirandello, „Soffio”, *Novelle per un anno*, vol. IV, *op. cit.*, str. 540.

smrti. Ovakav zaplet primorava, naime, naratora da iskusi spoznajnu vrednost sopstvene fraze, istine – banalnosti, nemarno izrečene na početku novele [...]”<sup>493</sup>

Ubija i muva iz istoimene novele: „U jednom trenutku je čak posumnjao da je sanjao, da je usnio taj ružan san, u groznici; ali, okrenuvši se ka zidu, video je muvu, bila je tu, ponovo./ Evo je. / Čas je izbacivala malu sisaljku i usisavala, čas je zaposleno čistila svoje tanane zadnje nožice, trljajući ih jedna o drugu, kao da je zadovoljna”.<sup>494</sup> Za ovu novelu u kritici je primećeno suvereno vladanje slučaja i efekat očuđenja.<sup>495</sup>

### 3.7. Karnevalski elementi kod Pirandela

U delu *Le maschere e i volti. Il ‘carnevale’ nella letteratura italiana dell’Otto-Novecento*, Đuzepe Cakarija iznosi da Pirandelovo delo ima najviše elemenata karnevalskog u čitavoj književnosti između XIX i XX veka.<sup>496</sup> Cakarija smatra da je poetika humorizma bliska Bahtinovoј karnevalizaciji,<sup>497</sup> po čemu se mogu isto tako približiti Bahtin i Pirandelo, kod koga je u pitanju karneval smrti. Prema Bahtinu „[...] karnevalski život jeste život koji je skrenuo iz uobičajene kolotečine, to je, u izvesnoj meri, ‘život okrenut naopačke’, ‘svet s druge strane’ (‘monde a l’envers’)”.<sup>498</sup> U Pirandelovoj noveli „Notizie del mondo” život na groblju predstavljen je kao život živih: „Danas sam primetio da su i groblja napravljena za žive./ A ovo u Veranu, pravi je grad u malom. Ubogi, gore nego u suterenu; bogati, male palate u raznim stilovima, okolo baštica, unutra kapela; i tu baštu održava baštovan, živ i plaćen, a u toj kapeli služi sveštenik, živ i

<sup>493</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 193.

<sup>494</sup> Luidi Pirandelo, „Muva”, *Pripovetke za godinu dana*, tom III, prev. Elizabet Vasiljević, Ana Srbinović, Beograd, Paideia, 2014, str. 14–15. U originalu: „A un tratto gli nacque il dubbio che avesse sognato, che avesse fatto quel sogno cattivo, nella febbre; ma, nel rivoltarsi verso il muro, rivide la mosca, lì di nuovo./ Eccola./ Ora cacciava fuori la piccola proboscide e pompava, ora si nettava celermente le due esili zampine anteriori, stropicciandole fra loro, come soddisfatta”, Luigi Pirandello, „La mosca”, *Novelle per un anno*, vol. II, *op. cit.*, str. 167.

<sup>495</sup> Romano Luperini, Pirandello, Bari-Roma, Laterza, 1999, str. 144, kao i: Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 195. Autorka navodi i zanimljive intertekstualne aluzije, up: *Ibidem*.

<sup>496</sup> „[...] Pirandello, la cui opera sembra configurarsi, per molti versi, come la più ‘carnevalesca’ nella letteratura italiana fra Otto e Novecento”, Giuseppe Zaccaria, *Le maschere e i volti. Il ‘carnevale’ nella letteratura italiana dell’Otto-Novecento*, Milano, Bompiani, 2003, *op. cit.*, str. 109.

<sup>497</sup> *Ibidem*.

<sup>498</sup> „A karnevalski život jeste život koji je skrenuo iz uobičajene kolotečine, Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog, op. cit.*, str. 116.

plaćen”.<sup>499</sup> Narator govori svom prijatelju i ovo: „Kada i ja budem bio jedan od vas, Momo, okupićemo se jedne noći i napraviti skupštinu, izneću ovaj predlog, kao i mnoge druge, kako zbog sticanja ugleda tako i zbog zaštite naših prava i našeg dostojanstva”.<sup>500</sup> Primetna je i intertekstualna aluzija na „Grobove” („Dei Sepolcri”) Uga Foskola.<sup>501</sup> Karnevalskom osećanju pripada i „Il giardinetto lassù”, novela u kojoj starac priprema sebi bašticu na groblju iščekujući smrt. Hoće da bude sahranjen u toj grobnici sa umrlim detetom i time se prepliću suprotnosti poput: detinjstva i starosti, početka i kraja života.<sup>502</sup> Dušica Todorović, pak, navodi primer novele „L’illustre estinto” i primećuje da je humorista „[...] spreman da doprinese i karnevalizaciji smrti, uskraćujući poštovanje preteranoj pompi posmrtnih počasti, te da tu konstruisanu predstavu ‘zatekne i naruši uzvikujući (jer izvesne stvari bolje zvuče na latinskom) – Digestio post mortem’”.<sup>503</sup> Motiv venčanja u vezi sa pogrebom, ističe Cakarija, u osnovi je novele „Marsina stretta” koji pokazuje, isto tako i jedinstvo kontrasta.<sup>504</sup> Ovaj element ćemo označiti i kod srpskog pripovedača Sime Matavulja. U odnosu na suprotnosti, česti su opozitni parovi visok-nizak, debeo-mršav i drugi koji poprimaju deformišuću funkciju, sa smehom od izuzetnog značaja za detronizaciju. Bahtin navodi za smeh: „Duboko je ambivalentan i sam karnevalski *smeh*. Genetički je on povezan s najstarijim oblicima ritualnog smeha. [...] Svi oblici ritualnog smeha bili su povezani sa smrću i ponovnim rođenjem, sa aktom oplodivanja [...]”.<sup>505</sup> na kraju, Cakarija smatra da je Matija Paskal samo skica one karnevaleskne figure koju je Leopardi uneo u književnost. Njegovo ime i prezime (njegov fiktionalni identite) predstavlja neobičnu simbiozu sastavljenu od prezimena filozofa, Paskala i imena Matija (Mattia, ital.) koja u korenu ima reč „matto”, u značenju lud.

---

<sup>499</sup> Luidi Pirandelo, „Vesti s ovog sveta”, *op. cit.*, str. 256.

<sup>500</sup> *Ibidem*.

<sup>501</sup> *Idem*, str. 257.

<sup>502</sup> Up. Giuseppe Zaccaria, *op. cit.*, str. 117. V: Luigi Pirandello, „Il giardinetto lassù”, *Novelle per un anno*, vol. II, *op. cit.*, str. 417–425.

<sup>503</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 167. Up. i novelu: Luigi Pirandello, „L’illustre estinto”, *Novelle per un anno*, vol. IV, *op. cit.*, str. 167.

<sup>504</sup> Luigi Pirandello, „Marsina stretta”, *Novelle per un anno*, vol. II, *op. cit.*, str. 34–48.

<sup>505</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, *op. cit.*, str. 120.



Pomenućemo i novelu „Zuccarello distinto melodista”, u kojoj je *karneval mrtvih* preslikana slika života živih, kako primećuje Dušica Todorović.<sup>506</sup> U podzemnom kafeu mrtvacima, predstavljeni kao „mrtvi u predsoblju” i pomireni sa sudbinom, a ipak „pritisnuti nekakvom očajničkom tugom” prisustvuju koncertu i ispijaju piće „kad već moraju da piju”,<sup>507</sup> a za njih je „svako neizvesno stanje gore od svakog zlog izvesnog stanja”.<sup>508</sup>

Na kraju ovog dela dodaćemo da se i jedan od poznatih italijanskih autora, Antonio Tabuki, okrenuo karnevalskim elementima u svojim delima vrlo često nabrajajući različita jela, dajući čitave recepte, a možda je najinteresantniji primer ovakvog *izvrtanja (književne stvarnosti)* dao u romanu *Rekvijem (Requiem)* ponudivši definiciju postmodernizma na osnovu termina iz svakodnevice, poređenjem sa restoranima:

Post-moderno?, dissi io, in che senso post-moderno? Non glielo saprei spiegare neanch'io, disse il Venditore di Storie, voglio dire che è un posto con molti stili, guardi, è un ristorante con molti specchi e una cucina che non si sa bene cos'è, insomma, è un posto che ha rotto con la tradizione recuperando la tradizione, diciamo che sembra il riassunto di varie forme diverse, secondo me è in questo che consiste il post-moderno.<sup>509</sup>

Postmodernističko? rekoh, u kom smislu postmodernističko? Ne bih baš umeo da vam objasnim, reče Prodavac Priča, to valjda znači da je to mesto u kome su izmešani mnogi stilovi, znate, to je restoran sa mnogo ogledala i hranom za koju se ne zna baš šta je, uostalom, to je mesto koje je raskinulo s tradicijom obnavljajući tradiciju, recimo da izgleda kao sinteza više različitih formi, tako ja bar vidim postmodernizam.<sup>510</sup>

---

<sup>506</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 168.

<sup>507</sup> Up. kunička, stoička menipeja, tipična po apsolutnoj ravnodušnosti, Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog, op. cit.*, 144.

<sup>508</sup> „Morti in anticamera, aspiranti morti, pochissimi e oppressi d'una disperata tristezza. Ogni stato incerto è peggiore d'ogni cattivo stato certo. [...] 'Poiché è ancora necessario ch'io lo beva...'", Luigi Pirandello, „Zuccarello distinto melodista”, *Novelle per un anno*, vol. IV, *op. cit.*, str. 435.

<sup>509</sup> Antonio Tabucchi, *Requiem. Un'allucinazione*, prev. na italijanski Sergio Vecchio, Milano, Feltrinelli, 2014, str. 112-113. (Kurziv A. J.)

<sup>510</sup> Antonio Tabuki, *Rekvijem: jedna halucinacija*, prev. Jovan Tatić, Beograd, Paideia, 2008, str. 111.

Tabuki je značajan autor za našu temu jer su u njegovom opusu susreti sa mrtvima, ali i sa priviđenjima i likovima česta pojava.<sup>511</sup> S druge strane, u delu *Il signor Pirandello è desiderato al telefono*<sup>512</sup> (u prevodu na srpski *Telefonski poziv za gospodina Pirandela*)<sup>513</sup>, primetne su i snažne intertekstualne veze sa piscima koji se mogu smatrati Tabukijevim modelima. U pitanju su sicilijanski pisac Pirandelo, kao i portugalski autor Fernando Pessoa koji je stalni posetilac Tabukijevih narativnih svetova. Odnos Tabukija i Pirandela, a posebno susreti sa mrtvima u delu ovog italijanskog pisca postmodernizma biće predmet našeg narednog istraživanja.

#### 4. Susreti s mrtvima u delu Ive Andrića

Susreti sa mrtvima u delu srpskog nobelovca najčešće se odvijaju između pripovedača-pisca s likovima, mrtvima ili onima u procesu nastajanja, kao i između živih likova sa mrtvima. U Andrićevim beleškama ili esejima prisutan je i susret s mrtvim modelima, neretko kroz promišljanje umetnikovog života i dela.<sup>514</sup>

Temu ćemo sagledati na primerima nekoliko žanrovski različitih dela. Uzećemo u razmatranje esej „Razgovor sa Gojom”, delimično i romane *Prokleta avlija*, *Na Drini ćuprija*, *Gospođica*, zbirku pripovedaka *Kuća na osami i druge pripovetke*, kao i pripovetke i eseje koji ulaze u okvir drugih zbirki.

---

<sup>511</sup> Upućujemo na značajnu studiju Silvine Seckorn: Sylvia Setzkorn, „Animazione dei sensi: Antonio Tabucchi a colloquio con i ‘morti’ fra immaginazione e realtà”, u: Roberto Ubbidente, Massimiliano Tortora (prir.), *«Parlando cose che 'l tacer è bello»*, op. cit., str. 233–254.

<sup>512</sup> Navedeno prema: Antonio Tabucchi, *Il signor Pirandello è desiderato al telefono*, u: Antonio Tabucchi, *I dialoghi mancati*, Milano, Feltrinelli, 2005.

<sup>513</sup> Naslov naveden prema: Antonio Tabuki, *Tri poslednja dana Fernanda Pesoe. Telefonski poziv za gospodina Pirandela*, prev. Ana Srbinović, Elizabet Vasiljević, Beograd, Paidea, 2004.

<sup>514</sup> Kao primer nam mogu poslužiti određene beleške ili eseji koje je Andrić pisao u spomen na nekog umetnika i u kojima bi čak eksplicitno iznosio svoj stav da je samo razmišljanje o delu tog umetnika jedan vid stupanja u dijalog s njim. Up.npr. o Matavulju, Leopardiju, Samokovliji i sl.

Kod Andrića se susret često ostvaruje kroz reč, u dijalogu. Ponekad može proći bez reči, nekad u pogledu ili snu. Vrlo često se graniči sa priviđenjem što čitaoca ostavlja u nedoumici, u kolebanju.<sup>515</sup>

Andrićeva poetska fantastika, kako je naziva Predrag Palavestra,<sup>516</sup> biće od značaja i za naše razmatranje jer susret sa mrtvim u delu srpskog nobelovca pruža interesantne manifestacije u domenu fantastičnog.

Govoreći o fantastičnom kod Andrića, Palavestra je izdvojio tri vrste alternativne forme u delu srpskog nobelovca: prelaznu, otvorenu i zatvorenu formu. Na osnovu svojih istraživanja, iznosi zaključak:

Andrić je svoje odstupanje od klasične realističke priče najizrazitije ostvario u alternativnim formama prelaznog, otvorenog i zatvorenog tipa, ne zalazeći suviše duboko u oblast književne fantastike. Zadržao se poglavito na trima glavnim tipovima fantastične priče: na pričama o utvarama i avetima, na pričama o priviđenjima, snovima, opsesijama i predskazanjima, i na psihološkoj priči o duhovima.<sup>517</sup>

U našem razmatranju susreta sa mrtvima u Andrićevom delu pratićemo naznačenu nit.

#### 4.1. Razgovor sa Gojom

Esej „Razgovor sa Gojom” objavljen je 1935. u *Srpskom književnom glasniku*. Andrić je 1929. objavio svoj prvi esej posvećen čuvenom španskom slikaru, „Goja”, u kom je izneo „slikarevu sudbinu”, dok u drugom, koji uzimamo za predmet našeg razmatranja, iznosi „estetičku viziju u obliku dijaloškog monologa”.<sup>518</sup>

---

<sup>515</sup> Za Cvetana Todorova kolebanje je jedna od odlika fantastičnog žanra. Up. Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, prev. Aleksandra Mančić, Beograd, Službeni glasnik, 2010, str. 27.

<sup>516</sup> Up. Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *Skriveni pesnik. Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*, Beograd, Slovo ljubve, 1981.

<sup>517</sup> Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *op. cit.*, str. 127.

<sup>518</sup> Радован Вучковић, „Андрић и Гоја”, *Андрић – паралеле и рецепција*, Београд, Свет књиге, 2006, str. 32.

Prema Radovanu Vučkoviću, to je esej „u čijoj je dramsko-dijaloškoj formi sadržana stvaralačka estetika i jednog i drugog umetnika: Andrića i Goje”.<sup>519</sup>

Vučković beleži da oba eseja „[...] reprezentuju dva karakteristična oblika Andrićevih pripovedaka. ‘Goja’ bi se mogao svrstati u hroničarsko-biografski tip Andrićevih pripovedaka, a ‘Razgovor sa Gojom’ u dramsko-novelistički tip, sa izraženom konstrukcionom strukturom.”<sup>520</sup>

Stoga se i samo delo nalazi *na pragu* dva žanra, pripovetke i eseja.<sup>521</sup> U zamišljenom razgovoru sa mrtvim umetnikom izneta su razmišljanja o stvaralaštvu, odnosu stvaraoca prema stvorenom, usled čega se može svrstati među eseje.

Pripovedač-pisac je u ovom delu *na putu*,<sup>522</sup> on je putnik-posmatrač koji, privučen sličnošću „[...] između vitih i prestarelih katedrala i ovih čeličnih tornjeva bežične telegrafije”,<sup>523</sup> uviđa tanku granicu između mogućeg i nemogućeg: „Ta analogija me stalno pratila i od nje se u mojim mislima neobično jasno i ubedljivo vezivalo ono što mi nazivamo blizu sa onim što zovemo daleko, ‘mogućno’ sa ‘nemogućnim’”.<sup>524</sup> Ta slika čini da i pripovedačeva „[...] misao i moja uobrazilja lakše i brže prelaze i oživljuju prošla vremena i pomrle ljude”.<sup>525</sup>

Na kraju se umorni putnik zaustavlja pred jednom kafanom u predgrađu, „dvadesetak kilometara od Bordoa”.<sup>526</sup> Tako definisano mesto radnje gde „još ništa nije utvrđeno ni

---

<sup>519</sup> *Idem*, str. 36.

<sup>520</sup> *Idem*, str. 32.

<sup>521</sup> To predstavlja čest slučaj u žanru novele u dvadesetom veku. Žanr novele u modernizmu, up. Romano Luperini, *op. cit.*

<sup>522</sup> Podsećamo na to da je reč, naime, o Bahtinovom hronotopu puta. U doslovnom prevodu hronotop podrazumeva „vremeprostor“ i označava, prema Bahtinovim rečima: „Suštinsku uzajamnu vezu vremenskih i prostornih odnosa“. Čitamo dalje: „Hronotop shvatamo kao formalno-sadržajnu kategoriju književnosti“, v. u Mihail Bahtin, „Oblici vremena i hronotopa u romanu“, *O romanu*, prev. Aleksandar Badnjarević, Beograd, Nolit, 1989, str. 193. Kada je reč o hronotopu praga, Bahtin navodi: „Sama reč ‘prag’ već je u govornom jeziku (uporedo sa pravim značenjem) dobila metaforično značenje i sjedinila se sa momentom preokreta u životu, krize, odluke koja menja život (ili neodlučnosti, straha da se prekorači prag). Hronotop praga u književnosti je uvek metaforičan i simboličan, ponekad u otvorenoj, ali češće u implicitnoj formi. [...] hronotop, kao prioritarna materijalizacija vremena u prostoru, predstavlja centar izražajne konkretizacije, otelovljenja u čitavom romanu“, *Idem*, str. 378; 380.

<sup>523</sup> Иво Андрић, „Разговор са Гојом”, *Историја и легенда. Есеји I*, прир. Радован Вучковић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Петар Џацић, Београд, Просвета, 1976, стр. 11.

<sup>524</sup> *Ibidem*.

<sup>525</sup> *Idem*, str. 12.

<sup>526</sup> *Idem*, str. 11.

stalno”<sup>527</sup>, stiče vrednost hronotopa. U tom ambijentu i „na tom dekoru mogu se uvek izazvati ljudi i nošnje i običaji iz raznih vremena, a da nimalo ne odudaraju od njega, i bez anahronizama koji bi kvarili iluziju i činili scenu neverovatnom”.<sup>528</sup> Uvođenje reči iz scenskog života prati i iznenadno (i)stupanje na istu scenu neočekivanog gosta koji svojom replikom potvrđuje tok pripovedačevih misli. U liku posetioca pripovedač prepoznaje davno preminulog slavnog slikara Goju i time se opažanja putnika s početka priče o sličnosti katedrala i telegrafskih stubova, kao i bliskosti onog dalekog sa ovim blizu, starog sa novim i mogućnog sa nemogućnim, zaokružuju u susretu živog pripovedača-pisca sa mrtvim slikarem.

I u tom trenutku, propraćenom pridevima *neočekivan* i *iznenadni*, ključna odlika prema Bahtinu susretanja u književnosti, do razgovora dolazi upravo bez najave, iznenadnim uključivanjem u tok piščevih misli i vodi se dijalog, „[...] koji je u stvari bio Gojin monolog o sebi, o umetnosti, o opštim stvarima ljudske sudbine”.<sup>529</sup> Slikar nastavlja da koristi scenske, pozorišne termine: „Da, gospodine, proste i uboge sredine su *pozornice* za čuda i velike stvari”.<sup>530</sup> Odjek je pripovedačevih misli i poređenja.

Slikarev monolog pripovedač-fokalizator prekida samo da bi usmerio svoju, a posredno i čitaočevu, pažnju na važan detalj, glavni slikarev alat, njegovu ruku:

Dok on govori, meni pogled pade na sto na kome je ležala, kao nešto odvojeno i živo za sebe, njegova desna ruka. Strašna ruka, kao neki čarobni koren-amajlija, čvornovita, siva, snažna a suva kao pustinjska humka. Ta ruka živi, ali nevidljivim životom kamena. U njoj nema krvi ni soka, nego je to neka druga materija čije su nam osobine nepoznate. (To nije ruka za rukovanje ni za milovanje, ni za uzimanje ni za davanje.) [...].<sup>531</sup>

Usmerenost pažnje na Gojinu ruku pripovedaču služi i kao pokušaj da čitaoca ubedi da je sve ono što mu se događa, što ga okružuje, sam slikar i njegov govor, zapravo, istina, budući da se narator predstavlja kao učesnik i svedok ovog susreta: „Zadugo nisam mogao

---

<sup>527</sup> *Idem*, str. 12.

<sup>528</sup> *Ibidem*.

<sup>529</sup> *Idem*, str. 13.

<sup>530</sup> *Ibidem*. (Kurziv A. J.)

<sup>531</sup> *Ibidem*.

da otrgnem pogled sa te ruke koja je za vreme celog razgovora stajala nepomično na stolu, kao neki vidljiv dokaz za istinitost onoga što je starac govorio svojim muklim glasom iz grudi, koji se samo na mahove peo u grlo, kao plamen koji se ne da prigušiti ni sakriti.”<sup>532</sup> „Vidljiv dokaz za istinitost” zamka je za čitaoca koji, da bi je izbegao, mora da se seti da je i pripovedanje u prvom licu, kao i usmeravanje na detalj (ruku) odlika fantastike.<sup>533</sup>

U datom ambijentu neočekivani sagovornik kazuje „[...] sve dalje, o umetnosti, o ljudima, o sebi, prelazeći s predmeta na predmet lako i prosto, posle kraćeg ćutanja koje nisam prekidao drugačije sem nemim pitanjem očiju, strepeći neprestano da starac ne iščili i nestane naglo i ćudljivo, kao što nestaju priviđenja”.<sup>534</sup> Pojava nalik priviđenju objavljuje zanemalom sabesedniku, piscu-pripovedaču svoja saznanja, svoju istinu, koja je „jedna i drevna”.<sup>535</sup>

Gojini stavovi o umetnosti uistinu su Andrićeva razmišljanja o umetnosti, umetniku, na kraju, priči i pripovedanju: „Vidite, umetnik to je ‘sumnjivo lice’, maskiran čovek u sumraku, putnik sa lažnim pasošem”.<sup>536</sup> Daje i dodatna određenja umetnika: on je „izvan zakona’, odmetnik”, kao i „preteča Antihrista” dok je poreklo umetnosti demonsko. On je i „falsifikator, ali nezainteresovan falsifikator po instinktu i zato opasan”.<sup>537</sup> Za njega se vezuje i motiv maske, čest u Andrićevom delu: „I kad bi pokazao svoj pravi pasoš, ko bi verovao da nema u džepu sakriven neki treći? I kad bi skinuo masku, u želji da se iskreno nasmeje i pravo pogleda, bilo bi još i tada ljudi koji bi ga molili da bude potpuno iskren i poverljiv, i da zbac i tu poslednju masku koja toliko liči na ljudsko lice”.<sup>538</sup>

---

<sup>532</sup> *Idem*, str. 14.

<sup>533</sup> Up. Remo Ceserani, *Il fantastico*, *op. cit.*

<sup>534</sup> Иво Андрић, „Разговор са Гојом”, *op. cit.*, str. 14.

<sup>535</sup> *Idem*, str. 15.

<sup>536</sup> *Idem*, str. 14.

<sup>537</sup> *Idem*, str. 14–16.

<sup>538</sup> *Idem*, str. 14. Ovaj motiv prisutan je i na drugim mestima, eksplicitno u pripovesti „Životi”, gde je stari profesor izgradio čitav život od laži, up. Иво Андрић, „Животи”, *Кућа на осами и друге приповетке*, (прир.) Радован Вучковић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Петар Џацић, Београд, Просвета, 1976. Motiv maske vodi i ka temi dvojnika. „Čitava Andrićeva lirski galaksija, kao unutrašnji ispovedni sloj u njegovome delu, obuhvaćena je Bahtinovom teorijom dvojnika”, prema Palavestri, koji potom za dvojnika u „Razgovoru sa Gojom” navodi: „U njemu se kod Andrića prvi put jasno pojavljuje dvojniki, koji poziciju pripovedača čini na prvi pogled jednostavnom, mada je, u stvari, ona tu mnogo zamršenija nego u pravim esejima ili običnim pripovetkama”, Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik*, *op. cit.*, str. 134; 142. Dvojniki je prisutan i kod Pirandela, a važan je i u kodifikovanju fantastike. Up. Ceserani, *Il fantastico*, *op. cit.*

O stvaralačkom delanju, naporu „koji većini ljudi, i s pravom, izgleda bezuman i sujetan [...], unapred osuđen da bude razrovan ili pregažen”,<sup>539</sup> Goja besedi:

Po proklesoj mucij i neuporedivoj draži ovoga posla, mi osećamo jasno da od nekog nešto otimamo, uzimajući od jednog tamnog sveta za drugi neki koji nam je nepoznat, *prenoseći iz ničega u nešto što ne znamo šta je. Zato je umetnik ‘izvan zakona’, odmetnik u višem smislu reči, osuđen da natčovečanskim i bezizglednim naporima dopunjuje neki viši, nevidljivi red, remeteći ovaj niži, vidljivi, u kom bi trebalo da živi celinom svoga bića.*<sup>540</sup>

Slično stavovima izraženim u Pirandelovim esejima ili kroz njegove fiktionalne junake, Andrićev Goja kazuje (o tankoj liniji između stvarnosti i fikcije, mogućeg i nemogućeg, o večnom životu tvorevine umetnosti) da ono što umetnik stvori, doda ili izmeni u odnosu na realnost, „[...] nije ni preterano ni lažno i ne menja, u osnovi, prikazani fenomen, nego živi uz njega kao neki neprimetan ali stalan pečat i dokaz da je ovaj predmet po drugi put *stvoren za jedan trajniji i značajniji život*, i da se to čudo desilo u nama, lično”.<sup>541</sup> Poput Pirandelovog veštačkog „sveta od papira” i ovde se umetnik javlja kao „[...] tvorac novih, *sličnih* ali ne jednakih pojava i varljivih svetova po kojima ljudsko oko može da šeta sa uživanjem i ponosom, ali kroz koje se, pri bližem dodiru, propada odmah u ambis ništavila”.<sup>542</sup> Tako je govorio Goja, tj. preko njega njegov prijatelj Italijan budući da pisac Andrić izražava svoje stavove o umetnosti preko lika mrtvog sagovornika, slikara Goje, a ovaj pak, pozivanjem na prijatelja, mističara Paola, od čije se sposobnosti „da stvara i rastvara svetove iznad i ispod plana na kome živi”<sup>543</sup> španski slikar ograđuje jer je:

[...] sve što postoji jedna jedina stvarnost, i da nas samo naši instinkti i nejednake reakcije naših čula zavode da u mnogostrukosti pojava kojima se ta jedina stvarnost objavljuje vidimo izdvojene i zasebne svetove, različne po osobinama i po suštini. (A ništa ne postoji od svega

---

<sup>539</sup> Иво Андрић, „Разговор са Гојом”, *op. cit.*, str. 15.

<sup>540</sup> *Ibidem.* (Kurziv A. J.)

<sup>541</sup> *Idem*, str. 16. (Kurziv A. J.)

<sup>542</sup> *Ibidem.* (Kurziv A. Janković)

<sup>543</sup> *Ibidem.*

toga. Postoji samo jedna stvarnost sa večitom plimom i osekom nama samo delimično poznatih a uvek nesumnjivo istih zakona).<sup>544</sup>

Goja u svom monologu, podstaknut uplivom stvarnosti, zvukovima trube i doboša koji dopiru iz obližnjeg cirkusa, ne zaobilazi ni temu pozorišta koje je za njega „najjaloviji od svih naših napora”<sup>545</sup>. S druge strane, cirkus je „[...] najpristojnija forma pozorišta. On je najmanja beda u toj velikoj bedi. U svakom javnom nastupanju ima nečeg kao nedopuštenog i stidnog”<sup>546</sup> Preko stava o stvaranju (pozorišne) iluzije posredno govori o samoj umetnosti. U dodiru sa scenskim rekvizitom, Goju dugo „[...] progoni slika toga mrtvog, gore nego mrtvog: nerođenog predmeta, koji je podjednako daleko od varke kao i od stvarnosti”<sup>547</sup> Primer koji daje jeste sat meda, saće, a za njega to predstavlja „[B]jedno parče rekvizita koje je pokušalo po stotinu puta da u očima ljudi postane med i po sto puta se nanovo vratilo u sanduk za rekvizite, uprljano, neuspelo, izlišno”<sup>548</sup> O pokušajima oživljavanja na sceni predmeta, ali i likova, čitali smo i kod Pirandelovih *Šest lica*. Soba nameštena na sceni za prizivanje Madam Pače ili prikazivanje susreta Pastorke i Oca, za Lica je lažna, smešna, ali i mučna. Svaki predmet namešten na sceni iz njihove perspektive može da pruži samo iluziju, varku. Međutim, njeno pojavljivanje je za Lica istinito, a za glumce predstavlja varku, tako da im Otac, zastupnik umetničke istine „[...] ukazuje da je u pitanju čudo umetničkog stvaranja”<sup>549</sup> „Zašto želite da u ime banalne istine, činjenične, pokvarite ovo *čudo stvarnosti* koja se rađa, koju je sama scena prizvala, privukla, oblikovala i koja ima ovde više prava na život nego vi, gospodo, jer je od vas *istinitija*?”<sup>550</sup>

---

<sup>544</sup> *Idem*, str. 17.

<sup>545</sup> *Idem*, str. 18.

<sup>546</sup> *Ibidem*.

<sup>547</sup> *Ibidem*.

<sup>548</sup> *Ibidem*.

<sup>549</sup> Up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 238.

<sup>550</sup> „Perché vogliono guastare, in nome di una verità volgare, di fatto, questo *prodigio di una realtà che nasce*, evocata, attratta, formata dalla stessa scena, e che ha più diritto di viver qui, che loro, perché assai *più vera* di loro?“, Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore, op. cit.*, str. 77. (Kurziv A. J.) Videti prevod Stipčevića?: „Ali dozvolite! Zašto u ime jedne obične istine, istine činjenica, hoćete da pokvarite ovo čudo jedne stvarnosti koja se rađa, stvarnosti koja je zazvana, privučena, stvorena samom scenom i koja ima mnogo više prava nego vi da ovde živi; jer je mnogo istinitija od vas samih?“, Stipčevićev prevod, op. cit., str. 76. Prevod Nikše Stipčevića u Luidi Pirandelo, *Šest lica traže pisca*, prev. Nikša Stipčević, Beograd, Prosveta, 1963, str. 76.



Nerođeni predmet ne može da stvori ništa autentično, a glumci koji igraju, prema Goji, „stalni osuđenici na smrt”,<sup>551</sup> stvaraju isto tako lažnu, neistinitu sliku sveta. Ukoliko se neočekivano dogodi neki propust, sujeta ove umetnosti se pokazuje evidentnom, što vidimo na primeru zapletene glumice koja nastavlja da recituje, „[...] nastojeći da se oslobodi. Ti jadni pokreti uhvaćene nemoćne životinje koja izgovara visokoparne stihove dok je obliva mrtvački znoj [...] pokazali su mi u munjevitom osvetljenju svu sjetu ove umetnosti”.<sup>552</sup> Ona nije više lik koji teži da prikaže, već „nemoćna životinja” uhvaćena u klopku.<sup>553</sup>

Pored pokušaja oživljavanja predmeta na sceni mrtvi sabesednik izdvaja i stvaranje lika na slici. Izrada portreta predstavlja „oslobođenje jednog lika”:<sup>554</sup>

Ima jedan naročito težak zadatak kod izrade portreta, jedna velika muka slikareva, a to je: izdvajanje lika iz svega onoga što ga okružuje i vezuje za ljude i okolinu. To *oslobođenje* jednog lika opet je, što bi rekao onaj moj Paolo, jedna vrsta antihristovske akcije, jedno protivstvaranje. Ceo put kojim je išla sudbina modela mi pređemo ponovo samo u protivnom pravcu, dok lice na koje smo bacili oko ne izvedemo na čistinu na kojoj ga postavimo samo samcito, kao na gubilištu. I tek tu, mi ga ponovo stvaramo.<sup>555</sup>

U susretu sa posmatračem naslikani ljudski lik nije „slika samoga sebe” već slika tuđeg, drugog pogleda: „Dok nas gleda živim očima, on već predstavlja bivši život, ugašen da bi mogao trajati”.<sup>556</sup> Njegovo trajanje je, pak, u drugom. Dok je za sebe mrtav, njegov život traje u drugom i za drugog.

Izneti stavovi o oslobađanju lika podsećaju na Mikelandelov filozofsko-estetički princip stvaranja, gde se duh oslobađa teške materije. Latentno prisustvo Mikelandelove estetike nije slučajno, budući da je Andrić poznao i Mikelandelov pesnički rad i beležio je

---

<sup>551</sup> Иво Андрић, „Разговор са Гојом”, *op. cit.*, str. 19.

<sup>552</sup> *Ibidem.*

<sup>553</sup> O povezanosti iluzije i klopke kod Pirandela, v. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 146. Značajna je pomena i „Gospa Nola” Isidore Sekulić i njene iluzije i klopke. Up. u radu.

<sup>554</sup> Иво Андрић, „Разговор са Гојом”, *op. cit.*, str. 21.

<sup>555</sup> *Ibidem.*

<sup>556</sup> *Ibidem.*

njegove stihove i misli.<sup>557</sup> Oslobođanje lika iz nepostojanja, Palavestra konkretizuje poređenjem sa Mikelandelovim *Robovima*.<sup>558</sup>

O poslu slikara-portretiste Goja kaže: „Portretišući čoveka, mi ga ubijamo svakim pogledom pomalo, kao što biolozi ubijaju životinju koju prepariraju, i kad ga umrtvimo potpuno, on oživi na našoj slici. Samo što je samoća čoveka na portretu veća od samoće kostura u zemlji”.<sup>559</sup> Rđavi portreti su takvi jer „[...] slikar nije smeo ili nije umeo da izvrši teški posao izdvajanja i oslobođenja, ‘ubijanja’ i ‘ovekovečenja’ ličnosti”.<sup>560</sup> Slikar Goja govori o načinu slikanja, o neuspelim portretima, rđavim slikarima, okovanim, neslobodnim likovima i o samo jednom načinu slikanja za svakog slikara. Njegov je jednak načinu tkanja pokojne tetke Anuncijate iz Fuente de Todosa, od koje je preuzeo „devizu” („Celog života ja sam slikao pod devizom te priproste i oštre žene.”)<sup>561</sup> da sabija sve u jednom važnom mestu koje jedino „dočarava iluziju stvarnosti, gledaočeve stvarnosti”<sup>562</sup>, dok jedinu stvarnost „u ovom kovitlanju pričina i aveti koje se zove stvarni svet” predstavlja svet misli.<sup>563</sup> Princip rada umetnika-stvaraoca treba da bude zasnovan na sažetosti u čemu se ogleda Andrićev *credo*, princip pisanja.

Slikar-stvaralac takvim portretisanjem uspeva da pronikne do srži čoveka, da sagleda njegov: „[...] minut rođenja i samrtni čas. I tako su ta dva trenutka blizu jedan drugom da ne ostaje, stvarno, između njih mesta ni za šta, ni za jedan dah ili pokret”.<sup>564</sup>

---

<sup>557</sup>Up. Stipčević, Nikša (prir.), *Ivo Andrić – prevodilac i tumač Frančeska Gvičardinija. [Miscellanea Guicciardiniana] Ive Andrića*, Beograd, Zadužbina Ive Andrića, 1983. O Mikelandelovoj estetici up. Iva Draškić-Vičanović, *Non finito: prilog zsnivanju estetike nedovršenog*, Beograd, Čigoja, 2010.

<sup>558</sup> Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik, op. cit.*, str. 147.

<sup>559</sup> Иво Андрић, „Разговор са Гојом”, *op. cit.*, str. 22.

<sup>560</sup> *Idem*, str. 22–23. Podsetićemo se i Ekovog pitanja koje postavlja kao paradoksalno: „Može li [književni] lik da osmišljava svet vlastitih čitalaca?” (“Chiarito questo punto, potremmo dire che la discussione partiva da una questione paradossale (*può un personaggio pensare il mondo dei propri lettori?*) semplicemente per chiarire altri problemi che riguardano e il mondo dei personaggi, da un lato, e il mondo del lettore dall’altro”, v. u Umberto Eco, *Lector in fabula*, nav. delo, str. 166-167.

<sup>561</sup> Иво Андрић, „Разговор са Гојом”, *op. cit.*, str. 23.

<sup>562</sup> *Idem*, str. 24.

<sup>563</sup> *Idem*, str. 26.

<sup>564</sup> *Ibidem*. Sažetost s jedne, a refleksija s druge strane upućuju na humoristični postupak. U vezi sa stvaranjem lika vredelo bi setiti se Bahtinovih pogleda na vezu autora i junaka, up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 91. Podsetićemo se i Ekovog pitanja: „Može li [književni] lik da osmišljava svet vlastitih čitalaca?” (“Chiarito questo punto, potremmo dire che la discussione partiva da una questione paradossale (*può un personaggio pensare il mondo dei propri lettori?*) semplicemente per chiarire altri problemi che riguardano e il mondo dei personaggi, da un lato, e il mondo del lettore dall’altro”, v. u Umberto Eco, *Lector in fabula, op. cit.*, str. 166-167.

Posebno mesto zauzimaju dva Gojina sna. Jedan, sa izlaskom na pozornicu se ponavlja i izaziva nemir: „Dok sam bio mlađi, dešavalo mi se dosta puta ovo: snivam da igram na nekoj pozornici, pred nevidljivom ali strogom i mnogobrojnom publikom, i sve se sa užasom pitam kako sam nepozvan i nespreman došao na scenu. A treba da igram neku ulogu koju pre toga nisam ni pročitao i iz koje ne znam ni reči”.<sup>565</sup> Drugi je još neobičniji i sanja ga neposredno pre bolesti, gde vidi šaru na tapetama na kojoj piše *mors*: „Cela šara nije bila drugo do bezbroj puta ponovljena, sitno i fino ispisana, reč: smrt”.<sup>566</sup> I pored toga, utisak nije bio neprijatan. Nakon nekoliko godina i sam će na javi napisati na zidu na prostoru svedenom na jedan trougao, istu reč, jednako napisanu: „Pa ipak nisam u taj mali prostor uslikao ni lik neki ni ornament, nego sam kao po dogovoru, kao na diktat, napisao reč *Mors*. I to, po nuždi prostora, kako je jedino bilo moguće i kako sam nekad video u snu: *Mors*.”<sup>567</sup> Na drugom mestu, strah ili nepoverenje postoje zbog reči:<sup>568</sup> „Strah me da u šarama na kamenu ne otkrijem *reč*, kao zmiju, da reljef ne progovori drukčije nego likovima. Jer, boja nas napušta, kontura izneverava, da, ali reč – laže”.<sup>569</sup>

Ako je pomoću slikareve ruke pripovedač hteo da zavede čitaoca iskoristivši je kao dokaz istinitosti onoga o čemu izveštava, nečujno pomicanje stolice na kraju priče, za razliku od ruke ili glasnog govora ogluvelog starog slikara, služi mu, pak, pre kao potvrda njegove onostrane prirode i time se čitalac opet može naći u nedoumici:<sup>570</sup> „A sa tišinom koja je nastupila gasio se i Gojin glas. U potpunoj tišini, digao se od stola. Ni pomicanje njegove stolice nije proizvelo ni najmanji šum”.<sup>571</sup> Način odlaska posetioca-sagovornika je prirodan i neposredan: „Otišao je jednostavno, gotovo bez pozdrava, kao što odlaze iz kafane ljudi koji su redovni gosti, rekavši samo, lako i prirodno: do viđenja!”.<sup>572</sup> Slikarev lak i prirodan pozdrav za pripovedača-pisca je obećanje ponovnog susreta koje priželjkuje: „A sutra sam ceo dan mislio sa izvesnim uzdržanim uzbuđenjem na starog gospodina i

---

<sup>565</sup> Иво Андрић, „Разговор са Гојом”, *op. cit.*, str. 18.

<sup>566</sup> *Idem*, str. 27.

<sup>567</sup> *Idem*, str. 28.

<sup>568</sup> То је модернистичко непверење у рећ.

<sup>569</sup> Иво Андрић, „Ликови”, *Лица*, Андрић, Иво, *Стазе, лица, предели*, прир. Мухарем Первић, Петар Цацић, Београд, Просвета, 1976, str. 163.

<sup>570</sup> U fantastici „dokaz o prelasku praga i granice svetova” jeste posrednički predmet, up. Remo Ceserani, *Il fantastico*, navedeno prema: Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 240..

<sup>571</sup> Иво Андрић, „Разговор са Гојом”, *op. cit.*, str. 29.

<sup>572</sup> *Ibidem*.

razgovor koji me uveče očekuje. Čim je sunce zašlo za prve katarke u pristaništu, ja sam pohitao u udaljeno predgrađe”.<sup>573</sup>

Iščekivanje povlači potrebu za prizivanjem sagovornika kroz ponavljanje radnji, stvaranje istih uslova koji su bili prilikom prvog susreta: „Seo sam za isti sto za kojim smo sedeli sinoć [...]”.<sup>574</sup> Time pripovedač, poput reditelja, osmišljava scenu i vrši pripreme za fantastično pojavljivanje slikara Goje.<sup>575</sup> Pri iščekivanju željenog sabesednika strpljenje lako prelazi u svoju suprotnost: „Sedeo sam neko vreme mirno, ali malo-pomalo moja izvesnost poče da se koleba i da prelazi u nervozno iščekivanje.”<sup>576</sup>

Pored kategorije susreta koji se priželjkuje, o čemu su pisali Bahtin i Luperini, javlja se ubrzo zatim i izostali susret: „Razočaranje na koje nisam imao prava poče da me muči. Sećao sam se svega što mi je stari gospodin juče govorio, i ponavljao u sebi sve ono o čemu sam još mislio da ga pitam”.<sup>577</sup> O izostalom susretu Bahtin kaže: „I u negativnom motivu – ‘nisu se sreli’, ‘mimoišli su se’ – ostaje hronotopičnost, ali jedan ili drugi član hronotopa dat je sa odričnim znakom: nisu se sreli zato što nisu dospeli na određeno mesto u isto vreme, ili su se u isto vreme nalazili na različitim mestima”.<sup>578</sup>

„Čekajući uzaludno sinoćnjeg sabesednika”,<sup>579</sup> pripovedač se vraća svojoj ulozi pisca: „Tada prvi put pomislih da napišem ono što sam od njega čuo.”<sup>580</sup> Pripovedač *piše, beleži* ono što je od slikara *čuo*: „Da prekratim čekanje, zatražih mastilo i hartiju. [...] Izišao sam dockan iz kafane, pošto sam proveo dva sata u pisanju, [...]”.<sup>581</sup>

Nada u ponovno viđenje se bahtinovski neočekivano ponovo javlja: „*Odjednom* mi se učini da sam na kraju gomile, u polutami, ugledao pognutog starca u kaputu zastarelog kroja, sa štapom u ruci i velikim šeširom na glavi”,<sup>582</sup> ali aorist i prilog „odmah” naglašavaju njen nagli kraj: „I *odmah* ga *izgubih* iz vida. Potrčah kroz svetinu. Zagledani u

---

<sup>573</sup> *Ibidem.*

<sup>574</sup> *Ibidem.*

<sup>575</sup> Up. prizivanje Madam Pače u *Šest lica traže pisca.*

<sup>576</sup> Иво Андрић, „Разговор са Гојом”, *op. cit.*, str. 29. O susretu u kafani kod Pirandela, up. novelu *Chi fu?*

<sup>577</sup> Иво Андрић, „Разговор са Гојом”, *op. cit.*, str. 29–30.

<sup>578</sup> Mihail Bahtin, „Oblici vremena i hronotopa u romanu”, *op. cit.*, str. 208.

<sup>579</sup> Иво Андрић, „Разговор са Гојом”, *op. cit.*, str. 30.

<sup>580</sup> *Idem*, str. 29–30.

<sup>581</sup> *Idem*, str. 30.

<sup>582</sup> *Ibidem.* (Kurziv A. J.)

circus, ljudi se nisu sklanjali. Uvijajući se između njih i gurajući ih, pretrčao sam ceo prostor, ali od starca nije bilo ni traga.”<sup>583</sup>

Potruga je uzaludna: „Morao sam odustati od daljeg traženja onog što se ne može naći. Vratio sam se umoran u varoš. A drugog dana, ujutru, napustio sam Bordo zauvek”.<sup>584</sup>

Sabesednika više nema, nestao je kao priviđenje. Stoga ovaj dijalog sa mrtvim predstavlja u suštini razgovor pripovedača-pisca sa sopstvenom svešću, što smo videli i kod Pirandela.<sup>585</sup>

Palavestra je „Razgovor sa Gojom”, ali i druga Andrićeva dela nazvao „zamkom za lakoverne”, u kojoj je izložio nekoliko osnovnih načela svoje poetike.<sup>586</sup> Isti kritičar iznosi sledeći zaključak o delu i njegovom tvorcu:

Znajući da se i najdublja filofska misao može izraziti pesničkim jezikom, Andrić je u „Razgovoru sa Gojom” istovremeno bio i filosof, i teoretičar umetnosti, i pesnik koji na prevashodno literarni način izlaže načela svoje umetnosti, ispoveda veru u poslanje stvaralačkog čina i dela, i naznačuje odgovor na svako pitanje vezano za prirodu njegovoga književnog rada. Tu je odgonetka za sve [...] i pravi ključ za njeno razumevanje.<sup>587</sup>

#### 4.2. *Kuća na osami i druge pripovetke*

Na sličnost eseja „Razgovor sa Gojom” sa zbirkom pripovedaka *Kuća na osami*, „pisane skoro četrdeset godina kasnije”,<sup>588</sup> a objavljene posthumno 1976, uputio je Radovan Vučković sledećim rečima: „[...] *Kuća na osami* objedinjava formu i sadržaj dva

---

<sup>583</sup> *Ibidem.* (Kurziv A. J.)

<sup>584</sup> *Ibidem.*

<sup>585</sup> O toposu dijaloga sa mrtvima i njegovom preobražaju u dijalog sa sopstvenom svešću, „[...] što kod Pirandela postaje potentna metafora umetničkog stvaranja”, v. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 78, ali i 174. Uporediti i: Roberto Ubbidente, Massimiliano Tortora (prir.), „*Parlando cose che 'l tacer è bello*”, *op. cit.*

<sup>586</sup> Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik, op. cit.*, str. 150. Postavljanje „zamke za lakoverne” odlika je Pirandelove poetike, up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*

<sup>587</sup> Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik, op. cit.*, str. 150–151.

<sup>588</sup> Vida Taranovski je utvrdila da je na pripovetkama iz *Kuće na osami* Andrić radio između 1972. i 1974. Navedeno prema: Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik, op. cit.*, str. 112. Na strukturalne i formalne osobenosti tih pripovedaka među prvima je ukazao Dušan Puvačić, *Jedanaest lica traži pisca*, Savremenik, 1977, XLVI, 11, str. 326–335, koji je dao komparativnu analizu Andrićevog teksta u vezi sa Pirandelom i Džozefom Konradom.

centralna Andrićeva estetičko-poetička teksta ('Razgovor sa Gojom' i 'O priči i pričanju'), i to konstrukciju prvoga (imaginarni razgovor sa mrtvim licima) i temu drugoga (o pripovedanju, pripovedaču, priči i junacima)<sup>589</sup>.

O skoro neprimetnim strukturalnim i formalnim razlikama između dva dela govori i Predrag Palavestra: „U oba slučaja pisac se ne skriva iza pripovedača koji se podrazumeva, nego govori svojim sopstvenim glasom i na čitaoca prenosi duhovno i životno iskustvo fiktivnoga sabesednika. U oba slučaja pisac je statičan i 'pasivan', mada ne i bez vlastitoga gledišta i lične perspektive, bez određene, više ili manje izražene distance prema iskazu utvarne ličnosti”.<sup>590</sup> Razlog za tu sličnost, odnosno, „strukturalnu srodnost kako sa alternativnim pripovedačkim formama tako i sa formama okvirne priče, u kojoj se posrednik javlja u dvostrukoј ulozi pripovedača i dvojnika” jeste u „skrivenom ispovednom tonu, maskiranom spoljašnjom formom potisnutog dijaloga”.<sup>591</sup>

Perspektive i ravni pripovedanja u *Kući na osami* posebno ističe Olga Elermejer-Životić, primećujući da je najviša integrativna ravan upravo instanca pripovedača koja se ostvaruje kroz različite perspektive: prostornu, vremensku, psihološku, ideološku i jezičku.<sup>592</sup> „Instanca pripovedača, svakako najviša integrativna ravan ovog dela, najpre se autotematizacijom u *Uvodu*, a potom i u nizu 'autobiografskih' informacija kroz svih jedanaest pripovedaka konstituiše u lik određenog profila sa sopstvenim sižeoem i sa određenim relacijama prema junacima pripovedaka, što obrazuje poseban, koherentan

---

<sup>589</sup> Радован Вучковић, *Велика синтеза: о Иви Андрићу*, Београд: Алтера, Ниш: Филозофски факултет, 2011, стр. 455.

<sup>590</sup> V. „Strukturalne i formalne razlike između predratnoga 'Razgovora sa Gojom' i *Kuće na osami*, pisane skoro četrdeset godina kasnije, toliko su male i beznačajne da se jedva mogu приметити”, Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *Skriveni pesnik, op. cit.*, стр. 111–112.

<sup>591</sup> Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik, op. cit.*, стр. 152.

<sup>592</sup> Olga Elermejer Životić objašnjava pojam perspektive pozivajući se na slavistu Šmida: „Pod pojmom *perspektive* hamburški slavista V. Šmid (W. Schmid) u svom naratološkom modelu [...] (*Ravni pripovedačeve perspektive*) podrazumeva 'sklop uslova pod kojima se recipira i reprodukuje neko zbivanje, uslova koji su vezani za neko stanovište i određeni i spoljašnjim i unutrašnjim faktorima”, Олга Елермејер-Животић, „Равни приповедачеве перспективе у Андрићевом циклусу *Кућа на осами*”, 23. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд, Нови Сад, Тршић, Међународни славистички центар, 1995, стр. 60.

tematski sloj, tj. centralni siže ciklusa”.<sup>593</sup> Tartalja ističe da je lik pisca-pripovedača postavljen „[...] u središte jedne fabule koja sve priče okuplja i prožima”.<sup>594</sup>

O smenama instanci pripovedanja važna su i zapažanja Radovana Vučkovića: u „Uvodu” se koristi objektivno treće lice, pošto je „u naizgled neutralnom tonu pripovedača trećeg lica prikazao kuću na strmom Alifakovcu izrađenu 1887. godine”,<sup>595</sup> a zatim se menja instanca i prvo lice uvodi u priču čime se nudi bliži i poverljiviji stav.

Mesto okvirne priče jeste Sarajevo, a narator se nastanio u kući na Alifakovcu („kao prototip zatvorenog prostora”)<sup>596</sup> kako bi mogao da piše. On, na samom početku, otkriva svoje zanimanje pisca i predanost svom pozivu: „[...] spreman da se sav pretvorim u priču, u delić jedne priče, u jedan prizor ili jedno njeno lice. I manje od toga: u trenutak jednog prizora, u jednu jedinu pomisao ili pokret toga lica. U toj težnji ja obilazim oko svog cilja, ravnodušan i bezazlen na izgled, kao lovac što okreće glavu od ptice koju lovi, a koju uistini ne gubi ni za trenutak iz vida...”.<sup>597</sup> Njegov radni dan počinje izjutra, ali je neretko ispunjen atmosferom snova i snoviđenja: „[...] ali još sam pun, od nožnih prsta do temena, kao neke magle, bezobličnih i bezimernih noćnih snova. Oni su me tako ispunili pošto su prvo izeli celu moju iznutricu i popili svu krv iz mene”.<sup>598</sup>

Pomenuta predanost pozivu nagoveštava i važnu temu dela, a to je *priča, pripovedanje*, što predstavlja još jednu srodnost sa esejom koji smo razmatrali i koju ističe Radovan Vučković: „U *Kući na osami* pripovedač će razgovarati sa više lica, ali će i u tim dijalozima pokušati da iskaže svoje misli o užoj temi nego u ‘Razgovoru sa Gojom’: o priči, pripovedanju, pripovedaču i njegovim junacima”.<sup>599</sup>

Poziv pisca za naratora je druga priroda<sup>600</sup>, a time i obaveza da prihvati i drugačiju stvarnost:

---

<sup>593</sup> *Idem*, str. 59.

<sup>594</sup> Иво Тартаља, „Лица траже писца”, navedeno prema: Иво Тартаља, *Приповедачева естетика: прилог познавању Андрићеве поетике*, Београд, Нолит, 1979, стр. 71.

<sup>595</sup> Радован Вучковић, *Велика синтеза: о Иви Андрићу, „Кућа на осами”*, Београд: Алтера, Ниш: Филозофски факултет, 2011, стр. 460.

<sup>596</sup> Олга Елермејер-Животић, *op. cit.*, стр. 62.

<sup>597</sup> Иво Андрић, *Кућа на осами, op. cit.*, стр. 11.

<sup>598</sup> *Idem*, str. 10.

<sup>599</sup> Радован Вучковић, *Велика синтеза, op. cit.*, стр. 455.

<sup>600</sup> „Ostvarivanje funkcije pripovedanja postaje tako ‘druga priroda’ pripovedača”, Олга Елермејер-Животић, *op. cit.*, стр. 63.

Jer, onog trena kad se u meni javi zračak dnevne svesti i kad priznam sebi svoju nameru i kad svoj cilj nazovem njegovim imenom, znam šta će biti. Tanja od najtanje izmaglice, raspršiće se sva ova atmosfera bezimenog sna, i ja ću se naći u znanoj sobi, onakav kakav sam u „ličnoj karti” ili u spisku stanara svoje kuće, čovek sa svojim utvrđenim „generalijama”, bez ikakve veze sa ličnostima ili prizorima priče o kojoj sam još maločas razmišljao, daleko od one prekinute niti koju sam, krijući to i od sama sebe, željno i uzbuđeno tražio. A tada, tada će – i to dobro znam! – odjednom posiveti moj dan koji je tek otpočeo i preda mnom će se, umesto moje priče i mog posla, otvoriti nepodnošljiva trivijalnost nekog življenja koje nosi moje ime, a nije moje, i smrtonosna pustoš vremena koja odjednom gasi svu radost života, a nas ubija polako.<sup>601</sup>

S tim u vezi, Olga Elermejer-Životić primećuje: „[...] vreme pripovedačevog aktuelnog življenja je ideološki obezvređeno, ali je njegov faktički značaj u tome što je provociralo čin oblikovanja i osmišljavanja sećanja, što pripovedač kao opomenu fiksira u *svoj trag*, tj. svoje delo, kojim se znanje i iskustvo prošlosti prenose u orijentacioni prostor pamćenja budućih generacija kolektiva njegove kulture”.<sup>602</sup>

Novinu u stvaralačkom procesu čini to što nije pisac taj koji „stvara i rastvara”, kako slikar Goja kaže, likove i priče, već se one njemu same nude. Prema zapažanjima Olge Kirilove sveznajućeg autora je zamenila polifonija glasova, pripovedač postaje „[...] autor koji sluša, kome sama lica pripovetke pričaju o sebi”.<sup>603</sup> Prema Palavestri takvo slušanje dovodi do prividno pasivne i statične pozicije naratora, tačnije njegove uloge ispovednika.<sup>604</sup> Pogledaćemo na koji način se likovi nude piscu:

Ali biva da moj dan otpočne i drukčije, *da ne vrebam i ne očekujem ja moje priče nego one mene, i to mnoge odjednom*. U polusnu, dok još ni oči nisam otvorio, kao žute i rumene pruge na spuštеноj roletni moga prozora, zatrepere u meni, same od sebe, isprekidane niti otpočetih priča. *Nude se, bude me i zbunjuju*. I posle, kad se spremim i sednem za posao, *ne prestaju da*

<sup>601</sup> Иво Андрић, *Кућа на осами*, str. 11. Spisak stanara prisutan je npr. u *Mansardi* Danila Kiša, kao inače, spiskovi i dokumenta, npr. *Enciklopedija mrtvih*.

<sup>602</sup> Олга Елермејер-Животић, *op. cit.*, str. 63.

<sup>603</sup> Олга Леонида Кирилова, „Структура аутора у Андрићевој поезици: од ‘Пућа Алије Ђерзелеза’ (1919) до ‘Куће на осами’ (1976)”, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, Београд, 1994, год. 12/13, бр. 9/10, str. 330.

<sup>604</sup> Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik, op. cit.*, str. 111.



navaljuju lica iz priča i odlomci njihovih razgovora, razmišljanja i postupaka, sa množinom jasno određenih pojedinosti. Sad ja moram da se branim i krijem od njih, hvatajući što više pojedinosti i bacajući što god mogu na spremljenu hartiju.<sup>605</sup>

Takav postupak smo već istakli kod Pirandela. Njegovi likovi imaju određene termine za audijenciju, a mnogi stupaju na napadan, nasrtljiv način.<sup>606</sup> Posle Puvačića i Tartalje,<sup>607</sup> i Radovan Vučković dovodi u vezu srpskog i italijanskog pisca u odnosu na novelu „Razgovor s licima” („Colloqui con i personaggi”) i zbirku *Kuća na osami* i beleži:

Pirandelovog pripovedača posećuju junaci njegovih dela i bune se zbog načina na koji ih je prikazao. Razgovor teče u ironičnom i humorističkom tonu. Andrićevog pripovedača posećuju seni lica kojima je bio opsednut i dijalog je pre lirski i patetičan nego ironičan. Konstrukcija je, međutim, istovetna i cilj joj je da pripovedača, kao i u tadašnjim Pirandelovim dramama, približi junacima i da se stvori iluzija kako se život odigrava neposredno pred očima posmatrača, i da je zavesa između životnih i umetničkih činilaca uklonjena, pa je pripovedač, koji je i režiser, na sceni zajedno sa svojim licima.<sup>608</sup>

Poput Pirandelovih nasrtljivih likova, tako i Andrića opsedaju različiti likovi u želji da mu ispričaju svoju priču: „Najgrlatiji i najnasrtljiviji od mojih posetilaca izgleda da je trbušasti i drski Bonvalpaša (u stvari Claude-Alexandre comte de Bonneval, poreklom iz

---

<sup>605</sup> Иво Андрић, *Кućа на осами*, стр. 11–12. (Kurziv A. J.)

<sup>606</sup> Iako je bilo reči o razvoju ovog motiva kod Pirandela, ukratko ćemo pomenuti da kod sicilijanskog autora u početku ne dolazi do pobune likova. U noveli „Granelina kuća” („La casa del Granella”): „Svi elementi mizanscena razgovora sa likovima već su prisutni, ali, za sada, lik kome se obraćaju i sam je podvrgnut narativnoj proverii”, v. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 77.

<sup>607</sup> Prvi tekstovi u kojima se govori o vezi sicilijanskog i srpskog autora nastali su iste, 1977. godine, nakon što je prethodne godine objavljena *Kuća na osami*. Ivo Tartalja objavljuje tekst „Lica traže pisca”, a nekoliko meseci kasnije i Dušan Puvačić svoj pod nazivom „Jedanaest lica traži pisca ili Andrićeva *Kuća na osami*”. „U samim naslovima postoji intertekstualna aluzija na Pirandelovu metadramu, čime se veza među piscima ne iscrpljuje, budući da se Tartalja i Puvačić pozivaju i na novele sicilijanskog autora „Colloqui coi personaggi” i „La tragedia di un personaggio”, a izostavljaju novelu „Personaggi” koja je objavljena ranije, već 1906”, u: Андријана Јанковић, „Сусрети с ликовима у делу Иве Андрића и Луиђија Пирандела”, *Филолошки преглед. Часопис за страну филологију*, књ. 43, св. 2, Београд, Филолошки факултет, 2016, стр. 107. Ур. i: Иво Тартаља, „Лица траже писца”, *Летопис Матице српске*, књ. 419, св. 1, Нови Сад, Матица српска, 1977, стр. 25–32; Душан Пувачић, „Једанаест лица тражи писца или Андрићева *Кućа на осами*”, *Савременик*, Београд, бр. 11, 1977, стр. 326–335.

<sup>608</sup> Радован Вучковић, *Велика синтеза, op. cit.*, фуснота 5, стр. 459.

najvišeg francuskog plemstva)".<sup>609</sup> Vučković napominje da se Andrić ne bavi problemom njegove promene vere i ne predstavlja je „[...] kao problem ličnosti opterećene savešću i samomučenjem kao u *Omer-paši Latasu*, već kao čin koji se komično manifestuje u posmrtnoj borbi (kao u *Travničkoj hronici* oko Marija Kolonje) oko zemnih ostataka: kome će pripasti – hrišćanima ili muslimanima".<sup>610</sup> Ironija prisutna u tekstu naglašava stav pripovedača u odnosu na paradoksalnu i komičnu vrednost takvog sporenja: „Dok je umirao o njegovu dušu su se otimali hodže i katolički popovi iz Pere, zabrinuti i jedni i drugi za njegovo večito spasenje o kome on sam nije nikad brinuo. Pobedile su hodže. Sahranjen je po islamskom obredu, na najlepšem carigradskom groblju".<sup>611</sup>

Za našu analizu je od važnosti način pojavljivanja mrtvog posetioca Bonvalpaše, kao i odnos između njega i pripovedača-pisca koji je sveo vreme života ove istorijske ličnosti na tačno određen period i mesto, na dve godine u Sarajevu:<sup>612</sup> „Ali ovaj Bonval koji, vičući ispod mojih prozora i navaljujući na moja vrata, želi da uđe u moju priču nije nikad onaj iz carigradskog vremena, nego onaj i onakav kakav je bio kad je, najpre prebeg a zatim renegat, živeo gotovo dve godine u Sarajevu, čekajući na dozvolu da krene put Carigrada".<sup>613</sup> Pripovedač iskazuje potrebu da izbegne posetu neželjenog gosta: „Ako mi i pođe za rukom da, ne odgovarajući na njegove pozive, izbegnem njegovu posetu, znam pouzdano da će ponovo navratiti i da ću ga svakako videti".<sup>614</sup>

Bonvalpaša ostavlja utisak groteskne prilike ili maske, koja je čest Andrićev motiv: „Kad se pojavi pred vama, izgleda kao da je neko nevidljiv, iza ugla, u šali i obesti, neočekivano na štapu isturio pred vas grotesknu masku, u želji da vas iznenadi, uplaši, nasmeje".<sup>615</sup> Neki su i zazirali „od toga nemirnog i bezočnog stranca, [...], groteskni, ali nikad smešni pustolov i veseljak".<sup>616</sup>

---

<sup>609</sup> Иво Андрић, „Бонвалпаша”, *op. cit.*, str. 13.

<sup>610</sup> Радован Вучковић, *Велика синтеза*, *op. cit.*, str. 457.

<sup>611</sup> Иво Андрић, „Бонвалпаша”, *op. cit.*, str. 15.

<sup>612</sup> U okviru prostorne perspektive Olga Elermejer-Životić izdvaja osam pripovedaka iz sarajevske, odnosno bosansko-hercegovačke sredine u širem smislu. „Samo se radnje triju pripovedaka odvijaju van tog globalnog prostora”, Olga Elermejer-Životić, *op. cit.*, str. 62.

<sup>613</sup> Иво Андрић, „Бонвалпаша”, *op. cit.*, str. 15.

<sup>614</sup> *Ibidem*.

<sup>615</sup> Navešćemo samo primer iz priče „Životi”, profesora o čijoj maskiranoj prirodi će biti reči u ovom radu i već pomenuti „Razgovor sa Gojom”. *Idem*, str. 16.

<sup>616</sup> *Idem*, str. 17.

Nakon Bonvalpašine povesti, što je obrazac svih priča iz *Kuće na osami*, pripovedač će zaključiti njegovu ispovest-izlaganje svojim komentarom i vraćanjem u vreme pripovedanja: „A posle toga ostalo je i dugo trajalo sećanje na njega; u tom sećanju, on je živeo uvećan i ulepšan [...]. I zato takav i sada udara na moja vrata i traži da uđe preko reda, po pravu svog bonvalskog prvenstva koje on smatra večnim, svudašnjim i neprikosnovenim”.<sup>617</sup>

Međutim, narator-autor ovde iskazuje svoju čud, ironično i zločesto se smeška pred nasrtljivim likom i oglašuje se o njegovu želju i nasrtanje. Kažnjava njegovu gordost i ambiciju, poput Pirandelovog *malog gospoda boga*:

Ali ja ne volim preke i osione ljude, i puštam ga da čeka. Ako ponekad i moramo da popuštamo živima, ne moramo pokojnicima. A ne čeka sam, nego u dobrom društvu. Tu je još jedan paša. Znam da mu oholi grof Bonval nikad i nipošto ne bi ustupio ni nokat od svog prava prvenstva [...], ali meni se nije lako oglušiti ni o ovaj poziv, iako nije nimalo nasrtljiv, nego gotovo neprimetan.<sup>618</sup>

Poziv o koji bi želeo da se ogluš, odnosi se na još jednu stvarnu ličnost iz turbulentnih vremena, vezira Alipašu: „Ispod mojih prozora, kroz jutarnju svežinu, projaše s vremena na vreme bivši mostarski vezir sa svojom pratnjom, Alipaša Rizvanbegović Stočević”.<sup>619</sup> Njegov život je okončan u poniženju, a pripovedaču-piscu se javlja u dvostrukom vidu, i kao moćnik i kao patnik:

Po broju kopita i njihovom batu raspoznajem kad jaše kao vezir i gospodar Hercegovine, a kad kao poraženi zarobljenik. Kad prolazi kao vezir i moćnik, on se samo ovlaš javi, ne zaustavljajući se nikad, a kad jaše kao rob i osuđenik, zastane malo pod mojim prozorom i izmenja sa mnom tiho nekoliko običnih reči. A u prvom kao i u drugom slučaju jasno je da me tim čestim navraćanjem diskretno opominje da mu otvorim vrata moje priče i u njoj dam mesto koje mu pripada.<sup>620</sup>

---

<sup>617</sup> *Idem*, str. 18.

<sup>618</sup> *Ibidem*.

<sup>619</sup> Иво Андрић, „Алипаша”, *op. cit.*, str. 23.

<sup>620</sup> *Idem*, str. 21.

Alipašino nastojanje je jasno određeno:

*Ali, ono zbog čega Alipaša sada želi da uđe u priču i zbog čega ponekad zastane i porazgovara sa mnom, to nisu nikako burne godine njegovog uzdizanja, pa čak ni decenije njegove srećne vladavine, nije to ni sama njegova strašna smrt, jer on bar sada uviđa da svak, pre ili posle, gine od svoje najveće strasti. Njemu je stalo, kaže, samo do onih petnaestak dana kad je kao zarobljenik, okružen Omerpašnim askerom, proveden kroz desetine hercegovačkih i bosanskih sela i gradova. U tim danima, na tom putu, u njemu je svanulo saznanje: šta ostaje od čoveka koji odjednom sve izgubi i tako, lišen svega, stane na sopstvene noge, sâm i go, protiv svih sila sveta oko sebe, bespomoćan a nepobediv.<sup>621</sup>*

Glagol *kaže* iz citiranog odlomka, prisutan i u drugim pripovetkama *Kuće na osami*, pri navođenju tuđih reči služi tome da istakne distancu pripovedača od lika i još važnije, da naglasi njegovu ulogu kao prenosioca poruke ili medijuma. S tim u vezi, Palavestra pominje:

Gotovo svaki utvarni posetilac u osamljenoj kući usamljenoga pisca ispovedao je piscu-pripovedaču *svoju* priču i *svoju* istinu, tako da su se u celoj knjizi tačke gledišta i pripovedačke perspektive menjale gotovo iz priče u priču, bez obzira na to što se pisac stalno nalazio u istom, prividno pasivnom i statičnom položaju ispovednika, posrednika ili medijuma na spiritističkoj seansi. Takva otvorena forma pripovedanja omogućavala je postojanje najmanje dve perspektive i dve tačke gledišta: jednu samoga pripovedača, drugu ličnosti iz priče, koja donekle dramatisovanom pripovedaču ispoveda svoju istoriju.<sup>622</sup>

Alipaša se prikazuje kao skroman i strpljiv molilac dok pokušava da ostvari svoj zamišljeni cilj: „Ako može – dobro, ali on ne moli i ne navaljuje. U boga je i tako sve zapisano. Ali ako može, onda, eto, voleo bi, naročito zbog drugih”.<sup>623</sup> Narator uviđa lažnu

---

<sup>621</sup> *Idem*, str. 23-24. (Kurziv A. J.)

<sup>622</sup> Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik*, *op. cit.*, str. 111. Poigravanje tačkama gledišta je često u fantastici, kao i kod Pirandela, up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*

<sup>623</sup> Иво Андрић, „Алипаша”, *op. cit.*, str. 34.

skromnost svog prividno strpljivog posetioca. Međutim, i pored iskazane namere da prekine priču, ipak to ne čini:

Slušam ga dugo i pažljivo, samo mi ponekad dođe da mu upadnem u reč i da mu kažem šta ja mislim o tome. Da, dođe mi da to učinim, ali neću mu kazati ništa, *jer ja ničiju priču ne prekidam i nikog ne ispravljam, ponajmanje stradalnika koji priča o svom stradanju. I kud bih ja došao kad bih to činio. Onda pričâ ne bi ni bilo. A svaka priča je, na svoj način i u određenom trenutku, iskrena i istinita, i kao takvu treba je saslušati i primiti.*<sup>624</sup>

Može se posumnjati i u iskrenost ovog pripovedača u prvom licu koji otkriva pravo lice svog posetioca i njegov prividno viši cilj, ali u isto vreme i sopstveni cilj – priču. Stoga je slika uviđavnog domaćina i pažljivog slušaoca koji naknadno prenosi čovečanstvu poruke svojih posetilaca samo maska pisca koji traži priču da bi izbegao trivijalnost življenja, kako smo videli u „Uvodu” ili u „Razgovoru sa Gojom”. No, to ne umanjuje vrednost iznetog suda o Alipašinoj prirodi i njegovom nastojanju. Govoreći o ideološkoj perspektivi, Olga Elermejer-Životić napominje da je najistaknutiji element „[...] Andrićevog ideološko-etičkog sistema mišljenja [...] osuda svakog osamostaljivanja i zloupotrebe moći”.<sup>625</sup> Osuda se odnosi na bilo koji vid zloupotrebe, a u Alipašinom slučaju u pitanju je politička moć. O takvim ličnostima narator iznosi sledeći zaključak: „Stoga, u topotu povorke koja zamiče, slušam tešku i nejasnu poruku nekadašnjeg ‘malog cara na Hercegovini’, i mislim još dugo o toj vrsti ljudi. Nikad se oni ni sa čim ne mire. I posle smrti kao da ostaje još nešto od njihove strasti i želje da pod bilo kakvim vidom žive i utiču na život živih ljudi”.<sup>626</sup> Strast je ključna odlika i glavni pokretač delovanja ovog Andrićevog lika, poput drugih koje ćemo nagovestiti u daljem tekstu.

Prethodni citirani redovi su potvrda već iznetih stavova da je jedna od glavnih tema *Kuće na osami* upravo pripovedanje i s tim u vezi ćemo se pozvati na Vučkovićevo razmatranje „[...] po dva pasusa sa početka i sa kraja priče, u kojima se pojavljuje

---

<sup>624</sup> *Ibidem.* (Kurziv A. J.)

<sup>625</sup> Олга Елермејер-Животић, *op. cit.*, str. 64.

<sup>626</sup> Иво Андрић, „Алипаша”, *op. cit.*, str. 34.

pripovedač iz 'Uvoda' i objašnjava zašto nekada svemoćni paša želi da se njegovo neizmerno stradanje i bedan kraj nađu u priči i zašto on udovoljava toj želji".<sup>627</sup> Vučković objašnjava:

U tim fragmentima pripovedač problematizuje čin pripovedanja, ali istovremeno mrtav i krut portret približava čitaocu tako što ga oživljava i postavlja na scenu kao neposredno dejstvujući dramski lik s kojim je moguće opštiti kao sa živim čovekom. Taj postupak imaginativne manipulacije likom menja uobičajeni epski ton i neutralnu i objektivnu naraciju i preobražava je u dramski živu predstavu, u kojoj stoje jedan prema drugom pripovedač i njegov lik, kao u nekom avangardnom delu ili u Pirandelovim dramskim i novelističkim ostvarenjima iz prve polovine dvadesetih godina.<sup>628</sup>

Radovan Vučković izvodi Andrića iz okvira realizma,<sup>629</sup> približava ga avangardi i Luidiju Pirandelu: „Pominjanje Pirandela u vezi s Andrićem nije slučajnost. Andrić ga je prevodio, a u vreme kad je počeo sa pisanjem pripovedaka, taj pisac je veoma čitan kod nas i u svetu. Razlika između stava pripovedača u noveli 'Razgovor s licima' i u *Kući na osami* je očita".<sup>630</sup> Poziva se delom i na kritiku Dušana Puvačića koji je prethodno ustanovio postojanje ove veze.<sup>631</sup>

Nema nikakve sumnje da je Andrićevom pripovedaču u *Kući na osami*, koga traže lica i izazivaju da priča o njima, najbliži pripovedač iz novele „Razgovor s licima“ Luidi Pirandela. O tome je bilo reči u kritici. Dušan Puvačić navodi sličan postupak i drugih poznatih pisaca (Čehov, Balzak), ali se s razlogom zadržava na dvojici: Pirandelu i Konradu. Pominje i poznatu Pirandelovu dramu *Šest lica traži pisca* i još jednu novelu. [...].<sup>632</sup>

---

<sup>627</sup> Радован Вучковић, *op. cit.*, str. 458

<sup>628</sup> *Ibidem.*

<sup>629</sup> Palavestra ide i korak dalje govoreći o fantastici u Andrićevom delu, up. Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik, op. cit.*

<sup>630</sup> Up. Radovan Vucković, *Velika sinteza, op. cit.*, фуснота 5, str. 459.

<sup>631</sup> O tome je već bilo reči u radu, o Tartalji i Puvačiću.

<sup>632</sup> Радован Вучковић, *Velika sinteza, op. cit.*, фуснота 5, str. 458.

Na kraju, Alipašin slučaj neće biti odbijen, pripovedač ga ipak prenosi, i zatim svedoči da među likovima koji mu se obraćaju za ulazak u priču nisu svi tako nasrtljivi, da ima i onih drugačijeg porekla i sudbine:

Ne navaljuju ljudi na mene samo vikom, nametljivim smehom ili paradama i konjskim topotom ispod mojih prozora, i ne služe se samo moralnim pritiskom svojih istorijskih imena i važnošću i ugledom svojih ličnosti, a nisu svi ni iz istog vremena ni bliski po sudbini ili poreklu. Ima ih odasvud i svakakvih. Zajedničko im je samo to što su se povremeno okupljali oko ove moje sarajevske kuće i ostavili tu nekog traga, nevidljivog ali stvarnog; traga koji je dovoljno živ i snažan da može da poremeti ovo moje jutro namenjeno drugim poslovima, pokušavajući na sve moguće načine da osvoji moje misli i uzbudi moju maštu.<sup>633</sup>

Na scenu je stupio drugi lik, baron Dorn, čije se pojavljivanje, kao i njegova strast, razlikuje od prethodnih:

– Evo, na primer, ovaj što ide hodnikom na nečujnim donovima, ulazi samosvesno, zajedno sa mirisom svoje jutarnje toalete.

To je baron Dorn. (Kao po nekom dogovoru, sve jedan za drugim, ljudi sa aristokratskim imenima!).<sup>634</sup>

Baron je zbog svog poroka, laganja „[...] slep i gluv, ali ne slep za boje i oblike, ni gluv za glasove i šumove, nego slep-gluv za istinu stvarnog života i sve oblike u kojima se ona objavljuje”.<sup>635</sup> Pripovedač se pita o razlozima i poreklu takvog poroka: „Kakva je bila ta organska greška u duhovnom mehanizmu ovog čoveka koja ga je zavodila da od postanka svog ide u raskorak sa hodom utvrđene i opštepriznate stvarnosti?”.<sup>636</sup> Lik-lažov izaziva sažaljenje dok traži: „Čoveka koji bi mu poverovao. [...] Samo jednom, samo za trenutak, da moja laž bude isto što i ta vaša istina, pa posle neka ta svemoćna i neumoljiva, hladna i meni nerazumljiva istina vlada svuda, večno i potpuno”.<sup>637</sup> S druge strane, on sam oseća

---

<sup>633</sup> Иво Андрић, „Барон”, *op. cit.*, str. 35.

<sup>634</sup> *Ibidem.*

<sup>635</sup> *Idem*, str. 37.

<sup>636</sup> *Ibidem.*

<sup>637</sup> *Idem*, str. 40.

„[...] mučno sažaljenje prema onom što se zove gola činjenica, i nikad nije mogao proći a da ne oseti potrebu da je nečim zaodene, iskiti i ulepša. [...] Ni za šta na svetu ne bi je mogao ostaviti takvu kakva je”.<sup>638</sup> Na osnovu toga, priroda sklona laži graniči se sa potrebom za kazivanjem ili profesijom pisca: „Šta ga je nagonilo da ni najprostiju činjenicu nije mogao saopštiti onakvu kakva je, ni onako kako je ljudi oko njega osećaju, vide i kazuju, nego je morao da menja i prekraja, dodaje i oduzima, ulepšava i preinačuje?”.<sup>639</sup> Razlozi „patološkog lažova i mitomana”,<sup>640</sup> barona Dorna, slični su argumentima kojima se služi i bori protiv golih činjenica Otac iz *Šest lica traže pisca*. Otac ide i korak dalje, negira postojanje objektivne ili činjenične stvarnosti: „Ali činjenica je kao vreća: prazna se ne drži”.<sup>641</sup>

I pored toga što je sudbina ovog lika žalosna, pripovedač-pisac je prihvata, ističući time i svoju poziciju i ulogu onoga ko sluša, beleži i prenosi dalje tuđe sudbine. I na ovom mestu glagolom „kaže” navodi se tuđa reč i tuđi sud, a to je slika strpljivog pisca-ispovednika potrebna baronu Dornu:

Među tragovima koji su ostali na sarajevskoj kaldrmi i *koji sada često ožive i kucaju na moja vrata i prozore, istorija barona Dorna nije od onih krupnijih, nije slavna ni važna, ni naročito tragična, ali jeste žalosna. Beznadan slučaj*. Upravo zbog toga on i voli da navrati do mene, jer je u meni, *kaže*, osetio čoveka koji se ne miri sa beznadežnošću, koji ga strpljivo i sa razumevanjem sluša i koji bi ga, čini mu se, mogao shvatiti, možda i poverovati mu, sa čijom bi pomoću, u nepredvidljivom srećnom trenutku, mogao čak i preplivati to proketo more laži i, najposle jednom, isplivati na obalu istine.<sup>642</sup>

Poput Pirandelovog pripovedača, koji odbija ambicioznog i nadmenog doktora Filena da bi primio druge likove, jadne i pune mana, tako i Andrićev narator radi priče i pripovedanja, iako naizgled „ne zna zašto” prihvata lažova, barona Dorna: „A ja, pravo da kažem, ne verujem u to, ali primam nekadašnjeg pristava Zemaljske vlade kad god navrati,

---

<sup>638</sup> *Idem*, str. 41.

<sup>639</sup> *Idem*, str. 37.

<sup>640</sup> *Idem*, str. 41.

<sup>641</sup> Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, *op. cit.*, str. 61.

<sup>642</sup> (Kurziv A. J.) Иво Андрић, „Барон”, *op. cit.*, str. 44.



često i kad mi to nije zgodno, i gubim sa njim vreme više nego što bi možda trebalo. Ni sam ne bih umeo pravo kazati zašto to činim. Možda upravo zato što je *njegov slučaj tako naročit i toliko baznadežan*".<sup>643</sup>

Potreba barona Dorna za laganjem ekvivalentna je potrebi za pričanjem, kao zameni za stvarni život,<sup>644</sup> jednog od dragih naratorovih posetilaca, Ibrahim-bega:

Do maločas je sedeo tu jedan od mirnih i prijatnih posetilaca, Ibrahim-efendija Škaro. On je, uopšte, izuzetak među mojim gostima. Retko se javlja, a kad naiđe, ne ostaje dugo. Već od prvog trenutka, on i sedi i razgovara tako kao da bi se svakog časa mogao dići, učtivo oprostiti i – otići. A kad se desi da zasedne i da se raspriča, to je pravi praznik. Nikad on ne priča o sebi, ne brani se i ne pravda, ne veliča i ne nameće.<sup>645</sup>

On se u svemu razlikuje od drugih posetilaca: „Dok drugi redovno žele da uđu u moju priču, i ponekad to neumesno i nasrtljivo traže, on bi, naprotiv, više želeo da ga nigde ne pominjem, pa ako već iznesem neku od njegovih šala, da ne kazujem čija je”.<sup>646</sup> A njegovo pričanje je takvo da se čini „[...] da to život, bogat i raznolik život, priča sam o sebi, a Ibrahim-efendija upada samo s vremena na vreme, na presudnim mestima, sa reč-dve, kao da je i sam slušalac: ‘Eto sad!’, ‘Čuj ovo!’, ‘Nuto, vidi!’ [...] I sve se završava smehom koji ne boli i ne ogorčava”.<sup>647</sup>

Zato i odlazak ovog lika ostavlja traga:

Ispratio sam Ibrahim-efendiju, vratio se i opet seo na svoje mesto na kome sam ga sve dosad slušao. Izgleda mi kao da nije ni napustio moju sobu, kao da je nešto njegovo, nevidljivo, ali živo i stvarno ostalo iza njega tu i nastavlja da mi priča, i to ne rečima nego neposredno, samim živim smislom Ibrahim-efendijinog pričanja. Slušam tišinu svoje sobe kako mi priča dalje, i s vremena na vreme klimanjem glave potvrđujem to što čujem. Da me ko sa strane

---

<sup>643</sup> *Ibidem.* (Kurziv A. J.)

<sup>644</sup> Vučković pominje: „Češće su ipak pripovetke u kojima junak ostvaruje fiktivni prostor izmišljenog života (zamenu za stvarni život) pričom, lažima ili predavanjima alkoholu, ljubavi i ženi. Među junacima priča *Kuće na osami* Ibrahim-begu Škari najbliži je baron Dorn [...]”, Радован Вучковић, *Велика синтеза*, *op. cit.*, str. 463.

<sup>645</sup> Иво Андрић, „Прича”, *op. cit.*, str. 85.

<sup>646</sup> *Ibidem.*

<sup>647</sup> *Idem*, str. 89.

posmatra, pomislio bi da nisam pri čistoj pameti.<sup>648</sup>

Kad dragi gost napusti svog sabesednika saznaće se potanko njegova istorija, kao i u drugim pripovetkama *Kuće na osami*. Na kraju kazivanja otkriva se eksplicitno strast ovog lika, ali i smisao njegovog pričanja, zamena stvarnog života za izmišljeni ili ispriповедани: „Umesto takozvanog stvarnog života, čiji je udarac osetio još u majčinoj utrobi, sagradio je sebi drugu stvarnost, sačinjenu od priča. [...] Tako je izbegao život i prevario sudbinu. Sad već blizu pedeset godina leži u groblju na Alifakovcu. Ali živi još ponekad i ponegde, kao priča”.<sup>649</sup>

Odnos između pripovedača *Kuće na osami* i Ibrahim-bega, koji „[...] replicira poziciju pripovedača iz ‘Uvoda’”,<sup>650</sup> temelji se na sličnostima, ali i razlikama između pričanja, usmenog pripovedanja i pisanja, što nam potvrđuje Vučković: „Pripovedaču iz ‘Uvoda’ i komentatoru likova-senki najbliži je Ibrahim-beg Škaro, junak ‘Priče’. Razlika između njih dvojice jedino je u tome što jedan pripoveda, tj. zapisuje ono što izmišlja, a drugi priča okupljenim slušaocima i pričom ih zasmehava ili priču saopštava u razgovoru s prijateljem (‘Razgovor pred veče’).”<sup>651</sup>

Temu pripovedanja, pisanja ili književnosti iznosi i Jakov, drug iz detinjstva u istoimenoj priči: „Došao je jednog jutra kad, slučajno, nije bilo nikog od posetilaca. Ušao je mirno, pozdravio se i seo prirodno, kao čovek sa kojim nas vezuju poznanstvo i prijateljstvo iz detinjstva”.<sup>652</sup> Prema sopstvenom svedočenju, on nije došao da bi govorio o tužnoj sudbini svoje porodice i sebi, već da predloži živima da se bave temom alkohola: „Zar to nije pitanje kojim bi živi trebalo da se pozabave?”.<sup>653</sup> Jakov obrazlaže svoj predlog i zaključuje: „Eto, na primer, književnost! Piše se toliko; svuda, o svemu i svakojako; pa zar se ne bi moglo i o tome pisati? Ali snažno, oštro. Prikazati stvari onakvima kakve jesu, opomenuti ljude, prodrmati savesti, alarmirati zakonodavce, higijeničare, celo društvo”.<sup>654</sup>

---

<sup>648</sup> *Idem*, str. 85.

<sup>649</sup> *Idem*, str. 90.

<sup>650</sup> Радован Вучковић, *Велика синтеза*, *op. cit.*, str. 459.

<sup>651</sup> *Idem*, str. 462.

<sup>652</sup> Иво Андрић, „Јаков, друг из детињства”, *op. cit.*, str. 73.

<sup>653</sup> *Idem*, str. 82.

<sup>654</sup> *Idem*, str. 83.

Pokojni sagovornik izneo je svoj predlog koji bi imao univerzalni karakter, a književnost bi bila sredstvo u ostvarenju tog cilja. Isto tako bi i pisac, njegov prijatelj iz detinjstva odigrao posredničku, ali značajnu ulogu, prenoseći važnu poruku čovečanstvu.

Po svom predlogu Jakov pomalo podseća na Pirandelovog doktora Filena, autora *Filozofije daljine*, koji se preporučuje pripovedaču-piscu kako bi stekao dostojniji i večni život u književnosti. Smatra da na to ima pravo budući da je našao rešenje za ljudsku muku koje, pak, ne primenjuje na sebi, i pored saveta autora, jer ne uspeva „[...] da kritički osmotri kako živi u trenutku dok živi. Život se, naime, ili živi, ili se posmatra, osnovno je Pirandelovo pravilo i nepremostiva prepreka za primenjivanje *određenog nauka* na sopstveni slučaj”, primećuje Dušica Todorović i zaključuje: „Otuda i klopka koju Pirandelovi likovi, kako ćemo videti, često sami sebi nehotice postavljaju, posmatrajući život kroz određeni durbin kroz koji, međutim, nisu kadri da osmotre sami sebe u trenutku dok u životu delaju”.<sup>655</sup>

Vučković napominje da u klopku upadaju i Andrićevi likovi iz Kuće na osami, s tim što izostaje poređenje sa sicilijanskim autorom.<sup>656</sup>

U Andrićevoj pripovesti, prijatelj je završio svoje ostrašćeno izlaganje rečima: „Tu Jakov zastade za trenutak, a onda položi dlanove obeju ruku na sto, kao da bi hteo jače da obeleži svoje prisustvo, i zagleda mi se pravo u oči.

– Zbog toga sam ja danas došao do tebe. Da bar porazgovaramo”.<sup>657</sup>

Iako ne vidi jasan smisao razgovora, pripovedač nije prekinuo ni ovog sagovornika: „Porazgovarali smo. Razgovor je trajao dugo, a bio je onakav kakav je mogao biti. Otprilike, kao da smo ogroman kameni blok podigli za delić sekunda uvis, pa ga opet pustili da se vrati u svoje ležište. Mnogo reči i ubrzanih ili isprekidanih rečenica, a sve zajedno: ništa”.<sup>658</sup>

---

<sup>655</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 81.

<sup>656</sup> „Parabolu o pripovedaču i smislu pripovedanja u odnosu na život, [...] dovodeći ga u vezu sa ostalim oblicima iluzionizma i zanesenjaštva kojim čovek pokušava da prevari stvarni život, da bi na kraju sam bio uhvaćen u *klopku* – najeksplicitnije je Andrić razradio u pripovesti „Životi”, Радован Вучковић, *Велика синтеза*, *op. cit.*, str. 465.

<sup>657</sup> Иво Андрић, „Јаков, друг из детињства”, *op. cit.*, str. 83.

<sup>658</sup> *Ibidem*.

Zato je i njegov odlazak ispunjen nelagodnom: „U neko doba Jakov se digao i oprostio kako se opraštamo sa drugovima iz detinjstva koje smo videli posle mnogo godina – nekako sporo a rasejano. Opraštao se kao čovek koji zna što zna, ali ne želi da dosađuje i, stvarno, i ne veruje mnogo da će nešto postići ovom posetom”.<sup>659</sup>

Za razliku od Ibrahim-efendije, Jakovljeva poseta ne ostavlja značajnijeg traga, čak ni njegov odlazak nije primetan: „Ispratio sam ga do u dvorište. Otišao je ne okrenuvši se i ne rekavši ni reči. Nestao je iza velikih avlijskih vrata, ali tako nekako da nisam primetio ni kako su se otvorila ni kad su se zatvorila za njim”.<sup>660</sup>

Pripovedač-pisac se neće oglušiti ni o njegovu molbu, jer je i on nastradao od svoje strasti, svog poroka, poput mnogih posetilaca *Kuće na osami*. Svoju zamenu stvarnosti našao je u piću, pijući „[...] do granice nedopuštenog i abnormalnog”.<sup>661</sup> Zapravo, tražeći izlaz iz trivijalnog življenja našao se *na pragu*, na granici dve stvarnosti: „Tu, na toj granici, najslađe se pije. Objašeš granični zid, pijuckaš mašući nogama, i posmatraš šta se događa u oba ta sveta, s jedne i s druge strane zida. A u neko doba prebaciš se natrag, na *ovu* stranu i, kao da ništa nije bilo, ideš svojoj kući [...]. U isto vreme osećaš se nadmoćnim, jer znaš više od ostalih ljudi i vidiš bolje i dalje od njih”.<sup>662</sup>

Od istog poroka je nastradao i Jakopo Sturci iz Pirandelove novele „Chi fu?” („Ko je to bio?”) koji je kažnjen tako što se vraća u život.<sup>663</sup>

Život na granici, na pragu, između dva stanja i dve stvarnosti, predstavlja krizu Jakova, druga iz detinjstva.

Kriza, koja se rešava samoubistvom, najizraženija je u priči „Geometar i Julka”. Geometar je jedan od nenametljivih posetilaca, predstavlja malog, običnog čoveka, nije istorijska ličnost, a njegov fiktionalni identitet određen je samo zanimanjem, početnim slovom vlastitog imena, „P.” i rodnog mesta, „S.”:

---

<sup>659</sup> *Ibidem*.

<sup>660</sup> *Ibidem*.

<sup>661</sup> *Idem*, str. 75.

<sup>662</sup> *Ibidem*.

<sup>663</sup> Pomenuli smo njegovu kaznu: „Pijem, a kao da ne pijem i što više pijem sve sam žedniji” („Bevo, ed è come se non bevessi, e più bevo, e più ho sete”), Luigi Pirandello, „Chi fu?”, *Tutte le novelle*, vol. III, *op. cit.*, str. 299. V. i Luigi Pirandello, „Un po' di vino”, *Novelle per un anno*, vol. III, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2011, str. 114–118.

Jutros, geometar P. iz S. Tako se predstavio već sa praga. Jedan od onih posetilaca koji ne prodiru i ne upadaju u ovu kuću svojom nasrtljivošću ili upornošću, nego se prosto odjednom nađu u velikoj prizemnoj sobi, može biti upravo stoga što su tako uzdržljivi i mirni. Još se nisam ni osvestio, a već sedim prema tome krotkom uljezu, čoveku srednjih godina, malog rasta i dosta jadnog izgleda. Ćutimo. On gleda u zemlju, a ja posmatram njega.<sup>664</sup>

Narator se i ne seća ovog lika koga opisuje kao „jedan čovečuljak”<sup>665</sup>, ili „mali čovek”<sup>666</sup> „sa bojažljivim pogledom”<sup>667</sup>: „Gledam ga i uzalud naprežem pamćenje. Među poznanicima ne nalazim nigde ni to ime ni to lice, ni u sadašnjosti ni u prošlosti. Moj gost ne samo što strpljivo čeka nego mi diskretno i pomaže. Govori nešto o susretu u vozu, o putovanju od Beograda do Novog Sada. Davno... pre mnogo godina”.<sup>668</sup>

U ovoj pripovesti dolazi do naglih promena mesta i vremena priče. Pripovedač se prvo priseća zaboravljenog susreta u vozu: „Na samom ulazu u vagon, zaklonjen iza otvorenih vrata, *jedan čovečuljak* je nešto petljao oko brave malog kofera [...]. Ustao je kao da hoće da mi načini mesta pored sebe. Zastao sam, ali samo za trenutak, [...]. Taj trenutak je iskoristio *mali čovek* da mi se predstavi, ceremoniozno, a užurbano kao da me tu odavno čeka i želi svakako da zadrži”.<sup>669</sup> Za vreme puta pisac je izbegavao poznanstvo i razgovor: „Sedeo sam i čitao, a kad bih s vremena na vreme digao glavu, uvek bi se moj pogled susreo sa bojažljivim pogledom čoveka tamo u dnu vagona. Imao sam utisak da me te oči zovu i mole i traže moje bliže poznanstvo, i valjda razgovor sa mnom. Nije mi bilo do toga, i ja sam stalno obarao pogled i nastavljao čitanje”.<sup>670</sup>

Nakon reminiscencije, vraća se u vreme pripovedanja: „Sad, evo, sedi tu prema meni, u mojoj kući, isti onakav kakav je bio onog letnjeg dana u vozu, ali nekako bliži, jasniji i sigurniji u svojoj izgubljenosti. Samo je njegov govor tih i jednoličan, kao da priča o

---

<sup>664</sup> Иво Андрић, „Геометар и Јулка”, *op. cit.*, str. 45.

<sup>665</sup> *Idem*, str. 46.

<sup>666</sup> *Ibidem*.

<sup>667</sup> *Ibidem*.

<sup>668</sup> *Idem*, str. 45.

<sup>669</sup> *Idem*, str. 46. (Kurziv A. J.)

<sup>670</sup> *Idem*, str. 46–47. Up. i: Luigi Pirandello, „Quando si comprende”, *Novelle per un anno*, vol. III, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2011, str. 348–353.

nekom trećem”.<sup>671</sup> Narator iznosi ukratko sudbinu svog gosta prema njegovom kazivanju, kao i razlog posete: „Do mene je došao, kaže, po razgovor koji mu dugujem još od onog letnjeg popodneva u vozu, pre mnogo godina”.<sup>672</sup>

Iz kuće na Alifakovcu pripovedač će se zajedno sa svojim posetioцем odjednom naći u vozu, na putu od Beograda do Novog Sada, što će replicirati situaciju iz prošlosti kada je pisac-putnik uspešno izbegao saputnika-sagovornika, a sad se prema sopstvenom priznanju stidi ili čak kaje zbog učinjenog: „Osetih nešto kao grižu savesti zbog zaboravljenog susreta u vozu. Bilo mi je odjednom jasno da ne valja suviše izbegavati susrete i razgovore sa ljudima kojima su oni često veoma potrebni, ma kako nama oni besmisleni izgledali i ma koliko nam neprijatni bili. To nije ni lepo ni pametno”.<sup>673</sup> Razlog postidenosti je i taj što do susreta *mora* doći pre ili kasnije, na javi ili u snu: „Jer, ako iz sebičnosti i zbog svoje udobnosti i izbegnemo da saslušamo čoveka, moraćemo to, postideeni, učiniti možda docnije, u nevoljnom sećanju ili u nekom snu, što stvar čini samo težom i neprijatnijom”.<sup>674</sup> Pokušaj izbegavanja neizbežnog osenčen je blagom autoironijom, ali je za čitaoca značajan trag upravo pominjanje sna, koji bi mogao da bude odgovor na čudnovatost i iznenadne promene vremena i mesta. Sve je maglovito kao u snu, u kom je, inače, sve moguće, prema Bahtinu.<sup>675</sup> Ovi redovi i obaveza odvijanja dijaloga stavljeni su u zagradu, gotovo uzgredno napomenuti i prate nit naratorovog razmišljanja koje je isto tako naglo prekinuto glasom i novim izmeštanjem, putovanjem kroz vreme i prostor, na kraju, kroz priču:

Iz razmišljanja me trgnu glas moga gosta.

– Upravo, došao sam [...] da vas molim. Eto...

Na tu reč „eto”, moja gostinska soba se najpre preli nekom svetlom maglom, koja je bivala sve gušća, i potonu u njoj; a zatim, izmenjena, odmah izroni iz nje kao starinski vagon treće klase koji sa tutnjem i treskom juri na pruzi od Beograda do Novog Sada.

U vagonu smo samo moj saputnik, geometar u jednom mestu na ovoj pruzi, i ja. Ovog puta

---

<sup>671</sup> Иво Андрић, „Геометар и Јулка”, *op. cit.*, str. 47.

<sup>672</sup> *Idem*, str. 48.

<sup>673</sup> *Ibidem*.

<sup>674</sup> *Ibidem*.

<sup>675</sup> O stvaranju izuzetne situacije, snu-krizi, up: Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, *op. cit.*, str. 140–141.

sedim do njega. Posle kraćeg uvoda i malog oklevanja, on je otpočeo svoju prilično dugu i neobičnu priču. Pričao je nekim ispovednim glasom, govoreći bez prekida i ne podižući pogled sa sklopljenih ruku u krilu.<sup>676</sup>

I u ovoj pripovesti je značajno iznenadno pojavljivanje lika, na pragu, kao i druge promene koje se dešavaju odjednom, poput njegovog odlaska: „Uzeo sam svoju kožnu torbu i zaputio se ka izlazu, ali nisam stigao do njega, jer je *u tom trenu* nestalo vagona treće klase, i to bez zamagljivanja, *bez ikakvog prelaza, odjednom*”.<sup>677</sup>

Na kraju su uloge promenjene i pisac-domaćin želi da zadrži svog gosta-lika i moli ga za razgovor:

Opet smo bili u mojoj gostinskoj sobi. Sve je bilo na svom mestu, samo je geometar bio već ustao i, lak kao senka ali snažan i nezadržljiv, kretao se prema vratima.

Hteo sam da ga molim da ostane još malo, da pitam za neke pojedinosti, da tražim objašnjenja. Sad sam ja hteo da pričamo, a geometar, kao čovek kome se žuri, izbegavao dalji razgovor, pošto smo onaj koji je trebalo u svoje vreme da održimo, u vozu od Beograda do Novog Sada, naknadno obavili i završili. I nestao je kako se i pojavio, čudesno i tiho. A ja sam sada bio taj koji je ostao zamišljen, zbunjen i nezadovoljan.<sup>678</sup>

Ističući iznenadno pojavljivanje lika na pragu i njegov nagli odlazak, smenjivanje susreta u kući na Alifakovcu i u vozu, odnosno, na putovanju, što je, prema Bahtinu, uobičajeno mesto za susrete<sup>679</sup>, prvenstveno one slučajne, primećujemo prisustvo više hronotopa koji se povezuju u jedan, hronotop krize i životnog preokreta.<sup>680</sup> Kriza geometra se, prema verovanju meštana, a kazivanju pripovedača, okončava samoubistvom: „Tri dana ranije nađen je njegov leš u mutnom rukavcu reke, u samom plicaku toga rukavca. Sahrana

---

<sup>676</sup> Иво Андрић, „Геометар и Јулка”, *op. cit.*, str. 48.

<sup>677</sup> *Idem*, str. 54. (Kurziv A. J.)

<sup>678</sup> *Idem*, str. 54–55.

<sup>679</sup> „Put’ je pre svega mesto za slučajne susrete”, Mihail Bahtin, „Oblici vremena i hronotopa u romanu“, *op. cit.*, str. 373.

<sup>680</sup> Mihail Bahtin, „Oblici vremena i hronotopa u romanu“, *op. cit.*, str. 209; 373; 378. Up. i: Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 179. Up. i: Андријана Јанковић, „Сусрети с ликовима у делу Иве Андрића и Луиђија Пирандела”, *op. cit.*, str. 119.

je obavljena uz učešće gotovo svih građana S. i uz pojanje sveštenika, iako su svi tvrdo verovali da je počinio samoubistvo [...]”.<sup>681</sup>

Sasvim opravdano je Radovan Vučković izdvojio ovu pripovetku uvrstivši je među retke u *Kući na osami* „[...] u kojima je lik uhvaćen u jednom dramatičnom trenutku života i izvan šireg konteksta vremena [...]”.<sup>682</sup> Pored „Geometra i Julke”, Vučković navodi i pripovetke „Robinja” i „Ljubav” i primećuje da su i u tim trima pripovetkama označene ipak:

[...] pojedinosti koje su važne za verodostojnost pripovedanja: mesto radnje, prethodni događaji i dramatični čin koji određuje sudbinu lika u datom trenutku (u prvoj to je susret u vozu na pruzi Subotica-Beograd početkom dvadesetih godina, u drugoj prodaja mlade i prekrasne robinje-seljanke na hercegnojskoj pijaci posle pokolja izvršenog u hercegovačkom selu Pribilovićima i u trećoj susret pripovedača sa prostitutkom u baru jednog malog francuskog grada na jugu zemlje).<sup>683</sup>

Ako je u „Geometru i Julki” postojala mogućnost da je sve samo san, budući da je atmosfera protkana izmaglicom, u pripoveci „Robinja” sama priča dolazi sa snom i talasima: „To je susret koji čovek ne bi nikad poželeo da doživi, ali koji se ne može ni izbeći. I ovo mi nije ni ispričala robinja sama, nego teško i jednolično talasanje južnog mora koje, u tami, uporno udara o temelje drevne i mrke novljanske tvrđave. Ono je došlo jedne noći u ovu moju sarajevsku samoću, probudilo me iz prvog sna i nagnalo da slušam njegovu priču.”<sup>684</sup> Robinja ne dolazi poput drugih posetilaca u kuću na Alifakovcu, niti dolazi do susreta s pripovedačem-piscem, junakinja ne traži i ne moli pisca za razgovor poput drugih, niti se na bilo koji način prikazuje svesnom njegovog postojanja u svom (fikcionalnom) svetu. Njena jedina svest jeste svest o ropstvu. Iz perspektive zatočene junakinje koja je izgubila sve i jedino se nada smrti, sam život jeste ropstvo: „Ropstvo je život vaskoliki, onaj što traje i dotrajava, kao i onaj koji je još u klici, nevidljiv i nečujan.

---

<sup>681</sup> Иво Андрић, „Геометар и Јулка”, *op. cit.*, str. 47.

<sup>682</sup> Радован Вучковић, *Велика синтеза*, *op. cit.*, str. 456.

<sup>683</sup> *Ibidem*.

<sup>684</sup> Иво Андрић, „Робиња”, *op. cit.*, str. 91.



Rob je san čovekov, uzdah, zalogaj, suza i misao. Ljudi se rađaju da bi robovali ropском životu, i umiru kao robovi bolesti i smrti”.<sup>685</sup> Iz njene tačke gledišta „[...] nije rob samo onaj što ga vezanog prodaju na trgu, nego i onaj koji ga prodaje, kao i onaj koji ga kupuje”.<sup>686</sup> Kao rob, bez mogućnosti bega, ne samo iz kaveza, već i od sećanja, ona može jedino da *misli*, a iz takvih misli se javlja želja za smrću, poništenjem života, ali i za poništenjem mišljenja, sećanja i ropstva, jer: „Nema Pribilovića, nema njene kuće ni njenog roda. Pa onda da nema ni nje! To bi bio jedini lek i najkraći put ka spasenju. Zbog života odreći se života. Stalno joj se priviđa plamen, a sa njim uporedo ide želja: nestati u tom plamenu! Da nestane, ali posve i zauvek, kao što je sve njeno nestalo. Da, ali kako?”<sup>687</sup> Svoje fizičko telo doživljava kao tuđe, iako vidi da je puno života: „Sve to za nju ne postoji, i ne treba joj, ali eto tu je, živo i toplo, i protiv njene volje. A sve bi to, zajedno sa očima koje vide, trebalo da sagori i nestane, pa da se ona oslobodi nesreće i zlog sna koji za poslednjih nekoliko nedelja, budna i u snu, ne prestaje da sanja”.<sup>688</sup> O njenim mislima obaveštava nas sveznajući pripovedač. Tako saznajemo i da „[...] njena slaba i vrludava misao ne može ništa; ni katanca na kavezu ne može prelomiti, a kamoli da pogasi ovo vida, i krvi i vrelog daha u njoj, ili čak ceo strašni nevidljivi svet oko nje. Ne može, ali ipak ona osluškuje tu svoju misao i neprestano ide za svojom jedinom željom”.<sup>689</sup> Njen cilj jeste poništenje života, misli, tela, samoubistvo. Dohvativši stoličicu koju je stražar ostavio, „ne povezujući svoje misli i ne objašnjavajući svoje postupke, otišla je na drugi kraj kaveza, rasklopila stolicu i postavila je uz same prečage, a zatim se popela na nju, kao što čini dete koje ostane samo i počne da izmišlja neobične igre”.<sup>690</sup> Nesvesno je ispunjavala svoju želju za poništenjem života, osećajući se kao devojčica koja se igra, na putu ka smrti:

Bivalo je tako, ali davno u detinjstvu, da sedne u drvenu stolovaču u kojoj inače samo njen

---

<sup>685</sup> *Idem*, str. 96. Za pripovedača priče „Jelena, žena koje nema” život u iščekivanju jeste „[...] smrt bez mira i izvesnosti”, v. Иво Андрић, „Јелена, жена које нема”, *Јелена, жена које нема*, прир. Радован Вучковић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. XV, Београд, Просвета, 1976, str. 250.

<sup>686</sup> Иво Андрић, „Робиња”, *op. cit.*, str. 96.

<sup>687</sup> *Ibidem*.

<sup>688</sup> *Ibidem*.

<sup>689</sup> *Idem*, str. 97.

<sup>690</sup> *Idem*, str. 98.

otac sedi, i da se celim naporom svog malog tela njiše [...] Slično je i sada. Klati se, klati, dolazi do pada, posve blizu, pa se opet vraća u ravnotežu, ali svaki put se sve manje vraća, a sve jače zabacuje glavu i sve je više zabija među dve motke. To strašno boli, peče kao plamen. Da, plamen, to ona i hoće u ovom trenutku, kad onim istim naporom koji svako mlado telo upotrebljava za održanje i odbranu traži svoje uništenje. Nestati, da bi nestalo svega.<sup>691</sup>

Ponavljanjem pokreta, tupim udarcima, junakinja se našla pred svojim krajem, *na pragu* života i smrti: „Kao da se odjednom svet obrnuo; na njenim tabanima, koji su ostali bez uporišta, kao da počiva cela zemlja, svom težinom, i nemilosrdno sabija njenu glavu sve dublje među dve tvrde motke koje se pretvaraju u omču, *u tesnac kroz koji sada valja proći nekud na drugu stranu, kao u trenutku rođenja*”.<sup>692</sup> Njen prelazak „na drugu stranu” je bolan i mučan: „Tupo i slabo, ali neočekivano bolno, nešto puče u vratnim pršljenovima, a sa tim zvukom krenu telom talas mraka”.<sup>693</sup> Sveznajući pripovedač opisuje njen strah koji se javlja pred bliskom smrću, svest o takvoj neminovnosti, ali i iznenadni nagon za životom:

Pre nego što je taj taman a ognjen talas stigao da je celu obuhvati, u njoj još jednom živnuše nagon i strah: odjednom pomisli da se spasava i vrati u prvobitni položaj. Poput munje šiknula je i razlila se po njenoj unutrašnjosti nova i jaka želja da se otima i brani od tog pritiska i davljenja. Ne, ne to! Ne smrt! Nek boli, nek muči, ali neka ne ubija! Živeti, samo živeti, ma kako i ma gde, pa ma i bez ikog svog, kao rob.<sup>694</sup>

Čitalac dobija informaciju o trajanju njene agonije: „Ali, sve je to trajalo koliko munje traju. Samo se još jednom sva grčevito izvila, udarila tupo o prečage, i ostala nepomično,

---

<sup>691</sup> *Ibidem*. Opisivanje samoubilačkog čina zarobljene junakinje podseća na podjednako mučan prikaz nabijanja na kolac u romanu *Na Drini ćuprija*. Telo mlade žene se poredi sa mrtvom ribom dok umesto ljudskog glasa ispušta neljudski zvuk: „[...] u grčevitom luku izvijeno celo njeno telo kao telo mrtve ribe. Cvileći prigušeno od bola, stezala je zube i grčila mišiće. Činilo joj se da bi tako mogla zaustaviti i samo srce; grč bi prestao i, najposle, srce bi stalo, pao bi mrak koji se ne diže, i nestalo bi nje i sveta”, *Ibidem*.

<sup>692</sup> *Idem*, str. 99. (Kurziv A. J.)

<sup>693</sup> *Ibidem*.

<sup>694</sup> *Ibidem*.

viseći svom težinom niz njih”.<sup>695</sup> Kroz sveznajuće pripovedanje, prateći unutrašnju tačku gledišta same umiruće robinje, iznose se njeni poslednji trenuci svesti:<sup>696</sup> „Celo vidno polje i poslednje njene pomisli ispunila je tama protiv koje ne može više ništa, jer se i sama pretvara u nepomičnost i tamu. I mimo njenih želja, eto, sveta zaista nestaje. Strašno. Stvarno. Potpuno i zauvek”.<sup>697</sup> Narator ubedljivo prikazuje stradanje mlade žene, prateći njenu svest o svom kraju, a zatim se ugao posmatranja menja i do malo pre živa robinjina svest svodi se na mrtvo telo u fokusu: „Mlitavo i opušteno, telo je sad visilo bez pokreta”.<sup>698</sup> Dolaskom čuvara ugao posmatranja se još jednom menja i sledi zaprepašćenje posmatrača-čuvara kad ugleda „[...] *veliko telo lepe robinje*, obešeno nisko, sa glavom ukleštenom između žioka”.<sup>699</sup> Nakon dolaska drugog čuvara usledili su pokušaji bezuspešnog oživljavanja devojke, koja se kroz reči pripovedača i iz tačke posmatranja čuvara sve više materijalizuje, ili udaljava od života, gubeći svoje glavne osobine, lepotu i snagu i postajući sve više strano, tuđe, mrtvo: „Kao da tone samo u sebe, *mrtvo telo* se spustilo na zemlju i ostalo savijeno”.<sup>700</sup> Vrhunac *obespredmećivanja* jeste na samom kraju, kada se glavna briga čuvara svodi na pitanje: „[...] ko će se prvi usuditi da iziđe pred gospodara, da mu pogleda u oči, i saopšti vest o *gubitku i velikoj šteti* koja se desila”,<sup>701</sup> budući da se smrt mlade žene izjednačava sa gubitkom i velikom štetom.<sup>702</sup>

Puvačić primećuje da je njena „[...] košmarna žudnja za smrću pred bezizlazom robovanja i nagonska potreba za životom pred bezizlazom umiranja ispričana kao najdublja i najtragičnija drama identiteta u kojoj ljudsko biće može da bude protagonista”.<sup>703</sup> Stoga, i

---

<sup>695</sup> *Ibidem*.

<sup>696</sup> O situaciji poslednjih trenutaka svesti kod Pirandela up. pomenute novele „Di sera, un geranio” („Uveče, muškatla”) i „Soffio” („Dah”), navedeno prema: Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 170. Podsećamo i na priču „Samoća” Isidore Sekulić, o kojoj će biti reči dalje u radu.

<sup>697</sup> Иво Андрић, „Робиња”, *op. cit.*, str. 99–100.

<sup>698</sup> *Idem*, str. 100.

<sup>699</sup> *Ibidem*. (Kurziv A. J.)

<sup>700</sup> *Ibidem*. (Kurziv A. J.)

<sup>701</sup> *Ibidem*. (Kurziv A. J.)

<sup>702</sup> Robinja tone u nepostojanje. Sam naslov priče i sudbina mlade žene koja postaje robinja, podsećaju nas na Mikelandelov doživljaj borbe duha sa teškom materijom, na njegove *Robove: Pobunjenog roba (Schiavo Ribelle)* i *Umirućeg roba (Schiavo Morente)* i njihovo otimanje materiji. Up. i Rodenovu Danaidu: Iva Draškić-Vičanović, *op. cit.*, str. 40-41.

<sup>703</sup> Душан Пувачић, „Једанаест лица тражи писца или Андрићева *Кућа на осами*”, navedeno prema: Радован Вучковић (prig.), *Зборник о Андрићу*, Београд, СКЗ, 1999, str. 299. U vezi sa dramom identiteta, dovoljno je pomenuti Pirandelovu dramu *Vestire gli ignudi (Odenuti nage)*.

čitalac robinjino stradanje proživljava dramatičnije jer kroz priču sveznajućeg pripovedača prati njene misli, želje, strahove, dok o drugom mogućem samoubici, geometru P., prima samo kratko obaveštenje gde je sahranjen i kako je najverovatnije skončao.

Treća priča koja iznosi presudni dramatični čin ili krizu naslovljena je „Ljubavi”. Narator-autor na početku priče sabira sve one koji dolaze i traže život u priči, ali se suočava i sa prodorom čitavih gradova i predela, čime se umesto susreta sa mrtvim, ili s likovima u nastajanju, javlja susret sa različitim mestima:

Nisu samo pojedine ličnosti ili grupe lica koje dolaze pred moju kuću ili upadaju u moju sobu, traže od mene nešto, oduzimaju mi vreme, menjaju pravac mojih misli i okreću moja raspoloženja po svojoj volji. Čitavi predeli ili gradovi, ulice ili ljudski stanovi doleću, kao lake vazdušaste vizije nošene sećanjem, u želji da ovde, na mojoj hartiji, nađu svoj konačni oblik i svoje pravo značenje i objašnjenje.<sup>704</sup>

Suočavanje je za autora obračunavanje („U meni traje neprestano obračunavanje sa gradovima, i ne samo sa gradovima nego i sa malim, najmanjim ljudskim naseljima”),<sup>705</sup> do kojeg dolazi vrlo lako, dovoljan je mali podsticaj: „Glasovi i mirisi oko mene [...], čak i likovi i događaji iz snova – sve to može da izazove u meni slike gradova i mestâ u kojima sam boravio, kroz koje sam prošao, ili koje sam samo iz daljine video kao oštru siluetu u dnu vidika”.<sup>706</sup> Svaki grad se „[...] vazda može pojaviti u sećanju, uvećan ili smanjen, ali uvek preobražen kao neočekivano i neverovatno priviđenje. To me često zamara, ponekad i muči, ali ne umem da se odbranim i ne mogu ništa da učinim protiv te ćudljive a uporne igre”.<sup>707</sup> Zbog takvih susreta narator gubi vezu sa stvarnošću: „[...] i postavljaju mi nova pitanja ili traže od mene, kao neplaćen dug, odgovor na stara na koja nekad nisam umeo da odgovorim. Zaklanjaju mi svet, tako da odjednom ne vidim ništa od onog što je tu oko mene, živo i stvarno, nego samo ono što se diglo odnekud iz mene i neće da mi se skloni s

---

<sup>704</sup> Иво Андрић, „Љубави”, *op. cit.*, str. 109.

<sup>705</sup> *Ibidem.*

<sup>706</sup> *Ibidem.*

<sup>707</sup> *Idem*, str. 109–110.

puta ni makne s vidika”.<sup>708</sup> Kao u „Jeleni, ženi koje nema”, tako i ovde, subjektivno i svet mašte odnosi prevagu nad objektivnom stvarnošću i pisac se prepušta razgovoru sa sopstvenom svešću: „I ja napuštam sve svoje misli i brige, zanemarujem poslove i propuštam prilike, a objašnjavam se sa maglom i fatamorganom dalekih predela i tuđih sudbina”.<sup>709</sup> Tako će se, kao u „Razgovoru sa Gojom”, pisac-putnik obresti na jugu Francuske da bi mu se u malom baru obratila žena po zanimanju prostitutka i ispovedila mu potom svoju nevolju. Njoj se, za razliku od geometra i robinje, ne javlja želja za samoubistvom već za ubistvom svog ljubavnika: „Bojim se, bojim, gospodine! Jer znam – ubiću ga jednog dana, ubiću ga sigurno. [...] – Evo, spremila sam sve. I sad samo strepim i čekam. Znam, ubiću ga u zlom trenutku. Sigurno. Ubiću ga, a volim ga. Neka mi bog oprost! Volim, volim, volim! Izgubiću njega i upropastiti sebe”.<sup>710</sup> Primećujemo da je naslov ove priče u suprotnosti sa atmosferom u kojoj prave ljubavi nema, već samo zlostavljanje i nerazumevanje, bez ijedne reči. Stoga žena, pod dejstvom alkohola, iznenada počinje svoju povest: „Tada joj se jezik razvezao. Odjednom. I to na neočekivan i neobičan način”.<sup>711</sup> Ona putniku-strancu nezaustavljivo ispoveda svoju muku, a od te bujice reči, nezadrživog govora, strpljivi ispovednik-pisac kasno će otići: „U neko doba našao sam snage da prekinem njeno pričanje, koje je bivalo sve sporije, da se dignem i oprostim. Krupna žena me je ispratila do kapije, zahvaljujući na časti, pažnji i strpljenju”.<sup>712</sup>

Ono što je junakinja „Ljubavi” samo nameravala da učini, pokušao je da sprovede u delo direktor cirkusa i zbog pokušaja ubistva bio je osuđen. Na taj čin ga je nagnala zaljubljenost u igračicu na žici ili iluzija svojstvena skoro svim tragičnim likovima *Kuće na osami*. Tako u pripovesti „Cirkus” ovaj nesrećni posetilac dolazi nakon sna, kad je delovalo da niko neće ni doći, zajedno sa naratorovim sećanjem na doživljaj iz detinjstva:

Dan, još protkan maglom, prilično je odmakao, a niko nije naišao ispod otvorenih prozora ni dozvao me, niti je zazvonilo zvonice na kapiji mog dvorišta. [...] Sve je to u vezi sa snom koji

---

<sup>708</sup> *Idem*, str. 110.

<sup>709</sup> *Ibidem*. Kod Pirandela se pojavljuje slično rešenje, uteha se nalazi u maštanju o dalekim predelima, v. novele, npr. „Il rimedio: la geografia”, „Il treno ha fischiato”.

<sup>710</sup> Иво Андрић, „Љубави”, *op. cit.*, str. 114.

<sup>711</sup> *Idem*, str. 111.

<sup>712</sup> *Idem*, str. 114.

sam usnio minule noći, i odmah ga zaboravio. Ali, uporedo sa danom, koji je jačao dole nad gradom i ovde oko mene, raslo je, zgušnjavalo se i dobijalo sve nove i sve jasnije crte i to moje sećanje na događaj iz detinjstva, izazvano noćasnjim snom.<sup>713</sup>

Pripovedačeve misli iz detinjstva o lepoti, igri (cirkusu), prepliću se sa sećanjima i razmišljanjima pisca u kući na Alifakovcu: „Tako dakle! Zar te stvari imaju kraj? Pa to je onda kao da i ne postoje! Zar igra i lepota mogu da lažu? Zar su to samo bleštavi, nestalni i prolazni prividi koji nas lako opsene i zavladaju nama da bi nas isto tako brzo i neočekivano napustili? Zašto su zametali onu igru kad su znali da neće i ne može trajati? I šta vredi sve to ako ne traje?”.<sup>714</sup> Smenjuju se vremenske perspektive, u vreme pripovedača kao dečaka uliva se govor odraslog pripovedača-pisca, koji oblikuje misli razočaranog dečaka i njegov doživljaj kraja igre i lepote, odnosno, prolaznosti.

S obzirom na to da je pripovedač *Kuće na osami* pisac koji govori u prvom licu, time je prirodna pomisao da „Andrić priča o sebi kao piscu i identifikuje se sa pričaocem iz ‘Uvoda’”.<sup>715</sup> Međutim, kako Vučković dalje navodi, takvo čitaočevo očekivanje se demantuje u ovoj priči podacima iz biografije budući da je Andrić „[...] ostao rano bez oca, pa je dečak koji sa ocem i majkom gleda cirkusku predstavu neko drugi a ne autor: njegova zamena i maska”.<sup>716</sup> Vučković, stoga, zaključuje: „Dakle, i u ovom slučaju Andrić je ostao dosledan u potiskivanju i maskiranju vlastite ličnosti i uspostavljanju lika pripovedača koji može biti autor sam a i ne mora. Zapravo je, najčešće, kombinacija jednog i drugog”.<sup>717</sup>

Prenosi se u ovoj pripovesti i deo doživljaja umetnosti i života iz „Razgovora sa Gojom”: „[...] a uzbuđenje – to je za mene pravi oblik života, jedini dostojan da se nazove tim imenom”.<sup>718</sup> Palavestra primećuje da je u pomenutom eseju cirkus „[...] označio mesto na kome su se susreli pisac i utvara; u *Kući na osami* iz cirkusa, upamćenog iz ranoga

---

<sup>713</sup> Иво Андрић, „Циркус”, *op. cit.*, str. 58.

<sup>714</sup> *Idem*, str. 63. Tako misli o prolaznosti, o igri, na kraju, o umetnosti, podsećaju na izlaganje poetike u „Razgovoru sa Gojom”.

<sup>715</sup> Радован Вучковић, *Велика синтеза*, *op. cit.*, str. 461.

<sup>716</sup> *Ibidem*.

<sup>717</sup> *Ibidem*.

<sup>718</sup> Иво Андрић, „Циркус”, *op. cit.*, str. 58.

detinjstva, izvlači se pouka o ravnodušnosti života koji teče mimo veličanstvenih otkrovenja i dostignuća umetnosti”.<sup>719</sup>

Ono što neočekivani posetilac, nesrećni direktor cirkusa, želi da prenese, odnosi se na tragičnu sudbinu određenu i ovde greškom počinjenom u jednom trenutku: „Želeo je samo jedno: da obavesti svet o *svom slučaju* i da pokaže na živom, neverovatnom primeru šta mogu zli ljudi i vešti advokati da učine od čoveka koji *pogreši u jednom trenutku* i sam krene putem sopstvene propasti. [...] Nije doživeo kraj svoje parnice. Umro je ovde u Sarajevu i sahranjen je na groblju u Koševu”.<sup>720</sup> Isticanje takve kobne greške, odjek je reči Oca iz *Šest lica* zauvek vezanog, osuđenog zbog jednog čina, jednog trenutka.<sup>721</sup>

Iako je uporno nastojao da bude primljen iznenadivši pisca svojim dolaskom („Iz tog sećanja, koje je ličilo na živ san pod suncem vedrog jutra i dobijalo sve jasnije konture, prenulo me zvonice. Dole na kapiji neko je jako i dugo zvonio. Čuo sam kako mu otvaraju i kako ga uvode u kuću”)<sup>722</sup>, opraštao se nespretno i uz izvinjenje:

– Izvinite što sam vas uznemirio, ali sad znate sve. Bar onoliko koliko i ja. Sad možete dopuniti svoje sećanje iz detinjstva. Jer svaka stvar u životu treba da bude osvetljena sa svih strana. Inače, ja ništa ne tražim od vas, i neću više da vas zadržavam. Izvinite!

Nespretno se opraštajući, krenuo je put izlaza. Pred sobom je nosio sa obe ruke svoj veliki crni šešir, kao neki predmet koji je ranije zaboravio ovde i sad odlazi zadovoljan što ga je našao.<sup>723</sup>

U priči „Cirkus” pod maskom je lik pripovedača, dok je u „Životima” maskiran celokupan život profesora koji stanuje izdvojen od ljudi u *kući na osami* na severu Italije: „Udaljena dobra tri kilometra od morske obale i učmalog gradića, njegova kuća je bila na osami, stisnuta među padinama strmih brežuljaka i sva obrasla u zelenilo”.<sup>724</sup>

---

<sup>719</sup> Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *op. cit.*, str. 112.

<sup>720</sup> (Kurziv A. J.) Иво Андрић, „Циркус”, *op. cit.*, str. 70.

<sup>721</sup> U pitanju je česta Pirandelova tema, up: Luigi Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, *op. cit.*, str. 62. V. i „Il dovere del medico”.

<sup>722</sup> Иво Андрић, „Циркус”, *op. cit.*, str. 63.

<sup>723</sup> *Idem*, str. 70–71.

<sup>724</sup> Иво Андрић, „Животи”, *op. cit.*, str. 101.

Do ovog susreta dolazi u snu: „A jutros je i more došlo pod prozore ove moje sarajevske kuće na bregu – daleko Sredozemno more! [...] To je bio san, ali san koji me posle ni budnog nije napuštao, i koji je sa sobom doneo dugo i uporno sećanje na malen, ali još živ davnašnji doživljaj”.<sup>725</sup>

Za razliku od ostalih mrtvih posetilaca, za koje se zna i gde su pokopani i kad su umrli, sudbina lika nakon susreta nije poznata pripovedaču, zbog čega ni on ne može biti sveznajući. Ne zna čak ni da li je profesor još živ ili ne: „I pitam se da li je zaista još živ (u tom slučaju mora da je vrlo star!), ili se najposle oslobodio života, i onog ‘stvarnog’ u svom zabačenom muzeju kraj mora, i onog drugog koji je trebalo da bude njegov, ali ga je on srećno izbegao”.<sup>726</sup>

Pripovedač sa svog nekadašnjeg putovanja nosi sećanje na čoveka koji je „stran sam sebi”<sup>727</sup> i čiji je stvarni identitet zakopan, sahranjen za oči posmatrača ili za sagovornike dok im nudi onaj izmišljeni:

Pa ovaj čovek je maskiran od glave do pete, ne samo izgledom nego celim svojim spoljnim i možda i unutarnjim bićem! I ovaj neobični, osobenjački život, i ta velika i jedina strast sakupljanja retkosti i starina, i priče koje revnosno priča posetiocima, i ta smirenost i nebriga za sve ostalo na svetu, i grobnica spremljena u zelenilu – sve su to samo maske. Ceo taj njegov život postoji samo *umesto* drugog i drugačijeg života koji je on davno odbacio od sebe, još pre nego što je počeo da živi.<sup>728</sup>

Posle naratorove iznenadne spoznaje njihova komunikacija je neverbalna, do razumevanja dolazi kroz pokret i u pogledu:<sup>729</sup> „Sa obale profesor je – kako se meni činilo – mahanjem ruku i izrazom lica potvrđivao moju misao”.<sup>730</sup> Sama povest profesora

---

<sup>725</sup> *Ibidem.*

<sup>726</sup> *Idem*, str. 108.

<sup>727</sup> *Idem*, str. 106.

<sup>728</sup> *Idem*, str. 105. Da li se može smatrati samoubicom pošto se „oslobodio života”? Jedan od najpoznatijih Pirandelovih samoubica, zapravo lažnih pokojnika, jeste Matija Paskal. Ovo pitanje je prisutno i u Pirandelovom opusu.

<sup>729</sup> U vezi sa susretom u pogledu, up. Romano Luperini, *L'incontro e il caso*, *op. cit.*, str. 5.

<sup>730</sup> Иво Андрић, „Животи”, *op. cit.*, str. 106.



ispripovedana je bez reči: „Sa nekoliko pokreta i pogleda, sve je to ispričano. A ja sam mu na isti način odgovarao”.<sup>731</sup>

Razumevanje se odnosi na muku samog življenja: „Znam i razumem! To je muka koju je mnogi imao sa životom”.<sup>732</sup> Zamišljeni odgovor koji na isti način, gestom i pogledom, saopštava pripovedač, ostvaruje intertekstualnu vezu sa Andrićevim govorom prilikom dobijanja Nobelove nagrade u Stokholmu: „Kad se čovek rodi, to je kao da ga bace u duboko, beskrajno more. Valja plivati. Postojati. Nositi identitet. Izdržati atmosferski pritisak svega oko sebe, sudare, nepredviđene i nepredvidljive postupke svoje i tuđe, koji ponajčešće nisu po našoj meri; a povrh svega izdržati još i – svoju misao o svemu tome”.<sup>733</sup>

Susret pripovedača i profesora prevazilazi reči: „To je bio prijateljski razgovor bez reči, sav od pogleda, pokreta i osmejaka. [...] Uzbuđen, osećao sam i dalje potrebu za razgovorom, i razgovarao sam sada sa tim oblacima, ali drugim rečima i o drugim stvarima”.<sup>734</sup>

Radovan Vučković primećuje da ima nekoliko priča u *Kući na osami* kod kojih govor „prelazi u svoju suprotnost – u ćutanje”.<sup>735</sup> Razlog za to je najčešće trauma, kao što vidimo u priči „Zuja” u kojoj, prema Vučkoviću, Zuja prelazi : „[...] u ćutanje o sebi u trenutku kad je bila silovana u detinjstvu i jedva je živa pretekla. Od tada je gradila svoju fikciju i priču: fikciju neizmernog predavanja kući bogatih Aleksića i priču o svakom čeljadetu u njoj i njihovoj sreći. Pred traumom svoga detinjstva ona je ćutala. To što je ispričala o sebi pripovedaču, ovaj naziva ‘Zujin nemušti govor’”.<sup>736</sup>

Junakinju priče pripovedač poznaje iz detinjstva i susret sa njom se odvija prirodno i spontano:

---

<sup>731</sup> *Idem*, str. 107.

<sup>732</sup> *Ibidem*.

<sup>733</sup> *Ibidem*. Up. „Biti čovek, rođen bez svoga znanja i bez svoje volje, bačen u okean postojanja. Morati plivati. Postojati. Nositi identitet. Izdržati atmosferski pritisak svega oko sebe, sve sudare, nepredvidljive i nepredviđene postupke svoje i tuđe, koji ponajčešće nisu po meri naših snaga. A povrh svega, treba još izdržati i svoju misao o svemu tome. Ukratko: biti čovek”, Иво Андрић, „О причи и причању”, *Историја и легенда. Есеји I*, *op. cit.*, str. 68.

<sup>734</sup> Иво Андрић, „Животи”, *op. cit.*, str. 107.

<sup>735</sup> Радован Вучковић, *Велика синтеза*, *op. cit.*, str. 463.

<sup>736</sup> *Ibidem*. Radovan Vučković pominje sledeće: „O temi govorenja i ćutanja u Andrićevom delu takođe je pisao Dragiša Živković. U jednom radu (1992) on je tu temu razmatrao u širem književno-istorijskom kontekstu”, *Ibidem*. Podsećamo na to da se i u *Šest lica* na kraju sve završava bez reči. O traumi kod Pirandela, up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 196.

Ona se danas posle podne, neočekivano i bez određenog povoda, pojavila u mom dvorištu, živa i neizmenjena, onakva kakva je bila u mom detinjstvu. Kad sam je ugledao na kapiji, sa njenim povelikim zavežljajem, podsetila me je na nekadašnje starice koje su, kad bi već krenule kome u posetu, dolazile odmah na dan-dva. I u kuću je ušla tako prirodno i spokojno kao da će svakako ostati i na večeri i na konaku.<sup>737</sup>

Međutim, ona je posetilac koji ne želi da prenese svoju ličnu priču, jedino govori o porodici za koju je radila, što posle nekog dužeg vremena slušanja dovodi do nezainteresovanosti pripovedača za dalji razgovor: „Ja sam bio taj koji se zamorio da postavlja nova pitanja, uvidevši da zaista ne ume ili neće ništa da kaže o sebi. Tako smo sedeli jedno vreme bez razgovora”.<sup>738</sup> Tek se tada, u tišini razaznaje Zujin „nemušti govor”: „Tada sam, u sumraku i tišini, najpre kao izdaleka i neodređeno, a zatim sve bolje i jasnije počeo da razabirem ono poznato pućkanje i otegnuto mrmljanje kome smo se nekad, u detinjstvu, podsmevali kao baba-Zujinoj smešnoj navici i nedužnoj slabosti”.<sup>739</sup>

Nakon Zujine duge priče narator je utonuo u san, a posle buđenja gošće više nije bilo: „Nešto je lupnulo i probudilo me. Trgnuo sam se kao krivac i digao glavu sa desne ruke koja je bila utrnula./ U sobi je mrak i tišina potpuna. Zbunjen, gotovo uplašen, jedva sam napipao prekidač, a kad je svetlost planula, video sam da u sobi nema nikog osim mene. Ni Zuje, ni njenog zavežljaja”.<sup>740</sup>

Pripovedač se pomoću svetlosti oslobađa samo delimično osećanja zbunjenosti i krivice:

Navikao sam ja, otkako živim u ovoj kući, na goste koji se neočekivano pojavljuju, čudno ponašaju, a zatim opet kao aveti nestaju, ali ova žena me i svojim dolaskom i, još više, svojim nestankom tako smela, da sam još dugo ostao nepomičan nasred sobe, trećući od jake svetlosti. I trebalo mi je dosta vremena da se priblerem i da nađem put povratka u svoje

---

<sup>737</sup> Иво Андрић, „Зуја”, *op. cit.*, str. 118.

<sup>738</sup> *Idem*, str. 119.

<sup>739</sup> *Ibidem*.

<sup>740</sup> *Idem*, str. 124.

stvarno veče i večernje navike i poslove.<sup>741</sup>

Tim rečima pripovedač zaokružuje i ostale neočekivane susrete sa mrtvim posetiocima koji su mu poslužili da potvrdi „znani naratološki kompleks”<sup>742</sup> i da iznese svoju *priču o priči*, ali i temu usamljenosti i identiteta. Neobična struktura dela upućuje na Andrićevo odvajanje od realizma, o čemu je već bilo reči.

Svoju studiju Vučković zaključuje na sledeći način:

Tako je u knjizi *Kuća na osami* u dvanaest priča, [...] – do kraja obrazložio jedno shvatanje smisla i tehnike pripovedačkog rada kao jednog od vidova ispoljavanja života, pogotovo mesta i uloge pripovedača i pričaoca. Izneto je u formi koja je istovremeno forma rasprave, romana i zbirke pripovedaka, te kao takva izrazito avangardna. Na taj način, Andrić je u poznim godinama života uspeo da se izrazi na nov način i da tako objedini refleksiju, naraciju i prozrenje, tj. raspravu, priču i pesničku pronicljivost. U knjizi *Kuća na osami* učnio je to ostajući ipak veran pripovedanju u kome se objedinjavaju lična spisateljska iskustva, istorijska znanja i oštro pronicanje u čovekovo biće.<sup>743</sup>

#### 4.3. Jelena, žena koje nema

Za razliku od *Kuće na osami* u kojoj likovi-pokojnici pri svom pojavljivanju traže od sagovornika, pripovedača-pisca da ih saslušaju i dâ im mesto u priči, *Jelena, žena koje nema* ne javlja se radi prenošenja poruke, niti da bi ispričala svoj udes, „stvara se i rastvara” („Razgovor sa Gojom”), bleđi i nestaje, te je samo njeno postojanje nepoznato i gotovo fantastično. Pripovedač u ispovednom tonu navodi razloge za njeno postojanje i nepostojanje, tako da čitalac vođen tim dokazima, znakovima pored puta, biva doveden u zabunu. Čitačovo kolebanje, neodlučnost pred pomenutim pitanjima upućuje na postojanje fantastičnih elemenata.<sup>744</sup> Predrag Palavestra svrstava ovaj triptihon među fantastične priče

---

<sup>741</sup> *Ibidem*.

<sup>742</sup> Radovan Vučković se poziva na kritiku koja, od Dragiše Živkovića počinje da se bavi pričom i pričaocem, posebno u vezi sa *Prokletom avlijom*. Up. Радован Вучковић, *Велика синтеза*, *op. cit.*, str. 460.

<sup>743</sup> *Idem*, str. 466.

<sup>744</sup> Up. Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, *op. cit.*, str. 27.

sa tzv. zatvorenom alternativnom formom, u skladu sa kriterijumima i podelom koju je izneo u svojoj studiji:

U pripovetkama sa zatvorenom alternativnom formom, među kojima je najizrazitija i najznačajnija „Jelena, žena koje nema”, intimistički lirski pretekst i ispovedni ton poveravanja pomogli su da se priča izgrađuje i svojom konstrukcijom održava iznutra, bez spoljnih realističkih uslovnosti, kakve se poštuju u prelaznim alternativnim formama gde se opisuju snovi, prepričavaju opsesije i evociraju strahovi i teskobe, odnosno kakve se održavaju u pripovetkama sa otvorenom alternativnom formom, prilagođenom promenljivoj i nestalnoj perspektivi pripovedanja.<sup>745</sup>

Palavestra se poziva na studije drugih istraživača i na njihovu tipologiju fantastične priče i iznosi zaključak da se po formalnim odlikama triptihon o Jeleni može svrstati u takozvane psihološke priče o duhovima.<sup>746</sup> Iznoseći stavove Pitera Penzolta koji je teorijski obradio takvu vrstu priče, Palavestra smatra da ona „[...] neposredno kombinuje stvarnost i fantaziju, pa se i najuzdržaniji čitalac neprimetno nađe uvučen u varku”.<sup>747</sup>

Govoreći o zbunjenosti čitaoca ili *uvučenosti u varku*, može se uočiti da čak i sam naslov pripovetke-triptihona ostavlja isti utisak i predstavlja pomalo oksimoronski spoj. Prisutna je određenost vlastitim imenom, *Jelena*, ali i apozicija, data u odričnom obliku, *žena koje nema*. Pišući o određenosti lika imenom Doležel govori da ime daje potvrdu, određenje, oznaku da lik postoji u fikcionalnom svetu.<sup>748</sup> Da li je time pisac svesno ostavio njen fikcionalni entitet nedorečenim ili paradoksalnim?<sup>749</sup> To povlači i drugo pitanje: da li je nema više ili je, zapravo, *nikada* nije ni bilo? Da li je i ona, ipak, upokojeni lik koji

---

<sup>745</sup> Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *p. cit.*, str. 120.

<sup>746</sup> Palavestra navodi tipologiju fantastične priče Erika Rabkina: „Tu spadaju: 1) priče o duhovima, utvarama i avetima (takozvane gotske priče i romani); 2) priče o priviđenjima, preobraženjima, snovima i predskazanjima; 3) grobljanske priče o vampirima i vukodlacima; 4) mađijske priče i bajke o vešticama, vilama i čarobnjacima; 5) alegorične priče o životinjama; 6) satirična fantastika; 7) utopije i antiutopije; 8) naučna fantastika; 9) avanturistički kriminalističko-špijunski trileri, i, u savremenoj književnosti vrlo raširena, 10) psihološka fantastika. Ova poslednja trenutno pokazuje izvanrednu moć prilagođavanja”, v. Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *op. cit.*, str. 91–92. Pored Rabkina, na istim stranicama Palavestra upućuje na istraživanja Cvetana Todorova, Hauarda Lavkrafta, Pitera Penzolta, *Ibidem*.

<sup>747</sup> *Idem*, str. 121. Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *op. cit.*, str. 121.

<sup>748</sup> Lubomir Doležel, *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*, *op. cit.*, prev. Snežana Kalinić, Beograd, Službeni glasnik, 2008, str. 175.

<sup>749</sup> O paradoksu, up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*

dolazi kod pripovedača na posve neobičan način ili samo pripada pripovedačevoj svesti, njegovom umu odakle povremeno izroni da bi potom ponovo u njega uronila?

Razmotrićemo, stoga, načine njenog javljanja:

Tako ona dolazi *uvek*, sa ljupkom šalom, sa muzikom ili mirisom. [...] *Ponekad čujem* posve nejasan razgovor, kao da pita nekoga pred kapijom za moj stan. *Ponekad vidim* samo kako pored moga prozora mine njena senka, vitka, nečujna, i opet ne okrećem glave niti dižem pogleda, toliko sam siguran da je to ona i da će sada ući. Samo neopisivo i neizrecivo uživam u tom deliću sekunde.<sup>750</sup>

Prilozi („uvek”, „ponekad”) zajedno sa glagolima percepcije („čujem”, „vidim”) upućuju na izvesnost pojavljivanja ili postojanja žene i služe tome da ubede čitaoca u pouzdanost pripovedača koji je ujedno i jedini svedok Jeleninog dolaska.<sup>751</sup> Međutim, on odmah zatim dovodi svoje čitaoce u zabunu ili interpretativnu neodlučnost u vezi sa entitetom lika suprotnom tvrdnjom, svedočenjem da ona *ne postoji* i da je *nikad* nije video:

Naravno da posle nikad ne uđe niti je ugledaju moje oči, *koje je nikad nisu videle*. Ali ja sam već navikao da je i ne očekujem i da sav utonem u slast koju daje beskrajni trenutak njenog javljanja. A to što se *ne pojavljuje*, što *ne postoji*, to sam prežalio i preboleo kao bolest koja se boluje samo jednom u životu.<sup>752</sup>

Njeno pojavljivanje donosi radost onome ko je očekuje, te se takav susret, u skladu sa Bahtinovim određenjem, može smatrati priželjkivanim: „Bez reči i bez glasa, samo jednim pokretom glave dadoh znak da je šala uspela, da može ući, da je čekam sa radošću.”<sup>753</sup> Njeno odsustvo, tj. nepojavljivanje dovodi do razočaranosti onoga ko je čeka.

---

<sup>750</sup> Иво Андрић, „Јелена, жена које нема”, *Јелена, жена које нема*, прир. Мухарем Первић, Петар Цацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. VII, Београд, Просвета, 1976, стр. 245. (Kurziv A. J.)

<sup>751</sup> Било је речи о Pirandelovoj noveli „Una visita” („Poseta”) у којој се преминула жена појављује у радној соби наратора који ће се запитати о природи njene појаве, наћи ће се збунjen пред приликом жене о чијој је смрти прочитао prethodnog дана. Up. Luigi Pirandello, „Una visita”, *Novelle per un anno*, vol. IV, *op. cit.*, стр. 584–588.

<sup>752</sup> Иво Андрић, „Јелена, жена које нема”, *op. cit.*, стр. 246. (Kurziv A. J.) Vid је чуло fantastičне neodlučnosti.

<sup>753</sup> *Idem*, стр. 245.

Razmatrajući navedene delove, možemo primetiti da je pripovedač pokolebao svog čitaoca nudeći mu dve opozitne tvrdnje i da ga je naveo da traži u tekstu dokaze o prirodnom postojanju ženskog lika. Upotrebom glagola percepcije i u nastavku teksta, odnosno, svedočenjem pripovedača, produžava se čitaočeva interpretativna neodlučnost ili agonija. Narator se obraća naraterima u izdvojenom delu teksta, u zagradi, i eksplicitno im nudi jedan modus postojanja ženskog lika ili pak, jednu reč, kojom bi je definisao, *priviđenje*: „Ja to zovem priviđenjem zbog vas kojima ovo pričam, za mene lično bilo bi i smešno i uvredljivo da svoju najveću stvarnost nazivam tim imenom, koje u stvari ne znači ništa”.<sup>754</sup> Ovo, na prvi pogled, pomirljivo rešenje ne oslobađa nedoumice kritičkog čitaoca, već je udvostručava, budući da se predlog ili ustupak naratora narateru doživljava pre kao mamac za naivnog čitaoca, jer ta reč ili ime „u stvari ne znači ništa”, a *to* [postojanje] za pripovedača jeste „najveća stvarnost”. Svet dostupan čulima, „svet opipljivih stvari” je „malen i zbrkan”, a činjenična stvarnost predstavlja „stvarnost nižeg reda”.<sup>755</sup> Čitamo i sledeće: „A ja satima živim u svesti o njenom prisustvu, što je mnogo više od svega što mogu da daju oči i uši i sva sirota čula”.<sup>756</sup> Usled ovakvog poimanja stvarnosti, narator je blizak liku Oca iz *Šest lica traže pisca*, ali i drugim likovima iz Pirandelovih fikcionalnih svetova koji prenose ideju o ispraznosti činjenične stvarnosti.

Pripovedač se temeljno bavi načinima pojavljivanja Jelene, „žene koje nema” i koja se, poput likova-pokojnika iz *Kuće na osami*, isto tako javlja „[...] u najrazličitijim oblicima, uvek čudno i *neočekivano*”<sup>757</sup>, ili „[...] *neredovno* i *neočekivano*, po zakonima kojima je teško uhvatiti kraj. *Čudljivo* i *nepredvidljivo*, kako se samo može očekivati od stvorenja koje je i žena i avet”.<sup>758</sup> Ni ovde ne izostaju nepredvidljivost ni neočekivanost, ključni termini i pojmovi Bahtinovog hronotopa krize:<sup>759</sup>

Poučen svojim dugim iskustvom, ja znam da ona spava u mojoj senci kao u čudesnom logu iz kog ustaje i javlja mi se *neredovno* i *neočekivano*, po zakonima kojima je teško uhvatiti kraj.

---

<sup>754</sup> *Idem*, str. 246.

<sup>755</sup> *Idem*, str. 251.

<sup>756</sup> *Idem*, str. 246.

<sup>757</sup> *Ibidem*. (Kurziv A. J.)

<sup>758</sup> *Idem*, str. 247. (Kurziv A. J.)

<sup>759</sup> Up. Mihail Bahtin, *O romanu*, *op. cit.*, str. 378. i 209.

Ćudljivo i nepredvidljivo, kako se samo može očekivati od stvorenja koje je i žena i avet. I potpuno isto kao sa ženom od krvi i mesa, i sa njom dolaze na mahove u moj život sumnja i nemir i tuga, bez leka i objašnjenja.<sup>760</sup>

Narator ipak uočava da u njenim iznenadnim dolascima ima i izvesne pravilnosti:

Opažajući i pamteći danima i godinama njeno javljanje u najrazličitijim oblicima, uvek čudno i neočekivano, uspeo sam da nađem u tome izvesnu pravilnost, kao neki red. Pre svega, priviđenje je u vezi sa suncem i njegovim putem. [...] Da, ona se javlja gotovo isključivo u vremenu od kraja aprila pa do početka novembra. Preko zime vrlo retko, a i tada opet u vezi sa suncem i svetlošću. [...] U julu, avgustu gotovo svakodnevno.<sup>761</sup>

To podvlači i Palavestra i upućuje na sličnost sa pojavljivanjem slikara Goje: „[...] sen velikoga slikara javila se piscu [...] na isti onaj način na koji se svojim prisustvom javlja Jelena, žena koje nema; ona se opet u svojoj avetinjskoj neuhvatljivosti i nevidljivosti uvek javlja sa svetlošću, da bi time zatvorila pesnikov veliki krug samoće [...]”.<sup>762</sup>

Navodimo i sledeće Andrićeve redove: „A u oktobru, kad je popodneвно sunce žitko i kad ga čovek pije bez kraja i zamora kao da pije samu žeđ, ona se gotovo ne odmiče od mene dok sedim na terasi, pokriven pletivom sunca i senki od lišća. Osećam je u sobi po jedva čujnom šuštanju listova u knjizi ili po neprimetnom pucketanju parketa. Ali najčešće stoji, nevidljiva i nečujna, negde iza moje senke”.<sup>763</sup> U prethodnom delu narator je uputio svoje naratere u to kakav značaj Jelenino prisustvo ima za njega i pritom je odredio kao *priviđenje* („Ja to zovem priviđenjem zbog vas kojima ovo pričam, za mene lično bilo bi i smešno i uvredljivo da svoju najveću stvarnost nazivam tim imenom, koje u stvari ne znači ništa”).<sup>764</sup> Nešto kasnije je naziva i *nevidljivom ženom, aveti i priseni*:

---

<sup>760</sup> (Kurziv A. J.) Иво Андрић, „Јелена, жена које нема”, *op. cit.*, str. 247.

<sup>761</sup> *Idem*, str. 246.

<sup>762</sup> Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *op. cit.*, str. 119.

<sup>763</sup> Иво Андрић, „Јелена, жена које нема”, *op. cit.*, str. 246.

<sup>764</sup> *Ibidem*.

Ali kad počne da se skraćuje sunčeva staza [...], *priviđenje* počinje da se gubi i bleđi. Sve su ređi oni sitni šumovi koje sam navikao da čujem iza sebe u sobi, potpuno nestanu šale za koje znaju samo bezbrižnost mladosti i večiti svet snova. *Nevidljiva žena* počinje da se utkiva u moju senku. Nestaje i umire kao što nestaju *aveti* i *priseni*, bez znaka i oprostaja. Nikad nije postojala. Sad je nema.<sup>765</sup>

Iako je već odredio kao *ženu koje nema*, pripovedač ponovo izriče sumnju u sopstvena znanja i doživljaj stvarnosti:

»Nikad neće pisati? Ne postoji? A šta je to što me je probudilo, diglo i dovelo do ovog prozora? *I šta mi, najposle, znamo šta sve postoji a šta ne?* Dobro, neće i ne može pisati. Nikad. Ali kad bi sutra osvanulo njeno pismo, sa porukama... «  
I krug je počinjao opet da se vrti, bez prestanka, bez milosti, i bez izlaza i rešenja.<sup>766</sup>

Na taj način, narator i dalje upliće svoje naratere u vrzino kolo njenog postojanja i nepostojanja. Isto tako, u iščekivanju Jeleninog pisma ili dolaska, kad se probudi nova nada: „I kovitlac oko Jelene počinjao je iznova”.<sup>767</sup>

Pored mnogih promenljivih (činilaca), jedina konstanta jeste radost koju njeno prisustvo donosi pripovedaču: „Tako smo, prelazeći prostor, dugo ćutali; ona po zakonu svoga bića i postanka, a ja u neizrecivoj slasti njenog prisustva [...]”.<sup>768</sup> Nedostatak komunikacije, ili izostajanje razgovora jer je ona „nepomična i nema”,<sup>769</sup> ne umanjuje tu radost. Komunikacija se, kao u priči „Životi” iz *Kuće na osami* odvija bez reči ili u pogledu: „Ona mi neprestano, i uzaludno, poručuje pogledom ono što nije stigla da mi kaže”.<sup>770</sup> Jedan od vidova izostalog susreta jeste i u pismu, odnosno u pomenutom naratorovom iščekivanju njenog pisma: „Bilo je zatim jedno vreme... Sam ne znam da li da o tom govorim, da li je to uopšte moguće rečima kazati! Da, bilo je jedno vreme kad sam očekivao njeno pismo. To

---

<sup>765</sup> *Idem*, str. 247. (Kurziv A. J.)

<sup>766</sup> *Idem*, str. 272. (Kurziv A. J.)

<sup>767</sup> *Idem*, str. 274.

<sup>768</sup> *Idem*, str. 258.

<sup>769</sup> *Idem*, str. 256.

<sup>770</sup> *Idem*, str. 269.



izgleda neverovatno i potpuno besmisleno. I jeste”.<sup>771</sup> Iščekivanje i izostalo pojavljivanje pisma mučilo je i obmanjivalo naratora: „U šetnji, ili čak usred razgovora sa ljudima, odjednom iskrсне preda mnom bela hartija puna crnih slova. I ja čitam Jelenino pismo koje nisam nikad primio”.<sup>772</sup>

Pripovedač primećuje i saopštava još jednu pravilnost njenog pojavljivanja, a to je putovanje: „Jelena, koja se tako retko pojavljuje, na putovanjima je još ponajčešće pored mene”.<sup>773</sup> Sledeći primeri nam donose istu potvrdu: „Dešava se da je sretnem, kao da me je čekala, već na samom polasku na put”,<sup>774</sup> ili: „A biva da se Jelena javi i drugom prilikom i na drugi način, ali uvek na putovanju, uvek *čudno* i *neočekivano*”.<sup>775</sup> I ove susrete karakteriše neobičnost, iznenadnost, nepredvidljivost slučaja i, svakako, kriza: „To je bilo dovoljno da žena, koja je za mene oličavala u sebi snagu i lepotu sveta, nestane kao priviđenje. Prema meni se, u ritmu brzog voza, nihalo prazno sedište, kao grana sa koje je ptica odletela”.<sup>776</sup>

Krizu uslovljava njen nestanak, njeno nejavljanje ili odsustvo, ali i povremena pojavljivanja koja umeju da iznenade i uplaše pripovedača: „Odjednom mi se učini da na niklovanom zatvaraču vidim plavu žensku vlas. Skočih. Upletena čvrsto u bravu, to je bila jedna jedina vlas, plava, i tvrda kao otkinuta žica. Nisam smeo da priđem i da je se dotaknem, jer u tom trenutku protrnuh istom onom jezom od pre dva meseca, u predsoblju alpskog hotela”.<sup>777</sup>

Tada je, u bahtinovskom smislu hronotopa krize, *na pragu*, pripovedača ponovo obuzeo strah, i svaka sledeća izjava, i pored objašnjenja i tvrdnje da je ipak sve u redu, da je u pitanju varka, stvara jezovitu i napetu atmosferu: „Pretrnuo sam i u istom trenutku nesvesno posegnuo za prekidačem pored vrata. Planula je bela svetlost i trenutno ugasivši crven prozor obasjala predsoblje i sve što je u njemu. [...] *Na pragu*, ponovo me ogrnuše

---

<sup>771</sup> *Idem*, str. 270.

<sup>772</sup> *Idem*, str. 273.

<sup>773</sup> *Idem*, str. 254.

<sup>774</sup> *Idem*, str. 255.

<sup>775</sup> *Idem*, str. 259. (Kurziv A. J.)

<sup>776</sup> *Ibidem*.

<sup>777</sup> *Idem*, str. 249.

trnci.”.<sup>778</sup> Pripovedač je na pragu sobe, ali i na pragu različitih osećanja, čak suprotstavljenih, straha i nade, stavova o postojanju žene, racionalnog i iracionalnog.

S tim u vezi, postavlja se pitanje da li čitalac može verovati pripovedaču: njegovom strahu, njegovim svedočenjima o prisustvu-odsustvu, zapažanjima o pravilnosti javljanja, dokazima koji umeju da zastraše (plava vlas), ili mu se čini da se sva ta svedočenja graniče sa ludilom? Pripovedač kazuje u prvom licu jednine, pripada svetu priče i njegov glas se izjednačava sa piščevim dok se ispoveda čitaocima. Prema Palavestri, takav način pripovedanja, koje je „[...] znatno redukovano i podređeno zatvorenoj strukturi lične ispovesti pripovedača, koji priznaje i zastupa samo jedno gledište i jednu perspektivu”,<sup>779</sup> tipično je za pripovetke i romane zatvorene strukture.<sup>780</sup> Remo Čezzerani pominje i pripovedanje u prvom licu kao jedan od kriterijuma fantastične književnosti.<sup>781</sup> „Zbog toga triptihon o Jeleni, ženi koje nema”, beleži Palavestra, „pokazuje nešto drukčija književna svojstva od priča sa izrazitijim realističkim narativnim odlikama [...]”.<sup>782</sup> Zbog toga se pisac Andrić odvaja od realizma i stvara „prividni realizam”.<sup>783</sup>

Jelena živi „u senci” pripovedača-pisca, štaviše, u njegovom umu, nastanjuje njegovo svesno i nesvesno ja. Naseljavanjem prostora uma pripovedača-pisca *žena koje nema* prisustvuje u svom odsustvu, kako bismo mogli da zaključimo pozivajući se i na studiju Tome Tasovca koji je pisao o hajdegerski shvaćenoj negaciji kao prisustvu odsustva u delima Ive Andrića.<sup>784</sup>

---

<sup>778</sup> *Idem*, str. 248.

<sup>779</sup> V. Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *op. cit.*, str. 121.

<sup>780</sup> „U stilu poetski intoniranih rečenica, prožetih ispovednim poveravanjem i lirskom imagincijom, održano je pravilo poistovećivanja piščevoga glasa s glasom pripovedača, tipično za pripovetke i romane zatvorene strukture”, v. Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *op. cit.*, str. 124.

<sup>781</sup> Remo Ceserani, *Il fantastico*, *op. cit.*

<sup>782</sup> V. Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *op. cit.*, str. 124–125.

<sup>783</sup> Palavestra se poziva na domaću kritiku, upoređuje studije Đorđa Jovanovića, Radovana Vučkovića, Slavka Leovca, Ive Tartalje, *Idem*, str. 89.

<sup>784</sup> V. Тома Тасовац, „Негација као присуство одсуства у делима Иве Андрића”, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, Београд, год. XIX, св. 16, 2000, str. 99-160.

#### 4.4. Žena od slonove kosti

Pripovetku „Žena od slonove kosti” Predrag Palavestra je svrstao u skoro klasične fantastične priče sa motivom preobražaja.<sup>785</sup> Ona je, prema Palavestri, „[...] svojom fantastičnom strukturom zasnovanom na iluziji i opsesiji, nagovestila buduće Andrićevo odstupanje od realizma i pesničke zahvate u područja s one strane stvarnosti [...] gde mrtve stvari oživljavaju, preobražavaju se, rastu i prodiru u prividno čvrsto strukturirani svet [...]”.<sup>786</sup> Zapažamo prisustvo dva pripovedača, jednog van priče koji kazuje šta je čuo od prijatelja („Ovo mi je pričao moj prijatelj: [...]”)<sup>787</sup> i drugog, čija se sećanja prenose u neposrednom govoru u prvom licu.

Priča počinje tako što je naratorovu pažnju, nakon duže vremena provedeng u čitanju, privukao neobičan događaj: „Iz sive neke svetlosti rasla je mala žena od slonove kosti i primicala se, sve veća i bliža, dok konačno ne sede na krevet kraj mene, smeškajući se i bez pozdrava, kao da je do malopre tu bila pa samo na čas otišla i sad se opet vraća”.<sup>788</sup> Sa zbunjenim pripovedačem nespremim da reaguje („Nisam se ni začudio koliko bi trebalo”)<sup>789</sup>, do tada mrtav predmet, žena od slonove kosti, počinje razgovor o njihovoj sudbinskoj povezanosti ponavljajući reči „doveka” i „večno”: „Od sada je sve naše zajedničko; život i rad i smrt; sad, pa doveka!”<sup>790</sup>, kao i: „Ali upravo zato vas ne mogu ostaviti; ja se moram žrtvovati i ostati kraj vas, jer vi ste tako rđavi, vi ste bolesni, ali ja ću vas negovati kao mati, kao sestra, večno...”<sup>791</sup>

Umesto pobune, začuđeni pripovedač muca samo kratko „ali” sve dok ne iznese prirodu njenog postojanja uzviknuvši: „Ali vi ste od kosti!”<sup>792</sup>, što će izazvati besnu reakciju žene i prepirku koja će dovesti naratora do očajanja. Ujedno, uz opis takvog stanja, uvodi se prvi put reč *san*, koji dopunjen pridevom strašan asocira na košmar i čitaocu otvara nove mogućnosti za tumačenje neobičnog događaja: „Sad sam lepo video da tu nema spasa ni

---

<sup>785</sup> Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *op. cit.*, str. 12.

<sup>786</sup> *Idem*, str. 101.

<sup>787</sup> Иво Андрић, „Жена од слонове кости”, *Јелена, жена које нема*, прир. Мухарем Первић, Петар Џаџић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. VII, Београд, Просвета, 1976, str. 233.

<sup>788</sup> *Idem*, str. 234.

<sup>789</sup> *Ibidem*.

<sup>790</sup> *Idem*, str. 235.

<sup>791</sup> *Ibidem*.

<sup>792</sup> *Ibidem*.

pomoći. I obuze me takav užas kakav sam dotad poznavao samo u retkim *strašnim snovima*.”<sup>793</sup> Spremnost na pobunu i odsustvo svake reakcije pripovedača se naizmenično smenjuju, a pominjanje večnosti ga u potpunosti onespokojava:

Ipak se ispravih i odlučih da gonim tu bedu od sebe svim silama. Ali ona je govorila tako brzo i tako mnogo da nisam više ništa razbirao; samo kad god bih čuo kako se ponavlja reč »večnost« i »ostati večno«, preda mnom bi se otvorio siv ponor i ja bih svaki put pretrnuo od užasa i ponovo zanemio. Čak sam pomišljao da je gonim napolje, ali su mi ruke i noge bile kao uzete. Jedva nekako dođoh do reči.

Govorio sam kao čovek koji se bori za svoj život.<sup>794</sup>

Poput Pirandelovog naratora-autora koji grubo izgoni svoje nametljive likove, tako se i na ovom mestu javlja nagla reakcija, pobuna ugroženog pripovedača pred mogućnošću da večno bude osuđen na život sa ženom od slonove kosti, do skora samo mrtvim predmetom:

Konačno sam vikao što me grlo nosilo.

– Pa u moju ste kuću banuli iz bela sveta i raspakovali svoja osećanja! Na meni ste našli dobra dela da činite! Sa mnom da delite tu vašu glupavu večnost i da mi pomažete u poslu koji iovako sâm jedva svršavam?! Odmah se gubite! Napolje!

Ne sećam se više šta sam joj sve kazao u tom strahu i sa poslednjom misli ne bih li je kako uvredio i ne bi li tako otišla. Ali ona je samo njihala sažaljivo glavom, i nije se micala.<sup>795</sup>

U tom trenutku se dešava nova promena, novi preobražaj: „Nastojao sam da otpužem s postelje, ali najednom primetih kako žena kraj mene poče da se širi. Sve sam se više primicao zidu, a kad me pritište, ja počeh da bežim. Ali žena se sve više širila, dok ne izgubi svaki oblik i kao siv mlak dim ne ispuni sobu”.<sup>796</sup>

Pripovedačev beg ga vodi do novog razloga za strah, do večnosti: „Bežao sam po kući, ali dim je konačno ispunio i kuću i sve ulice, i kad sam se izbezumljen od straha i zadihan

---

<sup>793</sup> *Ibidem*. (Kurziv A. J.)

<sup>794</sup> *Idem*, str. 236.

<sup>795</sup> *Ibidem*.

<sup>796</sup> *Idem*, str. 236–237.

od trčanja, pribio uz neki stari zid na kraju grada, video sam kako se strahovitom brzinom, kao more i lava, širi dim prema meni. Pritisnut i nemoćan, ja podigoh glavu put neba, ali nebo je bilo zastrto. Nada mnom kao i oko mene bili su samo gusti oblaci teškog, zagušljivog dima. Večnost.”<sup>797</sup> Zatim je nastupilo naglo buđenje: „Videći da nit mogu da se borim ni da bežim, zavikah iz glasa, poslednjim očajnim snagama. I, gle, kao nekim čudom, magla oko mene poče da se razređuje i ustupa, i ja kao kroz redak dim ugledah krug zelenkaste svetlosti. I probudih se.”<sup>798</sup>

Kao u priči „Ekskurzija”, nakon buđenja je ostao strah, a preobražena statua se vratila svojoj prvobitnoj funkciji: „Protrah oči, još u strahu i nedoumici. Srce mi je bilo pod samim grlom. Vazduh mi se činio težak i zagušljiv. Bio sam vas u znoju. Digoh se. Ispod lampe, koju sam bio zaboravio da ugasim, stajala je mala žena od slonove kosti. Na njoj su lepo ležale senke, i osvetljene plohe se smešile.”<sup>799</sup> Buđenje donosi nove nemire i ne osobađa straha čak ni čin uništenja: „Zamahnuh i bacih ženu svom snagom na ulicu, i zastadoh, osluškajući kako će da padne i prsne. Čekao sam, ali sam čuo samo kako mi muklo bije srce, čuo sam i svoj kratak, čest i odmeren dah, ali nisam čuo da pada na kamen i da se lomi žena od slonove kosti. Trnci me prodoše ponovo. Čekam, ali žena ne pada”.<sup>800</sup> Fantastičan je, u smislu u kom Todorov određuje fantastiku, trenutak nakon bacanja predmeta, žene od slonove kosti, budući da se za tek probuđenog junaka, kao i čitaoca, kolebanje javlja u drugom vidu: „Kosa mi je na glavi kao led, i boli. Pogledah na mirnu lampu, pa na mračnu ulicu. Kud je odletela? Da li to aveti nevidljivu igru vode?”.<sup>801</sup> Međutim, neodlučnost je prolaznog karaktera, jer se pripovedač ohrabruje istim rečima kojima Goja odgovara prijatelju: „To samo načas pomislih, jer mi se odmah povratu jasna, stara svest: da aveti nema, i da je sve što nam se dešava *jedna jedina i velika stvarnost*.”<sup>802</sup> I na ovom mestu, kao u „Jeleni, ženi koje nema”, izvesno je i njeno sledeće pojavljivanje („Sav protrnuo, zatvorih prozor, sedoh pored lampe i sagnuh glavu pod mišlju: da ću je, izvesno, još negde

---

<sup>797</sup> *Idem*, str. 237.

<sup>798</sup> *Ibidem*.

<sup>799</sup> *Ibidem*.

<sup>800</sup> *Idem*, str. 237–238.

<sup>801</sup> *Idem*, str. 238.

<sup>802</sup> *Ibidem*. (Kurziv A. J.)

sresti”)<sup>803</sup>, dok prirodu tog događaja akter priče i pripovedač poverava svom prijatelju, pripovedaču spoljašnje priče, kao misterioznu i pomalo demonsku: „Veruj mi, i sad strepim od đavoljeg posla te noći”.<sup>804</sup>

#### 4.5. Ekskurzija

U priči „Ekskurzija” objavljenoj 1955. u *Savremenuku*, više od tri decenije posle „Žene od slonove kosti”, slična jeza i osećanje strave prati probuđenog snevača. Reč je o snu „[...] koji je sada bio stvarni život ovog zaspalog devojačkog tela [...]”<sup>805</sup> i koji podstaknut šalom na javi prelazi u košmar, da bi je i posle buđenja pratio kao neki „sićušni trag sećanja na san, na glas, na miris, na titraj iz druge, magličaste stvarnosti s one strane jave, trag iracionalnog moralnog iskustva doživljenog u drugom i drukčijem svetu”.<sup>806</sup>

U (strašnom) snu sve traje. Dok je perspektiva trajanja u večnosti i budućeg života sa do skora neživim predmetom užasavala usnuloga u „Ženi od slonove kosti”, u „Ekskurziji” užasava dugo i mučno iščekivanje i sâmo trajanje opasnosti u kojoj se našla devojka u svojoj drugoj stvarnosti, „[...] uzmičući korak po korak pred visokim mračnim likom koji joj se bez vidljiva pokreta ali neumoljivo primicao. [...] Tu je bio kraj. U kamen se ne može, a *onaj* se primiče neumitno i sporo, stravično sporo”.<sup>807</sup> U studenoj prostoriji pred njom je „[...] visoka mračna pojava muškarca kome ne vidi lica a koji kaže da je Damad Alipaša, da je došao na njen poziv, i – koji joj se polagano primiče”.<sup>808</sup> U takvom napregnutom iščekivanju nema bahtinovskog „odjednom” ili „iznenada”, sve traje dugo, gotovo večno: primicanje pokojnika i uzmicanje žrtve: „A čovek se primiče i primiče i jednolično ponavlja svoje udarce [...]. Ponavljala je i ona svoje odbijanje, a pri tom je (stvar čudna i strašna!) i sama osećala da to ponavlja sve slabije i mekše; da je nevidljivi čovek koji se primiče lomi bez vidljive sile i primoravanja [...]”.<sup>809</sup> Gubljenje tla pod nogama i pad joj se čine beskrajni: „I tu je gubila tle ispod nogu i počinjala da pada. Samo što to traje

---

<sup>803</sup> *Ibidem.*

<sup>804</sup> *Ibidem.*

<sup>805</sup> Иво Андрић, „Екскурзија”, *Деца*, прир. Мухарем Первић и Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. IX, Београд, Просвета, 1976, стр. 164.

<sup>806</sup> Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *op. cit.*, str. 96.

<sup>807</sup> Иво Андрић, „Екскурзија”, *op. cit.*, стр. 164.

<sup>808</sup> *Idem*, str. 165.

<sup>809</sup> *Idem*, str. 166.

beskrajno dugo kao i ovo vezirovo primicanje, i bolnom padanju nema, izgleda, kraja. Ovako se ludo gine i propada! A čudni razgovor sa vezirom teče dalje”<sup>810</sup>

Pre nego na avet, utvaru, pokojni vezir podseća devojkicu na mrtav predmet, muzejsku lutku:

Jest, on govori i kreće se, ali njoj se stalno čini da to iz njega odjekuje praznina, da se ceo čovek sastoji od gomile odela, nakita i oružja, i da je sve to mrtvo, prazno i hladno kao muzejska lutka. I taj studeni lutak, sav od nekih šiljaka i oštrina, sa svojim ledenim dahom smrti i praznine, sad se primiče i nekako već izdaleka privija, uvlači u nju. I to ne nasilno i grubo, nego polagano ali neodoljivo.<sup>811</sup>

Dugo je trajao i govor krvnika-pokojnika koji, poput vampira što isisava krv, tako isto devojkicu uzima energiju i životne sokove:

Devojkica sluša stvarni govor stvarnog čoveka sa neodređenim izgledom. I ne toliko po onom što govori koliko po načinu govora i boji glasa i celom držanju i postupanju, njoj je jasno da je ovaj čovek i gladan i žedan i željan svega, da mu je hladno, da ga neodoljiva potreba goni i da bogzna otkad traži kako da se nahrani, napije, zagreje, strese sa sebe tragove pustoši i smrti. [...] Tu on traži da se zgreje, da utaži glad i utoli žeđ, da nađe zadovoljenja svakoj svojoj potrebi i potraži leka onom čemu inače leka nema, svojoj prekoj smrti i nepostojanju. Ne silom i otimanjem (ili bar ne otvoreno), nego nagovaranjem, jer ono do čega mu je, izgleda, najviše stalo, to je njen pristanak. A ona niti može da mu to da, niti ume da uskrati. Oseća samo da cela njena snaga, sva krv i svi sokovi njenog tela, njen dah i njena misao, da sve to ne bi moglo ispuniti životom ovog pokojnika koji bi sve to popio kao žedna zemlja kap vode. Upropastila bi se i cela izgubila, a uzalud.<sup>812</sup>

Vezir joj priča o ratovima, o tome kako je nastradao, jer je po sopstvenom priznanju, samo to obeležilo njegovu egzistenciju večito u znaku smrti: „Ali, mila moja, ja samo o tome umem da govorim. Šta mogu? Ja od života, od nečeg što bar liči na život, imam samo

---

<sup>810</sup> *Idem*, str. 167.

<sup>811</sup> *Idem*, str. 165.

<sup>812</sup> *Ibidem*.

to: letnji dan u prokletom vinogradu i samrtničku vožnju posle toga i mrak na Kalemegdanu. Željan sam živa stvorenja i ljudskog razgovora”.<sup>813</sup> I takav se javio njoj u snu, u drugoj stvarnosti, kao smrt, praznina u pokušaju da zgrabi svoju suprotnost, život i punoću: „Sad je već hvata i za ramena, ali lica mu nikako ne vidi. Tu je, a još uvek se primiče”.<sup>814</sup>

Zatim nastupa buđenje: „Još joj jednako nešto pritište ramena, ali to kao da nisu više mrtvački dlanovi, nego neke tople spasonosne ruke. Otvorila je oči. Nad sobom je ugledala poznato i drago lice. To je Ana!”<sup>815</sup> Sa buđenjem dolazi i olakšanje: „Samo se srećno i zbunjeno smešila u susret nasmešenom i uplašenom, poznatom Aninom pogledu, likujući što izlazi na svetlost, na znani, dragi život, bez strahota i bolova.”<sup>816</sup> Radost buđenja i izlaska na svetlost prati neverica i strah: „[...] prelazila je rukom preko spavačice, duž celog tela na kom je još osećala bolne tragove i oštine mrtvačeve odore. A onda se odjednom obisnula drugarici oko vrata i briznula u grčevit plač.”<sup>817</sup>

Za razliku od pripovedača u prvom licu iz „Žene od slonove kosti”, u „Ekskurziji” pozicija se menja ka svevidećem pripovedanju. Dok je u prvoj priči reč o susretu i dijalogu sa preobraženim predmetom, oživelom statuom koja podnosi dalje preobražaje, u drugoj je u pitanju susret sa mrtvim vezirom, a oba susreta se odvijaju u snu.

Pored „Ekskurzije”, i priče „Pakao” i „Mustafa Madžar” pominjao je Predrag Palavestra govoreći o prelaznim alternativnim formama tj. elementima fantastike kod Andrića. U pripovetkama te forme reč je najviše o snovima:

---

Košmari, snovi i snoviđenja, o kojima se u takvim pričama najčešće govori, izdvojeni su iz realnosti i od nje odvojeni ogradama koje po pravilu padaju kada priča dođe do raspleta. Snovi i stvarnost se međusobno ne mešaju, iluzije se rasprskavaju i raspadaju na pragu realnoga sveta u koji se junak uvek vraća da bi ostvario svoju sudbinu, bez obzira na to da li je san bio mora, iskušenje ili predskazanje zle kobi.

---

---

<sup>813</sup> *Idem*, str. 168.

<sup>814</sup> *Ibidem*.

<sup>815</sup> *Idem*, str. 168–169.

<sup>816</sup> *Idem*, str. 169.

<sup>817</sup> *Ibidem*.



Najizrazitiji primer takvog odnosa prema snu nalazi se u malo poznatoj Andrićevoj pripoveci »Pakao«, gde junak u snu sebe vidi posle smrti. [...] U buđenju iz sna ispunjenom strahom mora se rasplinjava, ali ostaje nemir, pošto je upravo u nemiru početak kazne.<sup>818</sup>

---

Sveznajući pripovedač daje obaveštenje da je konzul imao naviku da pred spavanje kroz izvesna pitanja preispituje svoju savest i da uvek dolazi do zaključka da može mirno da spava. Upravo u snovima i počinje njegov nemir.

Košmari su nastupili u proleće: „Kad nastupi proleće, konzul se razbole od snova. Na sam prvi dan proleća, u noći, on usni da je osuđen na smrt. Molba za pomilovanje, čekanje, strah, žalost [...]. I tek što se oporavio od tog bezumnog sna, on usni jedne noći užas za koji nije nikad ni slutio da može da postoji”.<sup>819</sup>

Prvo je sanjao izvršenje smrtne kazne koju u snu prihvata pre kao nagradu za nekakav podvig nego kaznu. Ta nagrada je krunisana odlaskom u raj što je njegov prvi utisak u vezi sa neobičnim prostorom u kom se obreo:

Eto, smrt je bila i prošla, a on i dalje oseća taj isti osećaj bola i slasti, leti od onog zemnog udarca, ali ne pada nego se diže uvis.

To je onaj svet. Eto, stiže. Sedi u sivom prostoru. I ako nigde ne piše, i nema nikog da mu kaže, on zna, to je raj. „Raj”, „rajski”! [...] On je sedeo usred toga sivog prostora, kome nije mogao da vidi jasno ni oblik ni granice. Bilo je nešto kao neka ogromna dvorana, ali je sve bilo od jedne nevidene materije, i sve u jednoj svetlosivoj, nezemaljski sivoj boji. Prolazilo je neko nepoznato vreme.<sup>820</sup>

Nezemaljska siva obojenost prostora i nepoznato vreme odlike su mesta u kom se našao. U snu vidi vrata kroz koja će ući devojka, kojoj je u mladosti naneo zlo i nepravdu. Za njega je to bila beznačajna stvar („Zar je malo greha u dugom životu i lepoj karijeri? Pa od svega da mu nađu tu bednu scenu iz davnine, bez dostojanstva i bez ikakve lepote! Jer, konačno, i gresi imaju svoj rang. A ovo, šta je?”).<sup>821</sup> Naviknut na rangove u životu i u snu o sopstvenoj smrti očekuje izvesnu „rangiranost” i svoje mesto u raju. Kad uvidi da

---

<sup>818</sup> Predrag Palavestra, *Skriveni pesnik, op. cit.*, str. 95.

<sup>819</sup> Иво Андрић, „Пакао”, *Кућа на осами и друге приповетке, op. cit.*, str. 139.

<sup>820</sup> *Idem*, str. 140.

<sup>821</sup> *Idem*, str. 143.

odškrinuta vrata za njega znače večnost u paklu njegova mora počinje: „Ne dovrši misao, nego pade sa vriskom. Uzvik koji mu je cepao grudi bio je ovde nevidljivo sitan, [...] Činilo mu se da pada kroz neki prostor koji biva sve studeniji. Nastojao je da se zaustavi. S velikim naporom otvori oči: i opet mu se ukaza ona crna pruga odškrinutih vrata”.<sup>822</sup> Pravi pakao se nastavlja posle buđenja: oseća krivicu.

San je bahtinovski rečeno, kriza.<sup>823</sup> U snu se pokazuje pravo lice konzula. Konzul koji ubeđuje sebe na javi da mu je savest čista u snu spoznaje istinu da on savesti nema i da mu je kazna pakao.

Tako i Mustafu Madžara, progonitelja nedužnih, straha i trepeta raje, silne neprijateljske vojske, pa čak i Turaka, u snu progone postradali od njegove sablje i svireposti:

Od te noći san mu se posve ukrade; i onaj sat-dva pred zoru razoriše sve nova i nova snoviđenja. Neočekivano se, iz noći u noć, pojavljivahu već sasvim zaboravljeni, bezumno pomršeni, ulomci prošlog života. Ono što je bilo najgore kod tih snova, to je neka jeziva jasnost i oštrina kojom se isticao svaki pojedini lik i pokret, kao da svaki živi za sebe i ima neko naročito značenje. Poče da strepi od pomisli na noć. Ni sam sebi nije priznavao taj strah, ali on je rastao, mučio ga danju, razarao i samu pomisao na san, živio s njim, upijao mu se u živo meso i, tiši i tanji od svilena konca, svaki dan zasijecao dublje.<sup>824</sup>

Snoviđenja su učestala, a san ne znači odmor, već muku i užas:

Ali sad već snovi dolaze prije nego što i zaspi. Da li je i sklopio oči? Pred njim se ukaza pokrajnja soba, puna neke krteži i paučine, a u kutu na sanduku sjedi djed mu, Avdaga Madžar. Crven u licu, s kratkom bradom i oštrim brcima. Sjedi tako nijem i nepomičan, ali u samoj njegovoj prisutnosti ima naročito značenje i nepodnošljiva tegoba i užas koji ga guše. Trza se. Premire od mraka u sobi, ali ne pali svjetla, nego nastavlja da hoda iako je vas u jezi kao u oklopu i ne osjeća nogu pod sobom.

---

<sup>822</sup> *Ibidem.*

<sup>823</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog, op. cit.*

<sup>824</sup> Иво Андрић, „Мустафа Маџар”, *Немирна година, Приповетке I*, прир. Мухарем Первић, Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. V, Београд, Просвета, 1976, стр. 27–28.

Nije smio nikako da se zaustavi. Morao je da se kreće, jer je jednako strepio od besanice kao i od snova, ako zaspi.<sup>825</sup>

U snu mu se iznova javljaju silovani dečaci<sup>826</sup>, kao i sveže sećanje na napad na austrijski logor, hajduci sa kojima se obračunava, dok se u isto vreme pojavljuje i žena u crnini:

On je zna i zna zašto rukama dojke pritište i zašto joj je lice bolno iskrivljeno. Iako sve to misli i gleda u ženu i sjeća se kako ju je, u Erzerumu, zatekao samu u sarafovoj kući i kako se očajno otimala, ipak se prisebno brani od dvojice hajduka. Otima se ženi i sjećanju, i samo gleda da odbije dvije hajdučke sablje, ali gnjev ga prevlađuje.

–I nju ste doveli! Malo vas je dvojica, kučke hajdučke! Ima li vas još? Strelovito odbija [...] Budi se ostudenio [...]. jeknu od nemoćna bijesa, savi se i stade da bije glavom o zemlju.<sup>827</sup>

Muka ga ne napušta ni na javi, a u mislima mu se sve češće javlja rečenica: „Svijet je pun gada”.<sup>828</sup> Osim sa mrtvima u snu, njegov obračun traje i u budnom stanju u kom ne uspevaajući da pobegne od svog nemira vidi neprijatelje svuda oko sebe, čak i u prirodi:

Ali tad mu šuma sa svih strana, iz svih šupljina i sa svakog stabla i lista, odgovori još jače i nadvika ga i zasu glasovima.

– Aooo!

Naprezao se i vikao svom snagom, iako mu se grlo stezalo i dahga izdavao, ali su ga nadvikivali bezbrojni i neodoljivi glasovi, i prijetila stabla i gromovi. Jurio je ne osjećajući

---

konja pod sobom, vas u trncima.<sup>829</sup>

---

<sup>825</sup> *Idem*, str. 28.

<sup>826</sup> „Najprije zaspao, ali tada najjednom, kao uvijek kad se najmanje nada, izidoše preda nj ona djeca s Krima, plava i podšišana, ali nekako kruta i glatka i snažna, pa se izmiču kao ribe. I u očima im nema one zamrlosti, nit im zjenice u strahu zapadaju, nego su uporne i nepomične. On se zadihao i neprestano ih hvata, ali zapaža svaku i najmanju promjenu. I dok se tako muči i srdi što nema snage da ih uhvati i zadrži, čuje kako mu neko iza leđa govori: – Trebali ste ih peći, pohvatati pa na žaru... ali sad je dockan. / Bjesni od muke. To je trebalo: peći! I ponovo se diže da ih hvata, ali samo uzalud maše rukama, jer je nejak i smiješan, a dječaci se izmiču i, najjednom, lete kao oblaci”, *Idem*, str. 33.

<sup>827</sup> *Idem*, str. 31–32.

<sup>828</sup> *Idem*, str. 27.

<sup>829</sup> *Idem*, str. 36.

#### 4. 6. *Aska i vuk*

U *Politici* je 1953. objavljena priča o životinjama „Aska i vuk”, svojevrsna alegorija života i smrti u kojoj su izloženi Andrićevi stavovi o suprotstavljenosti umetnosti i trivijalnog življenja.<sup>830</sup>

Umesto susreta sa mrtvim, u priči „Aska i vuk” predstavljen je susret sa mogućom smrću oličenoj u starom vuku: „Aska sama nije nikad govorila o svom susretu sa zverom ni o svojoj igri u šumi”.<sup>831</sup> Blizina i neminovnost smrti ukazuje se zalutaloj ovčici iznenadnim pojavljivanjem vuka u šumi: „I kad je bila na jednoj od takvih čistina – našla se odjednom lice u lice sa strašnim vukom. [...] Ali smrt je pred njom bila, nevidljiva a jedina i svugdašnja, grozna i neverovatna u svojoj grozoti”.<sup>832</sup> Stalno prisustvo i blizina vuka podseća na približavanje pokojnog vezira devojci iz priče „Ekskurzija”. Stalna je pretnja smrti, reči koja se ponavlja u pravilnim razmacima kroz priču.

Konkretna opasnost se javila nakon zanesenosti ovčice bajkovitim predelom koji se pred njom pruža i u kom vreme i prostor kao da ne postoje: „Slaba vidljivost i potpuna tišina stvarale su *začaran predeo* u kom *prostor i daljina nisu imali mere* i u kom je *vreme gubilo svoje značenje*”.<sup>833</sup> Bajkoviti uslovi su pozadina za hronotop krize, koja nastaje iznenadnim pojavljivanjem vuka. I pored poznatog scenarija u kom implicitni autor računa na iskustvo svojih čitalaca i njihovu saradnju u tekstu, budući da je *vuk u priči* opšte mesto bajke, opis naglog suočavanja „lice u lice” žrtve-života sa svojim dželatom, vukom-smrti, može da pruži efekat iznenađenja i uzoritom čitaocu.<sup>834</sup> Sve je poznato, očekivano, ali scena je drugačija, jer to više nije „obična” šuma, već: „Divni predeo, koji je opijao i zanosio Asku, digao se odjednom kao tanka i varljiva zavesa, a pred njom je stajao vuk užagrenih očiju, podvijena repa i kao na smeh malko iskeženih zuba, strašniji od svih majčinih opomena”.<sup>835</sup> U pitanju je uvođenje u drugi prostor, prostor pozorišne scene. Na tu

---

<sup>830</sup> Up. Pirandelove priče o životinjama, v. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 121–131.

<sup>831</sup> Иво Андрић, „Аска и вук”, *Деца, op. cit.*, str. 196.

<sup>832</sup> *Idem*, str. 189–190.

<sup>833</sup> *Idem*, str. 189. (Kurziv A. J.)

<sup>834</sup> Za odabrane termine up. Umberto Eko, *O književnosti, op. cit.*

<sup>835</sup> Иво Андрић, „Аска и вук”, *op. cit.*, str. 190.

scenu će, kad se podigne bajkovita zavesa, stupiti telo bez glasa kome preostaje jedino igra. Sveznajući pripovedač uz pomoć tanane ironije prati tok misli fokalizatora vuka: „Izgledalo je da sa nevericom, ukoliko vukovi poznaju nevericu, posmatra šilježe i da se sa sumnjom, jer za sumnju su vukovi sposobni, i sa strahom od zamke pita kako je ovako mlado, belo i lepo, moglo zalutati čak ovamo i doći mu tako reći pod zub [...]”.<sup>836</sup> Izenađujuća je očaranost vuka igrom koja mu se prikazuje, lepotom pokreta, zbog čega on od krvnika postaje oduševljeni posmatrač, a idući za junakinjom po pozornici-šumi, biva i sam uvučen u tu neobičnu predstavu na granici života i smrti ne samo kao gledalac već i kao akter. Vuk se teši mislju da će moći da pojede žrtvu u bilo kom trenutku, te je prati, privučen drugačijim, neobičnim svetom umetnosti, duhovnog. Time se iznosi pred čitaoca ideja da lepota može da zanese svakog. Umesto dobijanja lakog plena („mogu je u svakom trenutku pojesti“), izašavši na čistinu, vuk postaje plen lovaca, odnosno, žrtva.

Kroz igru za život ovčice Aske pisac Andrić potvrđuje svoje prethodno iznete stavove (iz *Razgovora sa Gojom*) o suprotstavljenosti trivijalnog življenja i života kroz umetnost i za umetnost, pored suprotnosti između života i smrti,<sup>837</sup> dobrote i zla, na kraju, o pobedi života kroz umetnost iznoseći na taj način i humanističku poruku: „I danas, posle toliko godina, igra se taj njen čuveni balet u kom umetnost i volja za otporom pobeđuju svako zlo, pa i samu smrt”.<sup>838</sup> Umetnost, stvaranje je jedini vid života. Kao što u „Razgovoru sa Gojom” stvaralac pobeđuje čamotinju, trivijalnost življenja i sklanja se od sebe onakvog kakav je u ličnoj karti, nalazeći spas u begu od stvarnosti,<sup>839</sup> tako se kroz Askinu igru otvoreno kazuje da je umetnost isto što i život. Igra je stoga sredstvo, ali i cilj po sebi i za sebe, spas: „[...] valja živeti i, da bi se živelo, – igrati”.<sup>840</sup> Stoga, „Poslednji pokret mogao je biti samo – igra”,<sup>841</sup> a između umetnosti i života stavlja se znak jednakosti.

---

<sup>836</sup> *Ibidem*.

<sup>837</sup> V. poznu Pirandelovu dramu, tj. mit *I giganti della montagna*.

<sup>838</sup> Иво Андрић, „Аска и вук”, *op. cit.*, str. 196.

<sup>839</sup> Setimo se lika lekara Maksa Levenfelda koji beži od svoje voljene Bosne vodeći se maksimumom *Non est salus nisi in fuga* Иво Андрић, „Писмо из 1920. године”, *op. cit.*, str. 186.

<sup>840</sup> Иво Андрић, „Аска и вук”, *op. cit.*, str. 191.

<sup>841</sup> *Idem*, str. 190.

Palavestra će u svojoj studiji na jednom mestu dati sažet pregled zastupljenosti priča sa elementima fantastičnog kod Andrića, ili pak, onih koje odstupaju od realističnog, i tom prilikom će uvrstiti „Asku i vuka” u žanr alegorične fantastične priče o životinjama.<sup>842</sup>

#### 4.7. *Na Drini ćuprija*

Pišući o prelaznom postupku nagoveštavanja nestvarnog, isti kritičar navodi primer prisustva motiva opsednutosti iluzijom u romanu *Na Drini ćuprija*, u kom je opsednutost „[...] neposredno dovedena u vezu sa fantastičnim sadržajem: obuzet sumanutom kockarskom strašću da igra sa jačim, mladi Milan Glasinčanin se usred noći, na samoj ćupriji, kocka u sopstveni život sa đavolom”.<sup>843</sup>

Neizbežno je pitanje s kim igra Milan Glasinčanin? Sam sa sobom, *za sebe* ili pak, *protiv sebe*? S kim razgovara dok igra „poslednju” igru: da li sa zamišljenim protivnikom našavši se u bezizlaznom stanju u kom je ludilo jedini spas? Da li je njegov strašni protivnik koji o njemu sve zna, u stvari, njegovo drugo ja? Da li sam sebe nagovara da skoči sa kapije, pa se time javlja i ideja o samoubistvu kao o jedinom izlazu iz problema sa kockom?

S druge strane, postavlja se pitanje je li taj protivnik demon? Ideja o nemogućnosti otimanja (demonskoj) sili koja ga vuče i time, neljudskoj prirodi protivnika, sadržana je u sledećim redovima: „I zaista Milan otključa vratnice na bašti i krenu sa čovekom, iako se i rečima i mislima i poslednjim naporima volje otimao toj tihoj sili koja ga je vukla, a kojoj se nije mogao oteti, ma koliko da ga je vređala i izazivala u njemu otpor i odvratnost prema strancu.”<sup>844</sup> Nestvaran izgled mosta na mesečini, u vreme kad nema nikoga, doprinose stvaranju jezovite i napete atmosfere: „Most je izgledao beskrajn i nestvaran, jer mu se krajevi gube u mlečnoj magli a stubovi pri dnu tonu u tami; jedna strana svakog stuba i luka

---

<sup>842</sup> „Iako je parabolom o Aski i vuku bio isprobao i žanr alegorične fantastične priče o životinjama, Andrić je svoje odstupanje od klasične realističke priče najizrazitije ostvario u alternativnim formama prelaznog, otvorenog i zatvorenog tipa, ne zalazeći suviše duboko u oblast književne fantastike. Zadržao se poglavito na trima glavnim tipovima fantastične priče: na pričama o utvarama i avetima, na pričama o priviđenjima, snovima, opsosijama i predskazanjima, i na psihološkoj priči o duhovima”, Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *op. cit.*, str. 127.

<sup>843</sup> Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, прир. Мухарем Первић, Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. I, Београд, Просвета, 1976, str. 174–186.

<sup>844</sup> *Idem*, str. 178.

jarko je osvetljena, a druga u potpunoj senci; te obasjane i tamne površine lome se i seku u oštrim crtama tako da ceo most liči na čudnu arabesku nastalu u trenutnoj igri svetlosti i mraka.”<sup>845</sup>

Govoreći o hronotopima u prozi srpskog realizma, Dušan Ivanić pominje most kao jedno od mesta „[...] gde đavo (i druge htonične sile) noću čeka svoje žrtve. Postaje poprište sukoba ili istrajavanja književnog junaka u borbi s njima. Zapostavlja se saobraćajna, socijalna uloga mosta za račun vjerovanja i legendi, književno intrigantnijih i tradicionalnijih tema”.<sup>846</sup>

Igra sa strancem je dugo trajala, a od sveznajućeg pripovedača saznajemo da Glasinčanin gubi snagu i energiju kao da ih izvlači neka neprirodna sila poput vampira. Strancu dodeljuje takve osobine: „Igrao je, delio i pokrивao, ali ne što mu se igra nego što mora. *Osećao je da mu ovaj stranac izvlači ne samo novac, dukat po dukat, nego i srž iz kostiju i krv iz damara, kap po kap, i da ga napuštaju snaga i volja sa svakim novim gubitkom*”.<sup>847</sup> Iz perspektive samog Glasinčanina, lik protivnika poredi se sa satanskim, zbog čega bi i naivni čitalac bio sklon da mu poveruje: „S vremena na vreme bi pogledao ispod oka svog protivnika u igri. Očekivao je da će ugledati satansko lice sa iskeženim zubima i sa očima kao žeravica, ali naprotiv, pred njim je stalno stajao strančev obični lik, sa napregnutim izrazom čoveka koji radi svoj svakidašnji posao, koji žuri da svrši što je započeo i kome i samom nije lako ni prijatno”.<sup>848</sup>

Igra se nastavljala dok nije izgubio sve, a tad mu je stranac predložio da igra u život:

Tada stranac progovori onim svojim jednoličnim, dosadnim glasom, malo kroz nos.

– Znaš šta je, prijatelju? Da okrenemo još jednom, ali sve za sve. Ja dajem sve što sam večeras dobio, a ti život. Ako dobiješ, sve je opet tvoje kao što je i bilo, pare, māl i zemlja. Ako izgubiš, ti skači s kapije u Drinu.

I to je govorio isto onako suvo i poslovno kao i sve ostalo, kao da se radi o

---

<sup>845</sup> *Ibidem*.

<sup>846</sup> Ivanić navodi primere dela Milovana Glišića, „Noć na mostu”, „Glava šećera”, ур. Душан Иванић, „Хронотопи српске реалистичке прозе. (Прилог каталогу)”, у: *Промишљања традиције. Фолклорна и литерарна истраживања*, Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу, прир. Бошко Сувајдић, Бранко Златковић, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2014, стр. 633.

<sup>847</sup> Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, *op. cit.*, стр. 179. (Kurziv A. J.)

<sup>848</sup> *Ibidem*.

najobičnijoj pogodbi između dvojice kockara, ogrezlih u igri.

Ovo je došlo da se duša gubi ili spasava, pomisli Milan i učini napor da se digne, da se otme tome nerazumljivom vrtlogu koji je sve odneo pa sada, evo, vuče i njega neodoljivom snagom u sebe, ali ga čovek jednim jedinim pogledom vrati na njegovo mesto. I kao da igraju u hanu, sa ulogom od tri-četiri groša, on pognu glavu i pruži ruku. Presekoše obojica.<sup>849</sup>

Bahtin govori o karnevalizujućoj atmosferi za kockarskim stolom: „Atmosfera igre je atmosfera naglih i brzih preokreta sudbine, trenutak uspona i padova, to jest krunisanja i detronizacije. *Ulog* naliči na *krizu*: čovek se oseća kao na *pragu*. I vreme igre je posebno vreme: minut je ovde takođe ravan godinama”.<sup>850</sup>

Glasičaninov ulog je život. U igri sa moćnim protivnikom on gubi: „Milan okrenu još jednu kartu. Bila je četvorka. Dakle, trideset i dva, i *tropa*”.<sup>851</sup>

Nevericu zbog gubitka prati i trenutak spoznaje:

Gledao je, ali nije mogao očima da veruje. Izgledalo mu je nemoguće da se tako sve odjednom gubi. Od nožnih prsta do temena nešto vatreno i šumno prostruja kroz njega. Sve mu odjednom postade jasno: i šta je vrednost života, i šta je čovek i šta njegova prokleta i neobjašnjiva strast da se igra sa svojim i sa tuđim, sa samim sobom i sa svim oko sebe. Sve je jasno i belodano kao da je svanulo i kao da je sanjao da je igrao i izgubio, ali sve je u isto vreme istinito, neopozivo i nepopravljivo. Htede nešto da zausti, da jaukne, da pozove nekog u pomoć, bar uzdahom jednim, ali nije nalazio ni toliko snage u sebi.

Pored njega stranac je čekao.<sup>852</sup>

Vraćanje u stvarnost, onu običnu, oglašava petao, sa čijim kukurikanjem nestaje stranac-đavo i sve što ga je okruživalo: „I tada, odjednom, zakukurika petao negde na obali, tanko i glasovito, jednom, pa odmah i drugi put. Bio je tako blizu da se čulo kako lupa

---

<sup>849</sup> *Idem*, str. 181

<sup>850</sup> Bahtin još beleži: „Priroda igre (piljci, karte, rulet itd.) je karnevalska. [...] Ljudi različitih životnih pozicija (hijerarhijski), okupljeni oko stola za rulet, postaju jednaki, kako zbog uslova igre tako i pred licem fortune, slučaja. Njihovo ponašanje za stolom za rulet ispada iz uloge koju igraju u običnom životu”, v: Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, *op. cit.*, str. 163.

<sup>851</sup> Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, *op. cit.*, str. 182.

<sup>852</sup> *Ibidem*.



krilima”.<sup>853</sup> Odvijaju se i druge neobične pojave u fantastično-folklorističkom duhu narodne tradicije.<sup>854</sup> „U isti mah poleteše rasturene karte, kao na vetru, prosu se i rasturi novac, zaljulja se cela kapija iz temelja. Milan zatvori oči od straha i pomisli da je došao poslednji čas. Kad je ponovo otvorio oči video je da je sam. Njegov protivnik u igri prsnuo je kao mehur od sapunice i sa njim je nestalo i karata i novca sa kamene ploče”.<sup>855</sup>

Stoga, čini se da se susret i igra ne odvijaju sa mrtvim, već sa demonskim, strašnim, nepostojećim.

Na osnovu onoga što pripovedač kazuje, stranac postepeno dobija osobine natprirodnog. Stranac se pojavljuje u ambijentu tipičnom za kockare, „u malom sobičku“, tipično i za hronotop praga,<sup>856</sup> ali postepeno stiče osobine natprironog, sveprisutan je i sve zna o svom protivniku koga kuša. Vršiti neverovatnu moć nad svojim protivnikom, čemu ovaj ne može da se odupre, već ga u svemu sluša. Najneobičniji je, pak, njegov nagli nestanak.

Susret i igra sa jačim, neobičnim protivnikom opisani su kao sukob, tačnije borba, čijeg ishoda nije svestan ni sam učesnik, Glasinčanin:

Milan je opipao pažljivo kamen na kome sedi, nastojeći da se pribere i razazna gde je i šta je to sa njim, zatim se teško digao i kao na tuđim nogama krenuo kući na Okolišta. Ječeći i posrćući jedva je stigao do pred kuću, tu je pao kao ranjenik, udarivši tupo telom o vrata. Probuđeni ukućani su ga uneli u postelju. Dva meseca je ležao u groznici i bunilu.<sup>857</sup>

Međutim, posle nekog vremena, mesto odigravanja sudbonosne igre za Milana je izgubilo značaj:

---

<sup>853</sup> *Ibidem*.

<sup>854</sup> O folklorističkom gledanju na dvanaestu glavu romana, Palavestra upućuje na Novaka Kilibardu i njegov referat izložen na naučnom skupu *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture: Problem fantastičnog u jednom detalju romana-hronike Na Drini ćuprija*. Navedeno prema: Predrag Palavestra, „Andrićeva poetska fantastika”, *op. cit.*, str. 101.

<sup>855</sup> Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, *op. cit.*, str. 182.

<sup>856</sup> Mihail Bahtin, *O romanu*, *op. cit.*, str. 378; 380.

<sup>857</sup> Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, *op. cit.*, str. 182.

I kad, silazeći od kuće u kasabu, prelazi most teškim i sporim korakom mesečara, on prolazi mimo kapije bez najmanjeg uzbuđenja, čak i bez sećanja. Ne dolazi mu ni u pamet da bi ta sofa sa belim kamenim sedištima i bezbrižnim svetom mogla imati neke veze sa onim strašnim mestom, negde na kraj zemlje, na kome je on jedne noći igrao svoju poslednju igru, stavljajući na varljivu kartu sve što ima, i sebe sama, i svoj život na obadva sveta.<sup>858</sup>

Ideju o tome da je sve bio samo san, odnosno, posledica bolesti, javlja se i Glasinčaninu, kao i pripovedaču u pripovesti „Žena od slonove kosti” („Veruj mi, i sad strepim od đavoljega posla te noći”)<sup>859</sup>:

Uopšte, Milan se često pitao da li ceo onaj noćni doživljaj na kapiji nije bio samo san koji je on snivao dok je ležao onesvešćen pred kućnim vratima, samo posledica a ne uzrok njegove bolesti. Pravo govoreći, i pop Nikola i ona dvojica prijatelja kojima se poverio bili su više skloni da celu Milanovu priču smatraju tlapnjom, maštanim, koja mu se prividela u groznici. Jer, u stvari, niko od njih ne veruje da đavo igra *otuzbir* i izvodi na kapiju onoga koga hoće da upropasti. Ali naši su doživljaji često tako zamršeni i teški da nije čudo što ih ljudi pravdaju učešćem samog Satane, nastojeći tako da ih objasne ili bar učine lakše podnošljivim.

Sad, kako bilo da bilo, sa đavolom ili bez njegove pomoći, na snu ili u istini, sigurno je da se Milan Glasinčanin, pošto je prekonoc izgubio zdravlje i mladost i silan novac, kao čudom oslobodio zauvek svoje strasti.<sup>860</sup>

U istoj glavi romana, nakon izložene jedne kockarske sudbine, u kratkim crtama se ispreda i druga, sudbina Bukusa Gaona, koja se na prethodnu nadovezuje i s kojom je povezana neraskidivim vezama. Dukat koji je, navodno, u Glasinčaninovoj igri sa đavolom pao, našao je i uzeo mladi Bukus i kao u nekom začaranom krugu, nastavio je putem kocke i propasti: „Još te iste jeseni Bukus je, iako mlad i zelen, postao skitnica i kockar od zanata i napustio roditeljsku kuću. [...] I nikad se više, evo ima četrnaest godina, nije čulo o njemu. To je od njega učinio, kaže se, ‘đavolji dukat’ koji je našao na kapiji i iščackao ga u

---

<sup>858</sup> *Idem*, str. 183.

<sup>859</sup> Иво Андрић, „Жена од слонове кости”, *op. cit.*, str. 238.

<sup>860</sup> Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, *op. cit.*, str. 184.

subotnji dan”.<sup>861</sup> Čak i sintagme „đavolji dukat”, „u subotnji dan”, ukazuje na prisustvo folklornih motiva i snažan upliv sujeverja.

#### 4.8. *Gospođica*

Deluje da je „đavolji dukat” dospelo i do Rajke Radaković u romanu *Gospođica* te je iskušavao junakinju na nešto drugačiji način.<sup>862</sup> Strast za gomilanjem novca, štednja, tvrdičluk dominantne su osobine ove Andrićeve junakinje, koja je provela život opsednuta idejom da stvori milion i da ništa ne troši. Susret sa novcem je bio određujući. Neživa stvar je, iz njene perspektive, dosegala ogromne razmere. Očeve reči pred smrt Gospođica je primila kao zavet da stiče i štedi ne obazirući se ni na koga. Jedini njeni izlasci u Sarajevu bili su odlasci na očev grob svake nedelje pre podne:<sup>863</sup> „Izgubljena za ceo svet, Gospođica razgovara sa grobom. Iz tog povijenog i zgrčenog tela navire u nezadrživim talasima silina ženske nežnosti, te čudne snage koja, nevidljiva a svemoćna, živi u tim slabim stvorenjima, izbija iz njih u najraznoličnijim oblicima, i stvara i rastvara živote i sudbine oko sebe”.<sup>864</sup> Ponavlja jednu reč „Ti!”, dok joj naviru suze i različite misli sve dok se ne „[...] ispravi, umiri, zauzda i suzbije svako osećanje, i gledajući suva oka u zlatna slova na mramornoj ploči, *otpočne svoj nemi obračun sa grobom. U mislima, ona mu polaže račun o svemu što je uradila u toku te nedelje i objašnjava i izlaže šta je spremila za iduću, tražeći njegovo odobrenje za urađeno i njegov pristanak na zamišljeno*”.<sup>865</sup>

Susret sa mrtvim u romanu čitamo i kroz sećanja junakinje u kom se pojavljuje *prisen* ujaka, dobričine Vlade, jedine osoba sa kojom je imala prijateljski odnos:

U ovoj njenoj svagdašnjoj i neprestanoj borbi protiv svakog troška i davanja, u toku mnogih godina, uvek se javlja njegov lik, zagonetan i strašan a blizak i drag kao rođeni. Evo i sada, u prvom sutonu koji slazi u uvlači se među žice koje ona naizmence hvata i ispušta, iskrsava „dajdža Vlado” i to, kao uvek, ni tužan ni nesrećan, kakav bi trebalo da je, nego divan, radosno

---

<sup>861</sup> *Idem*, str. 186.

<sup>862</sup> Иво Андрић, *Госпођица*, прир. Мухарем Первић, Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. III, Београд, Просвета, 1976.

<sup>863</sup> „Svake nedelje pre podne, po lepom kao i po ružnom vremenu, ona odlazi na groblje u Koševo”, *Idem*, str. 86.

<sup>864</sup> *Idem*, str. 87.

<sup>865</sup> *Idem*, str. 88. (Kurziv A. J.)

i dobroćudno nasmejan, nesebičan, pust i poročan. Ona ga oštro gleda, sa velikom tugom i potpunim nerazumevanjem, ali bez straha. Takav je kakav je uvek bio – grešnik! – i kakav će večno ostati. Njegove plave oči, pune nemirna sjaja, gledaju u sabesednika kao da žele da se rastoče i daruju; [...]

Kao kroz neobičan san jasno ga vidi takvog, tu pred sobom. Oseća potrebu da vikne, da ga dozove i zaustavi na tom putu samouništenja, ali on prolazi, nasmejan, lak, nezadržljiv u svojoj samoubilačkoj odluci da se ludo razda sav, na najgori i najnedostojniji način, kome treba i kome ne treba.

I Gospođica je zaista lako ciknula, jer se hvatajući žice na čarapi ubola iglom u kažiprst leve ruke. To je razagnalo prisjen iz mladosti, prenulo je iz sna i vratilo za trenutak sadašnjosti i stvarnosti.<sup>866</sup>

Ova druga draga ličnost u životu Rajke Radaković, dobila je svog dvojnika: ujak je „vaskrsao” u liku Ratka Ratkovića, ambicioznog mladog čoveka za koga će se naknadno ispostaviti da se bavi prevarama i sumnjivim poslovima. Pri prvom susretu sa mladićem Gospođica je u njemu samo mogla da vidi svog pokojnog ujaka, „[...] ceo je bio takav: kao dajdža Vlado koga je u snu usnila, a san ga izmenio, ali ne udaljujući ga od nje, nego približujući”.<sup>867</sup> Stoga je jedino prema ujakovom dvojniku mogla da pokaže slabost: „Nikad u životu nju nije niko podmitio rečima ni pridobio laskanjem, jer [...] tako je isto bila neosetljiva za ljudske ljubaznosti ili neljubaznosti. Ovde je *pred njom stajao dajdža Vlado po njenoj volji*”.<sup>868</sup> Gospođica je s punim poverenjem i zanesena sličnošću dala dvojniku pokojnog ujaka velike svote novca i prvi put je izgubila. Gubljenje novca, samim tim, i iluzije, dovelo je Gospođicu do sloma i neobične situacije za nekog kome su osećanja bliskosti strana, majka je tešila držeći je u krilu kao Bogorodica Hrista. Dve žene, starija, slabašna majka i visoka kćer skupa su činile kompoziciju *pijete*:

[...] sve je jasnije bilo da njena majka sedi na zemlji i da nju, Rajku, drži na krilu. To se ni u snu nije moglo zamisliti. Izgledalo je neverovatno da ta sitna starica može da izdrži nju onako visoku i koščetu; pa ipak, bilo je tako. Majke imaju navikle pokrete i nepredviđene snage.

---

<sup>866</sup> *Idem*, str. 34.

<sup>867</sup> *Idem*, str. 190.

<sup>868</sup> *Idem*, str. 195. (Kurziv A. J.)

Držeći to mršavo, nemoćno telo, povijeno u struku i u kolenima, na svom krilu, kao Bogorodica mrtvoga Hrista na starim slikama, starica je jednom rukom pridržavala njenu klonulu glavu a drugom joj je kvasila čelo i otvorena usta.<sup>869</sup>

Svevideći pripovedač prenosi utisak iz perspektive junakinje romana, Gospođice, prema kojoj pokazuje neskrivenu ironiju, posebno naglašenu prikazanom slikom Bogorodice sa mrtvim Hristom. Jasno je da se požrtvovana majka, „[...] željna svega, a naročito tople reči i otvorena pogleda”<sup>870</sup> može porediti sa Bogorodicom, dok položaj u kom se našla Gospođica i sličnost sa mrtvim Hristom, osenčeni ironijom pripovedača, predstavljaju paradoksalni primer žrtve i stradanja. Poput Pirandelovog malog boga, tako i Andrićev implicitni autor kažnjava junakinju teškom kaznom, gubljenjem stečenog novca usled sopstvene pogrešne procene i poklanjanjem poverenja jednoj osobi.

#### 4. 9. *Prokleta avlija*

U *Proklesoj avliji* ne ostavlja nas u nedoumici toliko priroda sagovornika, kao što se, pod uplivom narodnih verovanja, sujeverja i usmene tradicije, u romanu *Na Drini ćuprija* javlja pitanje s kim priča i igra Milan Glasinčanin, koliko pitanje ko priča.<sup>871</sup> Reč je o susretu sa nestalim i nastradalim prijateljem o kom fra Petar neprestano misli: „A kraj sve svoje brige jednako mislim i na Ćamila i njegovo pričanje i zlu sudbinu. Počinje da mi se priviđa”.<sup>872</sup> Na osnovu fra Petrovog kazivanja čitalac nema nedoumica o prirodi sagovornika, budući da je već pripremljen na dolazak priviđenja. Kao takav se javlja fratru dok posmatra svitanje iz dvorišta istanbulske tamnice:

Poranim ja tako, u samu zoru, i jedva čekam da se vrata otvore. Izidem iz onog smrada i one tjeskobe, umijem se na česmi, pa sjednem i uživam, dok još nije povrvio onaj narod iz svojih ćelija. [...] Sjedim tako i uživam i pušim, ako se nađe, a od duhana sve mi se glava zanosi.

Dim oko mene, a uza me se kao privije Džem-Ćamil, neispavan, blijed, suznih očiju. I ja

---

<sup>869</sup> *Idem*, str. 231.

<sup>870</sup> *Ibidem*.

<sup>871</sup> Ур. Иво Тартаља, *Приповедачева естетика*, *op. cit.*

<sup>872</sup> Иво Андрић, *Проклета авлија*, прир. Мухарем Первић, Петар Цацић, *Сабрана дела Иве Андрића*, књ. IV, Београд, Просвета, 1976, str. 112.

razgovaram s njim srdačno i prosto, kako nikad nisam mogao ni umio dok je bio tu i dok smo se vidali, onako kako bih razgovarao sa nekim od mladih fratara iz mog manastira, kad ga napadne *taedium vitae*.<sup>873</sup>

Prijateljski, očinski nastrojen fra Petar nastoji da mu pomogne, da ga izbavi iz ništavila što uočavamo u zamišljenom razgovoru:

Uхватim ga za ramena i prodrmam.

– Uranio, zoru prevario! Svanulo, Ćamil efendija. Hej!

A on odmahuje glavom.

– Za mene je – kaže – a ponoć a zora, sve isto. Nema svanuća.

– Ama kako nema, bolan brajko? Ne huli i ne govori budalaštine. Dok god ima mraka, biće i svanuća. Vidiš li ti ovu ljepotu u boga?

– Ne vidim – kaže on oborene glave a glas mu se lomi.

A meni ga dođe žao pa ne znam šta bih učinio da mu pomognem. Oko nas sva Prokleta avlija sjajem prelivena.

– Ajde, jadan, ne govori što ne treba i ne griješi duše. Daće bog, ozdravićeš ti od te tvoje bolesti i još se u zdravlju i na slobodi svakog dobra i svake ljepote nagledati.

A on samo obara glavu.

– Ne mogu ja – kaže – dobri čovječe, ozdraviti, jer ja i nisam bolestan, nego sam ovakav, a od sebe se ne može ozdraviti.

I sve tako govori koješta, zamršeno i nejasno, ali tužno; najtvrdog čoveka da rasplače. Tješim ga uzalud. Korim ga očinski što ne vidi ono što je oko njega, a vidi ono čega nema. A pravo govoreći, nekako se i meni smrači jasno jutro. Pa opet okrećem na šalu. Vadim duhan.

– Ajde da zapalimo po jednu i da tresnemo rđom o zemlju, majka mu stara! Hoćemo li?

– Hoćemo – kaže on, više zbog mene – hoćemo!

I uzme da puši, ali ko zna gdje je njegova misao. A puši kao mrtvim ustima i gleda me kroz suze, nesretni Džem. Cigara mu se gasi.<sup>874</sup>

---

<sup>873</sup> Idem, str. 112–113.

<sup>874</sup> Idem, str. 113–114.

Povratak u realno vreme i prostor je iznenađan, bez pripreme: „Neko negdje vikne (to se dvojica pobila) i trgne me. Prenem se, a ono nikog pored mene nema. Moja se cigara ugasila, a ruka mi još ispružena. Pa to sam ja sâm sa sobom razgovarao!”<sup>875</sup> Vedrom fratrovom duhu takvi doživljaji nisu bliski, unose mu strah i trudi se da zadrži zdrav razum:

Uplašim se od ludila kao od zarazne bolesti i od pomisli da ovdje i najzdravijem čovjeku počinje s vremenom da se muti i priviđa. I stanem da se otimam. Branim se u sebi, naprežem se da se sjetim ko sam i šta sam, odakle sam i kako sam ovamo došao. Ponavljam sam sebi da osim ove Avlije ima i drugog i drugačijeg svijeta, da ovo nije sve, i nije zauvijek. I trudim se da to ne zaboravim i da ostanem kod te misli. A osjećam kako Avlija kao vodeni vrtlog vuče čovjeka na neko tamno dno.<sup>876</sup>

Razgovor fratrov sa odsutnim sabesednikom, tj. sa priviđenjem, u stvari je njegov razgovor sa sopstvenom svešću. Sve ono što je nastojao da kaže svom dragom, a bolesnom prijatelju, izrazio je tek kad ovoga nije više bilo.

\*

*Prokleta avlija* se završava na mestu na kom je počela, u sobi preminulog fra Petra. Iz perspektive mladog fratra prate se njegove misli o kraju, o smrti dok s prozora posmatra groblje:

I tu je kraj. Nema više ničeg. Samo grob među nevidljivim fratarskim grobovima, izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka. Nema više ni priče ni pričanja. Kao da nema ni sveta zbog kojeg vredi gledati, hodati i disati. Nema Stambola ni Proklete avlije. Nema ni mladića iz Smirne koji je jednom umro još pre smrti, onda kad je pomislio da je, da bi mogao biti, nesrećni sultanov brat Džem. Ni jadnog Haima. Ni crne Akre. Ni ljudskih zala, ni nade i otpora koji ih uvek prate. Ničeg nema. Samo sneg i prosta činjenica da se umire i odlazi pod zemlju.<sup>877</sup>

---

<sup>875</sup> *Idem*, str. 114.

<sup>876</sup> *Ibidem*.

<sup>877</sup> *Idem*, str. 119.

Na kraju se ugao posmatranja i pričanja pomera sa mladog fratra na sveznajućeg pripovedača. Fokus se pomera i krug se zatvara, vraćanjem na početak: „Tako izgleda mladiću pored prozora, kog su za trenutak zanela sećanja na priču i osenila misao o smrti. Ali samo za trenutak. Najpre slabo pa onda življe, kao u sporom buđenju, do svesti mu sve jače dopiru glasovi iz susedne sobe [...].

– Dalje! Piši: jedna testera od čelika, mala, njemačka. Jedna!”<sup>878</sup>

#### 4.10. Susret sa modelom

Andrić je o svojim književnim modelima najviše govorio kroz eseje i beleške. S druge strane, odjeci istih uzora prisutni su u njegovim delima. O uticaju „dragog Leopardija” pisao je kod nas Nikša Stipčević,<sup>879</sup> a o tragovima Leopardija u Andrićevim mladalačkim delima posvedočio je Željko Đurić.<sup>880</sup> Stipčević podseća i na važnost Andrićeve prevodilačke delatnosti.<sup>881</sup> To nam je značajno zato što se i prevođenje može doživeti kao susret, susret pisca i prevodioca, dva jezika i dve kulture.

Prilika za razgovor sa modelom predstavlja još jedan primer susreta za kojima se čezne.<sup>882</sup> Između pisaca i njihovih uzora postoji poseban odnos. Čitanje dela dragog autora postaje značajan događaj ili susret, kako je to opisao Ivo Andrić:

(Sa velikim uzbuđenjem čitam izvesne stavove u Baresovim ‘Mes Cahiers’.) S vremena na vreme desi se jedan od onih dragocenih i čudnih ‘susreta’ kakve doživljavam povremeno pri čitanju (Leopardi, Vovnarg, Sent-Bev). Zadrhtim i pomislim: kad bih mu mogao kazati samo

---

<sup>878</sup> *Ibidem.*

<sup>879</sup> Andrić oseća duhovnu bliskost sa Leopardijem, Stipčević o tome beleži: „Po stepenu očajništva, Andrićev je pesimizam najpribližniji Leopardijevom, kojega je Andrić celog života čitao; ali to je već tema za posebno razmatranje“, v. НикшаСтипчевић, *op. cit.*, str. 188.

<sup>880</sup> Posebno razmatranje nudi Đurić u svojoj analizi, v. Željko Đurić, „Tragovi Leopardija u *Ex pontu* i *Nemirima* Ive Andrića“, u Željko Đurić, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*, Beograd, Filološki fakultet, 2012, str. 461–478.

<sup>881</sup> Nikša Stipčević (prir.), *Ive Andrića prevod političkih i društvenih napomena Frančeska Gvičardinija*. [Miscellanea Guicciardiniana] *Ive Andrića*, *op. cit.*, str. 86–89.

<sup>882</sup> Up. kod Bahtina: „U različitim delima motiv susreta dobija različite konkretne nijanse, među njima – emocionalno-vrednosne (susret može biti željen i neželjen, radostan ili tužan, ponekad strašan, može biti i ambivalentan)“, v. Mihail Bahtin, „Oblici vremena i hronotopa u romanu“, *op. cit.*, str. 208.



jednu reč! – ali to je nemoguće, danas i u večnost. I u toj nemogućnosti vidim svu tragiku duha.<sup>883</sup>

Čitalac vrši „stalnu probu” pisaca i njihovih dela kroz vreme, napisao je Andrić. Tako je za *majstora pripovedača* Matavulja, odnosno, za ponovni susret sa njim kroz čitanje, Andrić zabeležio:

Posle dužeg vremena čitam ponovo tu prozu. Tako književna dela koja traju su na stalnoj probi vremena, ne samo od jednog naraštaja do drugog nego i u granicama svakog pojedinog od njih. Svakom od nas čitalaca dešava se da po nekoliko puta u toku života vrši takve probe i da sa ljubopitstvom i ne bez strepnje uzima, posle desetine godina, u ruke delo pisca koga je voleo i prisnije osetio. Matavuljevo književno delo spada u ona koja tih proba ne moraju da se boje. Naprotiv, svako novo pročitavanje njegove pripovetke ispadalo je za mene uvek tako kao da ja polažem ispit pred mojim piscem, a ne on preda mnom, da ja sagledam u njegovom tekstu ono što nekad nisam umeo ni mogao da vidim, bilo da je reč o jakim ili o slabim stranama dela.<sup>884</sup>

Kako zaključuje Dušica Todorović na kraju svoje knjige: „Na koncu, ako je svojevremeno i proglašena smrt autora, utisak je da to ne znači nužno prestanak, već upravo priliku za dijalog kao susret, dijalog s mrtvim autorima”.<sup>885</sup>

---

## 5. Simo Matavulj (1852 – 1908)

Simo Matavulj, jedan od najznačajnijih predstavnika srpskog realizma, govorio je kritički o novim realistima i njihovom zahtevu „[...] da se ide putem kojim ide nauka, te odriču umetnosti njene starinske pogodbe: težnju ka idealu, humor, sličnost (oličiti u jednoj

---

<sup>883</sup> Navedeno prema: Jelena Novaković, *Intertekstualnost Andrićevih zapisa*, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, 2010, str. 64.

<sup>884</sup> Иво Андрић, „О мајстору приповедачу”, *Уметник и његово дело. Есеји II*, прир. Радован Вучковић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. XIII, Београд, Просвета, 1976, str. 152.

<sup>885</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 277.

osobi mnoge osobe) [...]”.<sup>886</sup> U obraćanju novim realistima, Matavulj sagledava istinu (ili laž) u umetnosti u skladu sa Aristotelovim načelima: „Pravo imate što nećete da trpite laž ni u umetnosti, ali nemate pravo što nećete da razumete da obična laž u umetnosti može biti istina. Nije laž u umetnosti kad kažeš ono što nije bilo, nego bi bila laž kad bi tvrdio ono što se ne može dogoditi”.<sup>887</sup>

Na osnovu toga, zaključuje Matavulj: „Čovek umetnik posmatra istinite događaje, pa pošto mu se oni ugnezde u mašti, prenese ih odatle i sljubi ih kako mu se sviđi u svoje delo [...]”.<sup>888</sup> Snežana Milinković iznosi da „[...] Matavuljevo poimanje realizma prerasta zapravo u poimanje realističkog diskursa, kodifikovanog sistema stilskih i retoričkih sredstava, koji ne ‘kopira stvarnost’, već nas ‘ubedi da kopira stvarnost’”.<sup>889</sup>

Imajući to u vidu, čini se paradoksalno da su se u delu srpskog realiste našle spiritističke teme. U studiji Tanje Popović slično pitanje se postavlja u okviru šireg problema, celokupne književnosti XIX veka, epohe pozitivizma i egzaktne nauke:<sup>890</sup> „Ne bi bilo preterano reći da je spiritizam ponajviše obeležio literaturu druge polovine XIX veka, što je, paradoksalno, naročito očigledno u ostvarenjima koja su pretendovala na

---

<sup>886</sup> Simo Matavulj, „Realizam”, *Priopovetke. O književnosti*, izbor i redakcija Radomir Konstantinović, Novi Sad, Beograd, Matica Srpska, Srpska književna zadruga, 1969, str. 433.

<sup>887</sup> *Ibidem*. Prema Aristotelu: „[...] nije pesnikov zadatak da izlaže ono što se istinski dogodilo, nego ono što se moglo dogoditi, i što je moguće po zakonima verovatnosti ili nužnosti”, up. Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, Beograd, Dereta, 2008, prev. Miloš N. Đurić, str. 71.

<sup>888</sup> Simo Matavulj, „Realizam”, *op. cit.*, str. 433–434.

<sup>889</sup> Snežana Milinković, „Неколике напомене о стилским и реторичким поступцима у две верзије Матавуљевог романа *Бакочја фра Брне*”, *Симо Матавуљ – дело у времену*, Зборник радова са Међународног скупа Књижевно дело Симе Матавуља (29. и 30. мај 2008), ур. Душан Иванић, Драгана Вукићевић, Београд, Филолошки факултет, 2011, стр. 33.

<sup>890</sup> Ур. „Зapravo, читав XIX век, означавао као епоха егзактних наука и позитивизма, обележен је и успоном спиритизма. Ту није било речи само о modi једног времена коју су упражњавали они умнији и образованији, него и о неком општем покрету који активно учествује у обликовању духовног разумевања света. О његовој великој популарности говори и податак да је током осамдесетих година XIX века објављивано више од триста специјализованих спиритистичких часописа širom света, док је једно истраживање спроведено деценију касније (1897) утврдило да је у тадашњем свету (то јест, у Европи, Северној и Јужној Америци) постојало преко осам милиона поклоника спиритизма”, в. у: Тања Поповић, „Свет параболоа и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *Стратегије приповедања*, Београд, Службени гласник, 2011, стр. 218. Посматран у односу на езотерична учења, Немања Радловић у својој студији износи следећи став: „[...] спиритизам се не може описати као езотерично учење (није скривен), па ни као окултно у традиционалном значењу. Ипак, спиритизам добија место у прегледима окултизма, не само због одређене сличности са старијим магијским праксима (јер има и разлика), него и историјски као део окултних миљеа, а са наше позиције и због свог утицаја на књижевност у којој се јавља равноравно са ‘правим’ окултизмом (нпр. код Драгутина Илића)”, в. у: Немања Радловић, *Подземни ток. Езотерично и окултно у српској књижевности*, Београд, Службени гласник, 2009, стр. 12–13.

realističnost pripovedanja, odnosno u delima koja pokušavaju da uverljivo i sveobuhvatno prikažu društvenu stvarnost svog vremena”.<sup>891</sup>

Pre nego što sagledamo spiritističke pojave i susret s mrtvima kod Sime Matavulja, osvrnućemo se u kratkim crtama na duh epohe XIX veka, (švedskog naučnika Emanuela Svedenborga), pojave spiritualizma i spiritizma polazeći od istraživanja Tanje Popović.

Spiritualizam i spiritizam su međusobno bliski pojmovi koji, prema francuskom naučniku XIX veka, Alenu Kardeku, podrazumevaju prvi učenje i veru u onostrano, a drugi praksu komunikacije sa onostranim.<sup>892</sup> Budući da je Kardek isticao uzajamnost sveta duhova i ovog materijalnog (govoreći i da se od spiritizma „[...] ne očekuje nestvarno – nikakva čuda i neobjašnjive pojave”)<sup>893</sup> i da je nastojao da pruži naučno objašnjenje metafizičkih pojava i da uspostavi dijalog između religije i nauke,<sup>894</sup> zastupljenost spiritističkih tema u delima njegovih savremenika realista neće se činiti toliko neobičnom.

U svojoj studiji Tanja Popović posmatra problem spiritizma pre svega u evropskom kontekstu i napominje da je u XIX veku ovaj pojam „[...] često izjednačavan s teozofijom<sup>895</sup>, čiju suštinu posebno nadareni mudraci pokušavaju da shvate i objasne naučnim i racionalnim metodama”.<sup>896</sup> S druge strane, potrebno je dati i preciznije određenje spiritualizma: on „[...] predstavlja monoteistički sistem zasnovan na veri u Hrista koji je, za razliku od kanonskog hrišćanstva, ubeđen da je moguće neposredno opštiti sa svetom

---

<sup>891</sup> V. Тања Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 225.

<sup>892</sup> Alen Kardek je bio izuzetno svestrana ličnost: profesor matematike, hemije, astronomije, fiziologije i uporedne anatomije. Up. *Idem*, str. 222–223.

<sup>893</sup> *Ibidem*.

<sup>894</sup> *Idem*, str. 223.

<sup>895</sup> Up. „Teozofija je pokret nastao osnivanjem Teozofskog društva 1875. godine (Blavacka i Olkot); ali, teozofija je i skup učenja karakterističnih za hrišćanstvo 16–18. veka (prvenstveno u Nemačkoj, ali i Francuskoj, Rusiji i Skandinaviji) sa zajedničkim temama poput, npr. unutrašnje crkve, androgina, Sofije. Teozofija je i znanje o Bogu najširem ezoteričnom smislu, te se govori sasvim opravdano o islamskoj teozofiji”, navedeno prema: Немања Радуловић, *Подземни ток*, *op. cit.*, str. 5.

<sup>896</sup> *Idem*, str. 218. Autorka navodi i sledeće: „Zapravo, čitav XIX vek, označavan kao epoha egzaktnih nauka i pozitivizma, obeležen je i usponom spiritizma. Tu nije bilo reči samo o modi jednog vremena koju su upražnjavali oni umniji i obrazovaniji, nego i o nekom opštem pokretu koji aktivno učestvuje u oblikovanju duhovnog razumevanja sveta. O njegovoj velikoj popularnosti govori i podatak da je tokom osamdesetih godina XIX veka objavljivano više od trista specijalizovanih spiritističkih časopisa širom sveta, dok je jedno istraživanje sprovedeno deceniju kasnije (1897) utvrdilo da je u tadašnjem svetu (to jest, u Evropi, Severnoj i Južnoj Americi) postojalo preko osam miliona poklonika spiritizma”, *Ibidem*.

mrtvih”.<sup>897</sup> Iz toga proizlazi postojanje dva sveta, realnog, materijalnog i duhovnog, onostranog, ali i činjenica da pored prostornog i egzistencijalnog dualizma postoji i ontološki, sa jasnom razdvojenošću tela i duše, kao i duše i duha.<sup>898</sup> „U posredovanju između dva sveta važnu ulogu dobijaju snoviđenja i vizije postignute kroz različite vidove zanosa”.<sup>899</sup> Podsećamo i na razmatranja teozofije i spiritizma kod Pirandela, o čemu je pisao između ostalih i Đovani Makija upućujući na uticaj takve literature na Pirandelovo stvaralaštvo.<sup>900</sup>

Tanja Popović, pak, pored Kardeka, posebno ističe učenje švedskog filozofa i teozofa iz druge polovine XVIII veka Emanuela Svedenborga, koje je ostavilo značajniji trag i na potonje stoleće u evropskoj književnosti. Jedna od važnijih ideja njegove teozofije jeste ta da se spasenje postiže pomoću delanja, što je suprotno ranim hrišćanskim doktrinama.<sup>901</sup> Pored toga, Svedenborg je isticao komunikaciju sa onostranim u budnom, svesnom stanju, „[...] ne bi li posle toga što racionalnije i preglednije opisao ustrojstvo sveta duhova. Taj svet on prikazuje kao prelazno mesto u kojem duše umrlih predstavljaju neku vrstu posrednika između prolaznosti i večnosti, odnosno između ljudi i Boga”.<sup>902</sup>

Iako su spiritističke teme obeležile dela i drugih srpskih autora,<sup>903</sup> Simo Matavulj zaslužuje posebno mesto, kako beleži autorka *Strategija pripovedanja*, „[...] ne samo zbog

---

<sup>897</sup> „U komunikaciji sa onostranim posebnu ulogu dobijaju božjom voljom obdareni medijumi (posrednici) sposobni da proslede različite podatke o svetu i prostoru koji nas očekuju posle smrti”, *Ibidem*.

<sup>898</sup> Postojanje dva različita sveta podrazumeva „[...] jedan realni, materijalni, u kojem obitavaju živi i drugi duhovni, onostrani, koji naseljavaju spiritualna bića. U takvoj postavci prirodno je i preseljenje duše, i to ne samo iz jednog sveta u drugi već i iz jednog tela (bića) u drugo”, *Idem*, str. 219.

<sup>899</sup> *Ibidem*.

<sup>900</sup> Giovanni Macchia, *op. cit.*

<sup>901</sup> Navedeno prema: Тања Поповић, „Свет парабола и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 220.

<sup>902</sup> *Ibidem*. Up. i „Posredovanje između viših i nižih sfera (Svedenborg govori o tome da ne postoje samo jedan raj i pakao već niz viših i nižih njihovih oblasti) dovodi do spasenja, što umnogome podseća na neka srednjovekovna učenja (Avgustin, Pseudo Dionizije Areopagit, Jovan Lestvičnik) prepoznatljiva i u Danteovoj *Božanstvenoj komediji*”, *Ibidem*.

<sup>903</sup> Autorka *Strategija pripovedanja* prvo daje sažet pregled stranih pisaca, a zatim navodi srpske autore: „Spiritizam, logično, nije zaobišao ni srpsku književnost XX veka. Poznati spisatelji koji su se njime bavili, pa onda o tome pisali u svojim delima bili su, pre svih, Dragutin Ilić (*Moja ispovest, spiritualistička autobiografija, Posle milion godina*), Čedomilj Mijatović (*Iz carstva duhova, Avetinjski pojavi*) i Lazar Komarčić”, *Idem*, str. 226–227. Čedomilj Mijatović će se pod drugim imenom, ali sa istim zanimanjem ministra i teozofa, pojaviti i u Matavuljevoj priči „Spiritiste”, kao i njegovo delo *Iz carstva duhova* koje postaje literatura udovice Feme iz iste pripovetke.

izuzetne estetske vrednosti njegove proze već i zbog činjenice da se o spiritizmu kod njega piše na različite načine i s nejednakim namerama”.<sup>904</sup>

Takva namera, ne samo kod Matavulja, može biti usmerena ka „[...] psihološkoj karakterizaciji junaka ili u napetom vođenju priče”, a spiritističke pojave se dalje mogu „[...] koristiti za upečatljivo uobličavanje pripovednih situacija ili pak za dočaravanje prilika date sredine, njenih običaja, mode, uverenja. Pokatkad ih pripovedač upotrebljava uz manje ili više naglašen ironični otklon, a neki put računa na neobičnu pomešanost mističnog i naučnog, realnog i fantastičnog”.<sup>905</sup>

Uočavamo da se u Matavuljevim narativnim svetovima povremeno zapodene razgovor o spiritizmu,<sup>906</sup> a Svedenborg nalazi mesta među literaturom koju čita i citira lik majora u penziji, konte Marko O. u priči „Mrvica filozofije”.<sup>907</sup> Spiritizam kao uzgredno pomenuta tema prisutna je u Matavuljevoj priči „U pomrčini”: „Govorilo se o svačem bez veze, na pretrg – o književnosti, politici, *spiritizmu*, beogradskim vračarama, o streljanju nekog razbojnika što je baš toga dana izvršeno”.<sup>908</sup> U priči „Žrtve Josipa Bunana” mistične i spiritističke pojave predmet su razgovara u društvu: „Docnije, sam bog zna kakvim povodom, ili bez povoda, *zapodenu se govor o tajanstvenim pojavama; spiritizmu, hipnozi, sugestiji, telepatiji, predosećanju i – takvim stvarima*. Gotovo svak iz društva umeo je ispričati po koji događaj za koji je doznao po čuvenju ili po čitanju”.<sup>909</sup>

---

<sup>904</sup> *Idem*, str. 227.

<sup>905</sup> *Idem*, str. 226.

<sup>906</sup> U delu *Strategije pripovedanja* čitamo da se u nekim pričama spiritizam „[...] pominje tek kao jedna od aktuelnih tema savremenog društvenog života [...]. Drugde pak spiritizam postaje osnovna tema priče, pri čemu je suština spiritističke vere, tj. mogućnost komunikacije sa mrtvima, predočena različito”, Taňa Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 228.

<sup>907</sup> „Poslije igre, u sutonu, najradije zapodijevamo razgovor o stvarima apstraktnim i mističkim. On je navodio Hegela, Đobertija, Erazma, čak i Notrdamusa i *Svedenborga!*”, u: Симо Матавуљ, „Мрвица филозофије”, *Прповетке*, књ. II, Сабрана дела Симе Матавуља, прво издање, Београд, Загреб, Завод за уџбенике, Српско културно друштво „Просвјета”, 2007, str. 367. (Kurziv A. J.) О фикционалним парњацима и одређенју transsvetovnog identiteta, up. Lubomir Doležel, *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*, prev. Snežana Kalinić, Београд, Службени гласник, 2008, str. 175.

<sup>908</sup> Симо Матавуљ, „U pomrčini”, *Beogradske priče*, prir. Vidosav Stevanović, Београд, Rad, 1977, str. 62. (Kurziv A. J.)

<sup>909</sup> Симо Матавуљ, „Жртве Јосипа Бунана”, *Прповетке*, књ. III, Сабрана дела Симе Матавуља, Београд, Загреб, Завод за уџбенике, Српско културно друштво „Просвјета”, 2007, str. 418. (Kurziv A. J.)

Nemanja Radulović smatra da je Matavulj u osnovi „[...] izvan spiritizma i prikazuje ga sa distance”,<sup>910</sup> što bi važno i za najupečatljivije pripovetke sa ovom temom, „Čudni razgovori” i „Spiritiste”. U prvoj je spiritizam „[...] više dekorativan okvir za pripovedanje o natprirodnom, što odgovara i prigodnom karakteru tj. nameni ovih tekstova”.<sup>911</sup> U drugoj, pak, „[...] prave ideologije i nema sem dokazivanja života posle smrti”.<sup>912</sup>

U „Čudnim razgovorima” pripovedač u prvom licu ujedno je i *spiritista*. Po sopstvenom svedočenju, uspeva da prizove mnoštvo duhova:

Čim ostadoh sam, stanem prizivati duhove, praveći propisane pokrete. Odavno ne bijah činio to, i gle, miran sam bio i zadovoljan. Domalo osjetih da ih je oko mene tma i da čekaju, kao što je red, da ja kojega oslovim, i ja rekoh:

– Blago vama! Bar ne znate šta je glad!<sup>913</sup>

Osvrnućemo se na *čudne razgovore* sa duhovima.

Pripovedač bi želeo da razgovara samo sa poznatim, dragim licima, poput „mile pokojnice”, svi ostali kod njega izazivaju bes: „Ko je taj tvoj Brajo!? Šta se on miješa? Ko je još s tobom?... Ti znaš da mi je mio govor samo sa poznatima...”.<sup>914</sup>

Pripovedačeva ljutita opaska izaziva oštru reakciju Duha višeg reda, a samo postojanje hijerarhije spiritualnog sveta, prema zapažanju Tanje Popović, odgovara učenjima Svedenborga i Kardeka.<sup>915</sup> Prema Raduloviću, to može biti „[...] duh-vodič kakav vodi medijume ili uznapredovao duh (jer važno mesto spiritističke doktrine jeste usavršavanje

---

<sup>910</sup> Немања Радловић, „Спиритистичке теме Симе Матавуља”, *Симо Матавуљ – дело у времену*. Зборник радова са Међународног скупа Књижевно дело Симе Матавуља (29. и 30. маја 2008), ур. Драгана Вукићевић, Душан Иванић, Београд, Филолошки факултет, 2011, стр. 204.

<sup>911</sup> *Idem*, стр. 208. Radulović iznosi da se „Čudni razgovori” „[...] potpuno uklapaju u tzv. božićnu priču – ‘prigodnicu’ kakve je povodom praznika Matavulj pisao i pre i posle ‘Čudnih razgovora’ (‘Namijeni’, ‘Božićnje jutro’, ‘Goba Mara’, ‘Na Badnji dan’, ‘Mlado leto’, ‘Hristos Voskres’)”, *Idem*, стр. 207.

<sup>912</sup> *Idem*, стр. 208.

<sup>913</sup> Glad je osnovna tema priče, ali smo zbog naše teme dali prednost *čudnim razgovorima* pripovedača sa duhovima. V. Симо Матавуљ, „Чудни разговори”, *Пripоветке*, књ. III, *op. cit.*, стр. 7.

<sup>914</sup> *Ibidem*.

<sup>915</sup> Ур: „Matavulj, dalje, kroz dijalog između stvarnog i onostranog predočava hijerarhiju spiritualnog sveta sazdanog sasvim prema učenjima Svedenborga i Kardeka”, Тања Поповић, „Свет парабола и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, стр. 228.

duhova); ali, sam izraz može imati i uobičajeno hrišćansko značenje”.<sup>916</sup> Interesantno je to da se onostrana hijerarhija prenosi i na ovaj svet te je Duh višeg reda u superiornijem položaju u odnosu na pripovedača-spiritistu kog će i izgrditi. Podsećamo i na hijerarhiju tipičnu za karnevalski doživljaj sveta.<sup>917</sup> Čitamo u tekstu:

U taj mah čuh kao lepetanje krila ispred prozora, kao da jato ptica proletje, a u isto vrijeme osjetih studen.

– Ti si surevnjiv, a to će reći lud! – reče Brajo oštro. – Treba da znaš da mi nemamo poroke koje smo mogli imati, a to će reći – vaše. Tvojom osorljivošću ti si nas uvrijedio svijeh, oni su svi otišli, osim mene... Nego, ne žali! To bi se desilo da si bio i ljubazniji, pošto je moja prevlast noćas.

– A ko si ti i šta hoćeš od mene? – zapitah drščući.

– Ja sam Duh višega reda. Hoću da te kinjim... Utoli! Ja znam što ti žuč pokreće i znam naprijed sve što bi me pitao, ali ti je zaludu, zato se savladaj, budi jači nego što si obično. Je li da je glad nješto strašno?<sup>918</sup>

Prekoreva ga i oštrije: „Ah, mlakonja, tu sam te baš htio navesti! Kome je kakva korist od tvoga prenemaganja?”<sup>919</sup> Duh ne pokazuje razumevanja za smrtnika koji ga je prizvao: „Ja i drugovi iz moga reda ovakvih veselijeh dana obilazimo mlitavce kao što si ti (premda se sa svakim ne razgovaramo onako po domaću, jer svaki ne umije radi svoje zabave i iz samoživske namjere da prizivlje duhove, a tebi se evo izvrnulo na drugo)”.<sup>920</sup>

Primetna je ironija usmerena prema pripovedaču u prvom licu, koja se na početku novele odnosila u većoj meri na običaj prizivanja duhova:

I kud će đavo da mi se u tome trenu živo predoči njeka strašna objava koju sam prije dva sata pročitao na čošku. Njeki Rus, po imenu Ema Elvira, po zanatu profesor tajanstvenijeh nauka,

---

<sup>916</sup> Немања Радловић, „Спиритистичке теме Симе Матавуља”, *op. cit.*, str. 207. Radulović daje dodatno objašnjenje da „Opis duhova koji nadgledaju ljude koji čine dobro, koji sakupljaju sirotinjske suze zapravo i nije specifično spiritistički, isto bi tako mogli stajati sveci ili anđeli”, *Ibidem*.

<sup>917</sup> Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, *op. cit.*, str. 102.

<sup>918</sup> Симо Матавуљ, „Чудни разговори”, *op. cit.*, str. 7.

<sup>919</sup> *Idem*, str. 8.

<sup>920</sup> *Ibidem*. Симо Матавуљ, „Чудни разговори”, *op. cit.*, str. 8.

„javljaja“ unakrst Biogradu da sutra, na Božić, u gostionici kod „Hajduk Veljka“, ko plati najmanje dinar i pò, najviše dva dinara i pò, taj će moći gledati duhove – i to prave, „nastojasće“ duhove iz carstva duhova. Radi boljeg uvjerenja bijahu na objavi i njihove slike. Meni se kosa naježi, te – koliko mogoh od naboja – potrčah uza stepenice.<sup>921</sup>

Međutim, kako zapaža Tanja Popović, „[...] ironičan otklon prema spiritističkoj modi doba, jasno izrečen na početku novele, na njenom kraju poprima nešto drugačiji ton”.<sup>922</sup>

Na kraju pripovedač moli duha da se zadrži još malo („Nemoj odlaziti, molim te, pošto si toliko ostao...”),<sup>923</sup> a zatim donosi zaključak o *čudnim razgovorima*: „Pošto mi se glava malo ohladi, počeh razmišljati o tujem čudnijem razgovorima sa ‘besplotnim’ silama. Oni su, može biti, ništa drugo do odsjevi duhova zagrađenih lobanjama – nas samrtnika”.<sup>924</sup>

Nemanja Radulović se u završnim redovima priče zadržava na pridevu „besplotni” koja stoji među znacima navoda i time naglašava nesigurnost ili dvosmislenost, zajedno sa perspektivom pripovedača u prvom licu. U odnosu na čitavu priču Radulović beleži da se pripovetka „[...] zaustavlja na granici prema fantastici – ili bolje da kažemo prema prelasku u spiritističku književnost. Subjektivizacijom prethodno opisanog iskustva ona ostaje u okvirima realističke poetike jer motivacija dolazi ne od natprirodnog, nego od čoveka”.<sup>925</sup>

Tanja Popović iznosi da „Umreženost različitih tipova realističke motivacije kojima se Matavulj koristi u ovoj priči – od socijalne do psihološke, ali i pripovednih strategija: od ironijskog udaljavanja do ideološkog poistovećivanja – umnožavaju mogućna tumačenja priče, i pritom ostavljaju posve otvoreno pitanje o istinitosti ispričanog”.<sup>926</sup>

Pitanje vremena razgovora sa duhom podseća na Leopardijev dijalog naučnika i mumija. Oni na raspolaganju imaju petnaest minuta<sup>927</sup>. Kod Matavulja stoji: „Pogledaj na tu spravicu kojom mjeriš vrijeme, pak ćeš vidjeti koliko sam ostao. Do-vi-đe-nja!... / Ja

---

<sup>921</sup> Симо Матавуљ, „Чудни разговори”, *op. cit.*, str. 6–7.

<sup>922</sup> Тања Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 228.

<sup>923</sup> Симо Матавуљ, „Чудни разговори”, *op. cit.*, str. 8.

<sup>924</sup> *Ibidem*.

<sup>925</sup> Немања Радловић, „Спиритистичке теме Симе Матавуља”, *op. cit.*, str. 205. Up. Remo Ceserani, *Il fantastico, op. cit.*

<sup>926</sup> Тања Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 229.

<sup>927</sup> Giacomo Leopardi, *Le operette morali, op. cit.* Samo preciziranje vremena služi tome da pruži uverljiviju priču.



pogledah na časovnik. Strjelica na njemu bješe se pomakla samo za dva minuta otkad je razgovor počeo”.<sup>928</sup>

Na ovom mestu ćemo pomenuti da je Matavulj poznao delo Đakoma Leopardija, o njemu je izlagao, a njegovih petnaest dijaloga preveo je na srpski jezik.<sup>929</sup>

Za našu temu posebno je interesantna pripovetka „Spiritiste”. Prema Raduloviću, Matavulj tu „[...] prikazuje spiritizam na veoma kritičan i ironičan način”.<sup>930</sup> Udovica Fema sanja neobičan san posle šestomesečnog pomena svom mužu. San se pokazuje kao proročki jer, pored svog pokojnog supruga, sanja i gospođu (babu Leposavu) čija će smrt uslediti ubrzo zatim. San predstavlja ključno mesto u pripovesti, a prema zapažanju Tanje Popović „[...] u datoj noveli Matavulj poseže i za jednim veoma rasprostranjenim kompozicionim i psihološkim rešenjem – korišćenjem sna koji u isti mah pokreće sižejni tok dela i objašnjava raspoloženje i karakter junaka. Uostalom, snoviđenja se sreću i u drugim njegovim ostvarenjima i gotovo uvek su povezana s nadstvarnim svetom”.<sup>931</sup> Ispostavlja se, po mišljenju Feme rođake i stručnom mišljenju „Te-o-zo-fa”, kako u prethodnom delu sriče služavka Marta, da je ona odličan medijum usled čega je pozivaju na spiritističku seansu. Žena će se posle seanse koja na nju ostavlja snažan utisak odista razboleti i umreti, da bi se potom javila prilikom novog okupljanja, ali u vidu prizvanog duha. Fema u novom obličju ima i drugi zadatak: ona izvršava komičnu osvetu. Osveta Feminog duha je ujedno i kazna implicitnog autora namenjena čitaocu prvog reda.

Ukoliko bismo detaljnije sagledali ključno mesto priče, Femin san i reakcije, primetili bismo da prva tumačenja proročkog sna daju služavke, žene iz okruženja: „Bože sačuvaj! Baš naprotiv, dobra moja gospođo! On, pak, gospodin, željkovao vas je i privukao, to je istina, zato je bio veseo, nadajući se da ćete s njim ostati. Ali, vi sami rekoste kako je video

---

<sup>928</sup> Симо Матавуљ, „Чудни разговори”, *op. cit.*, str. 8.

<sup>929</sup> Na predavanju o Leopardiju Matavulj navodi i razlog za upravo tu temu izlaganja: „Izabrao sam Leopardija zato, što je on, koliko ja znam, od svih velikih pisaca talijanskih XIX-og stoleća najmanje preveden u nas, a čije bi neke stvari vrlo zgodno i na veliku korist našega književnog napretka mogle biti presađene među nas”, Симо Матавуљ, *Разни списи*, Београд, Завод за уџбенике, 2008, str. 218. Matavulj je naveo i odlomak prevoda „Razgovor između Zemlje i Lune”, a pobrojao je i ostale prevedene dijaloge, *Idem*, str. 219–223. Drugi važan pisac italijanskog romantizma za Matavulja je bio svakako Manconi.

<sup>930</sup> Немања Радловић, „Спиритистичке теме Симе Матавуља”, *op. cit.*, str. 205.

<sup>931</sup> Тања Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 234.

da baba dolazi, on je postao žalostan, jer je tada znao da ga ona smenjuje, da će se zadugo s vama rastati... Života mi, sve je to tako”.<sup>932</sup>

Nakon prvih tumačenja do Feme dospevaju knjige o transcendentnom preko jedne uglednije rođake. Ova literatura će, kao i san, ostaviti snažan utisak na junakinju i uticaće na dalji razvoj događaja u priči. Za Femu, zbunjenu preživljenim, odnosno, odsanjanim, kao i tumačenjem, takav doživljaj jedino bi mogao biti moguć u pozorištu: „Najposle, ja sam, istina, u pozorištu videla kako predstavljaju da se mrtvi dižu, ali to se čini da samo strašnije izgleda komendija, ali u knjigama o tome nema... A, sad, hajdemo da malo čitamo!...”.<sup>933</sup>

Prva knjiga je teozofska: „Marta razvi hartiju i zagleda se u naslov gornje malene knjige, zelenih korica, pa pročita glasno: *Iz carstva duhova*, izgovorivši ‘duhova’ kao što bi rekla ‘Jankova’”.<sup>934</sup>

Fema u početku nalazi u pročitanim redovima potvrdu svojih razmišljanja, što u isto vreme budi radoznalost i dovodi u zabunu sve tri čitateljke:

Stani! – prekide ih gospa, koja beše pročitala prve vrste iz *Carstva duhova*. – Evo, vidite, baš ono što sam ja čas pre govorila!... Bože moj, kako se to ponekad desi! Baš ono o čemu misliš, ono u isti čas od drugoga čuješ!... Slušajte! – Fema im poče čitati:

„Prirodnjaci kažu za smrt da je ona prestanak životne moći u telu. Ta životna moć u telu... Ta životna moć zove se inače i *duša*, i kad se duša u telu ugasi, onda je telo mrtvo.”

–Tako je! – potvrdi Poleksija.

„To tako zaista i izgleda, ali se *Te-o-zo-fija* u najnovije vreme trudi da dokaže da to tako u samoj stvari nije...”

Fema zastade i ponovi u sebi taj stav. Bunila je i nju kao i sluškinje „teozofija koja se trudi“.

Pa nastavi:

„Čulna svest duše prestaje, ali samo da se zameni natčulnom, takozvanom *trans-cen-dentalnom* svešču.” Fema se namrgodi. Mlađe se zagledaše, ali ona nastavi, jer joj beše do toga da ih uveri kako je čas pre imala pravo, kako ne treba verovati u koješta. I opet im zvonjahu

---

<sup>932</sup> Симо Матавуљ, „Спиритисте”, *Приповетке*, књ. III, *op. cit.*, str. 59.

<sup>933</sup> Симо Матавуљ, „Спиритисте”, *op. cit.*, str. 60. Pozorište na osnovu datog komentara predstavlja mesto na kom se stvara iluzija koja za cilj ima da ostavi određeni utisak na gledaoce.

<sup>934</sup> Služavka Marta sriče „Od Te-o-zo-fa”, *Ibidem*.

čudnovate reči: transcendentalne duševne funkcije, natčulna svest itd. Srećom, to nije dugo trajalo.<sup>935</sup>

Diskusija o snu i njegovom tumačenju se nastavlja uz pozivanje na otkriveni autoritet i još konkretnije, na primere iz knjige i na brojeve stranica, a čitaocu služe i kao primer metatekstualnosti:<sup>936</sup>

Odmah *na početku druge strane*, posle guste magle, ukaza se prilična vedrina – dolazahu primeri kako se lude na samrti osveste, a pametni umirući postaju pametniji i vidoviti – pa opet nastupi magla, ali je njihova radoznalost bila razdražena, jer sve tri razumeše da će izaći sasvim protivno onome čemu se spočetka nadahu. I nije im trebalo dugog strpljenja. *Pri dnu 8-me strane* naiđe prva priča, kojoj zbog jasnoće ne bi imala šta zameriti ni najprostija kakva baba ispred Šumadije.<sup>937</sup>

Žene različito reaguju na pročitane primere. Najbolji način za sluškinju Martu, jeste taj da prekinu sa čitanjem, iz straha da se rečeno-pročitano ne bi obistinilo. Reč time stiče magijsku moć. Prema Poleksijinom viđenju, sa čitanjem treba nastaviti jer, ako u knjigama piše, onda u tome ima istine („Eto vidite i u knjigama se to piše. Dakle je to istina!”),<sup>938</sup> te gospođa Fema navodi druge primere iz knjige:

Pa onda do strane 20, sve tako, malo drukčije, pa onda primeri magnetizma, pa opet do 50 natprirodnih pojava, jedna užasnija od druge, a sve se to događa po stranim zemljama, i najviše lordovima, kneževima, grofovima, baronima... Od početka već mravci podilažahu i čitateljku i slušalice, a što se dalje išlo, uzbuđenje je raslo. Beše izbio jedan čas posle po noći kad Fema iščita poslednji užasni događaj, koji se zbiva „u starom dvoru Frombergu, u Bavarskoj“, koji se događaj opisuje od strane 62 do 66-te. Fema nije mogla dalje, jer joj slova igrahu pred očima. Jedva razabra novi odeljak, oglašen masnim slovima: „Saobraćaj s duhovima”. Prebroji glasno koliko je listića do kraja – devet.<sup>939</sup>

---

<sup>935</sup> *Idem*, str. 61.

<sup>936</sup> Ovu vrstu preciznosti uočili smo i kod Pirandela, up. novelu „Lica” („Personaggi”).

<sup>937</sup> Симо Матавуљ, „Спиритисте”, *op. cit.*, str. 61.

<sup>938</sup> *Ibidem*.

<sup>939</sup> *Idem*, str. 63.

Fema traži odgovor u knjizi strahujući i za svoju reputaciju//od mogućeg ogovaranja u društvu: „Sad će se razglasiti da sam vidovita!... Može li biti da neko odjednom postane vidovit? Šta se kaže o tome u onoj knjizi, sećaš li se? [...] O bože gospode, ako je istina i deseti deo od onoga što se priča u *Carstvu duhova*, onda bi čovek morao izludeti – reče Fema užasnuta [...]”.<sup>940</sup>

Tu noć tri čitateljke, ispijene, „neme i blede kao tri aveti”<sup>941</sup> probdele su celu noć. Osećanje jeze prestaje zahvaljujući razgovoru o običnim, dnevnim poslovima, a sutradan pogled na knjige izaziva mržnju. Fema se uskoro opet vraća pregledanju teozofske literature, postojećoj i van fikcionalnog sveta, a Matavulj je vešto stavlja u ruke svojoj junakinji.<sup>942</sup>

–Ovo već znamo šta je! – reče smejući se, pa odbaci *Carstvo duhova*. – Ovo je *Ljubav na zvezdama* Kamila Flamariona. Hm! Prevod. Hm! Jesi li počela čitati ovo? Nisi, veliš. Šta li će to biti? Ljube se na zvezdama! Ko? Kamila? Hajde videćemo!... E, he! Opet, opet: *Avetinjski pojavi* od Teozofa. O, bog te ubio i sa avetima! Gle, na koliko je mesta podvlačeno zelenim, crvenim, plavetnim! Da li je to rođa podvlačila?... Ma kakvo je to ime: Teozof? Ili je prezime? Zbilja, ovde ne piše da je prevod? Da nije Srbin taj Teozof! Ako je, šašav je, ko je – da je!... Najposle, pročitaćemo i to radi zabave, ali ne noću. Uf!...<sup>943</sup>

Od ugledne rođake Fema saznaje za spiritističko društvo:

–Nas nekoliko ljudi i žena sastavljamo spiritističko društvo.

–Šta je to?

–Pa jedno društvance. [...] Kao što vidite, sve otmeni svet. [...]

–Ama šta radite na tim skupovima? – upade joj u reč Fema.

–Ponekad se samo razgovaramo o tim stvarima, kazujemo šta je ko čitao, a ponekad stupimo u saobraćaj sa duhovima.<sup>944</sup>

„Pariskinja” joj objašnjava stručne termine i detaljno opisuje seansu:

---

<sup>940</sup> *Idem*, str. 67–68.

<sup>941</sup> *Idem*, str. 63.

<sup>942</sup> Ур. Тања Поповић, „Свет парабола и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 224; 226–227.

<sup>943</sup> Симо Матавуљ, „Спиритисте”, *op. cit.*, str. 65.

<sup>944</sup> *Idem*, str. 72.

– Prosta stvar. Sednemo oko jednoga stola pa sastavimo ruke, evo ovako, sve naokolo, sve ruka do ruke. To se kaže: načiniti lanac. Pošto načinimo lanac, posle nekoliko minuta sto se počne micati, naginje se čas levo, čas desno, digno se sam uvis...

– Sam...

– Da, sam...baš mi pritiskujemo rukama, ali uzalud, on se ipak diže. Pa onda pitamo šta hoćemo, a sto odgovara udarajući nogama, kako kad se dogovorimo. Recimo: ja pitam za nekoga bolesnika hoće li umreti. Kažem stolu: ako će umreti, udari samo jednom, ako će ozdraviti, udari tri puta. Čeknem malo, a sto: bup! ili bup, bup, bup!...

– A ko to odgovara?

– Pa duh... Razumete li što je duh? To je duša neke mrtve osobe. Kad god se skupi tako više ljudi, i one načine lanac, i one hoće da to bude, onda to mora biti, mora nečija duša doći i odgovarati. Bogme, teško je primorati duha da piše, ali i to bude. Sastave se dve đačke tablice, jedna vrhu druge, a među njih se stavi pisaljka, pa se to stavi na sto i drže se ruke povrh toga, pa duh piše... Ponekad doznamo i čija je to duša.<sup>945</sup>

Reakcija neupućene žene jeste strah, na šta je rođaka hrabri i upućuje je u tajne spiritizma:<sup>946</sup>

Npr., ja ga pitam: Jesi li ti to, *Jevreme?*...

–Ne, zaboga! – vrisnu Fema, ustajući.

–Ne bojte se! Ja to navedoh kao primer. Sedite, molim vas, ne budite taka. Ta i ja sam žena kudikamo slabija [...] – Nije li to, naprotiv, najveća milina kad se uverite da onaj koga ste za života voleli, za koga bi svoj život dali, da se onaj nije pretvorio u ništa, kao što neznalice tvrde, nego da živi u večnosti lepšim životom, i da vas onamo čeka, i da mu je čak ugodno sastati se s vama dokle ste i u telesnim okovima...<sup>947</sup>

---

<sup>945</sup> *Ibidem.*

<sup>946</sup> Slična reakcija i prethodno: „Fema se uzdrhta, pa zapita: – Sa avetima, razgovarate, šta li? / – Da, ali ne vidimo obično nikakve aveti – ponekad jednu ruku, ili nešto belo, kao pramen magle.../ – Ama, kako ih dozivljete?“, *Idem*, str. 73.

<sup>947</sup> *Ibidem.*

Fema dovodi u vezu sa crkvenim učenjem kako ga je ona tumačila: „Ah! – uzdahnu Fema, a u sebi pomisli: ‘A ja to nisam verovala, no sam mislila da to popovi tako kažu! Još sam toliko puta lagala Marti da sam ga snevala! Bože moj, je li se naljutio na me? Bože moj, oprosti mi i ti i on!...’”<sup>948</sup>

Dolaskom Teozofa dolazi i do konkretnog čina prizivanja duhova.<sup>949</sup> Prethodno se vodi kratak razgovor u kom stručnjak za teozofiju objašnjava neukoju Femi, uz podsmevanje superiornije rođake, tajne transcendentalnih moći duše. Ne deleći ista interesovanja ni obrazovanje sa članovima društva, Fema je predmet podsmeha otmene rođake, koja podseća ministra da mora da govori običnim jezikom:

–Eto, vidite, poštovana gospo, da pojave natprirodne prirode nisu tako retke; da transcendentalne moći duševne...

Pariskinja se jedva vidljivo nasmeja i prekide ga govoreći francuski.

–Da, to sam hteo reći – nastavi on – da ima boga i duše, da je duša besmrtna, a kad je besmrtna, ona se ponekad može javiti... Verujete li, gospo?<sup>950</sup>

Matavulj pokazuje, ne bez ironije, da oba sloja, neobrazovani ljudi, ali i viši građanski sloj veruju u onostrano, samo što svoja verovanja iskazuju na drugačiji način: „Prividna socijalna izjednačenost koju obznanjuje ‘carstvo duhova’ u istu ravan dovodi ‘tolkovanje’ snova priproste kuvarice i teozofska učenja ministra Čedića”.<sup>951</sup> Elita svoje verovanje

---

<sup>948</sup> *Ibidem*. O dejstvu „popovske nauke” na Femu svedoče sledeći redovi: „Sede i prekloni glavu pod težinom strahovite popovske nauke, koja kao da se nenadno obrete u vazduhu i obori na ženu. Uistini, ta je nauka ukorenjena bila u duši Feminoj, a razumno verovanje beše tek površno i ovlaš posejano, pa sad, u trenutku, buknu stari rukosad i zaguši površje. Njoj se učini da joj neko šapće na uho one pouke kojih se već slabo i sećaše: – [...] Femo, nad svakim visi njegova sudbina, kojoj ne može umaći (baba je morala umreti onoga dana i časa kad joj je suđeno bilo, inače kako bi ti videla to?); –Femo, povrh svega boj se smrti, jer tek onda nastaje večni život, u kome ćeš se tek mučiti, ili... (posle toga drugoga ‘ili’ ne razumede reč); – Femo, i mrtvi mogu ustajati i javljati se živima, čas u snu, čas na javi, kad bog hoće, zato ne moraju biti lažne Teozofove priče...”, *Idem*, str. 69.

<sup>949</sup> Pripovedač izostavlja prepričavanje sna i drugih događaja, već sažeto kazuje da Teozof saznaje za isti događaj: „I sad se izniza pred Teozofom dugačka istorija. To beše četvrti put u dvadeset i četir časa da se ona kazuje pred raznim osobama”, v. *Idem*, str. 74.

<sup>950</sup> *Idem*, str. 75.

<sup>951</sup> Тања Поповић, „Свет парабола и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 231. V. i: „Кljučну тачку приповетке представља необични сан који је Fema уснила после једног мужевлјевог парастоса. [...] Tim pre što se uskoro ispostavlja da se teozofska literatura, onako kako ju je ona razumela, i služavkino tumačenje snova, u suštini, ne razlikuju. [...]”, *Idem*, str. 231–232.

potkrepljuje stručnom literaturom i terminologijom, tako da se glavna razlika, kako smo videli, ispoljava u jeziku: „A vaš muž nije u tome... *spiritus* društvu? – zapita Fema. [...] tu ima najviše društava spiri-tis-ti-čkih. (Teozof izgovori tako odista stoga da Fema zapamti kako valja tu reč.)”<sup>952</sup>

Fema će se posle svog prvog spiritističkog iskustva ozbiljno razboleti, nakon čega sledi i predskazana smrt, ili, kako primećuje autorka *Strategija pripovedanja*, dvostruki epilog: daje se „[...] medicinsko i psihološko objašnjenje udovičinog sna, i na kraju, kao ironičan obrt, ispisuju se reci o pojavi njenog ljutitog duha na jednom spiritističkom poselu”<sup>953</sup>

Primer racionalnog duha predstavlja lekar koji pregleda bolesnu Femu: „Posle običnog pregleda sede i on da se porazgovori. On je čuo bio za san i za sve što se sa udovicom desilo (osim spiritističke sednice), *a sad poče tragati, baš kao dobar policajac kad je u poteri za zlikovcem. / On postavi mnoštvo pitanja; neka se učiniše smešna i suvišna ženama*”<sup>954</sup>

Radulović primećuje da pisac „[...] pažljivo uvodi motive koji će na samom kraju pružiti racionalno objašnjenje događaja”<sup>955</sup> preko lekareve istrage i zaključka. Naivnom čitaocu ne prestaju sumnje budući da se nakon objašnjenja-dijagnoze detektiva-lekara pojavljuje Femin delom osvetnički duh na seansi,<sup>956</sup> a prema autorki *Strategija pripovedanja* pojava njenog „ljutitog duha na jednom spiritističkom poselu” predstavlja završni ironični obrt. Radulović je saglasan sa ovim stavom:

Opet završetak pripovetke uvodi preokret, ali sada u pravcu suprotnom od onog u prethodnom primeru [Čudni razgovori]. Kritički ton ovde zastaje i otvara se mogućnost za drugačije čitanje prethodno isripovedanog, mogućnost spiritizma ostaje otvorena. Poigravanje dvema

---

<sup>952</sup> Симо Матавуљ, „Спиритисте”, *op. cit.*, str. 75. Up: „Završna scena novele sadrži duhovit prikaz spiritističke seanse. Upečatljivost okultnog rituala nije postignuta toliko pomoću deskripcije spoljašnjih detalja i utisaka, koliko dočaravanjem unutrašnjih doživljaja prisutnih aktera”, u: Тања Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 232.

<sup>953</sup> Тања Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 232.

<sup>954</sup> Симо Матавуљ, „Спиритисте”, *op. cit.*, str. 77. (Kurziv A. J.) Lik Matavuljevog lekara-detektiva podseća na Pirandelovog seoskog lekara iz novele „L'altro figlio” koji pokušava da dokuči istinu o Maragracijinom drugom sinu.

<sup>955</sup> Немања Радуловић, „Спиритистичке теме Симе Матавуља”, *op. cit.*, str. 205.

<sup>956</sup> Lik lekara bi najviše odgovarao čitaocu modelu, uzoritom ili kritičkom čitaocu drugog reda, up. Umberto Eko, *O književnosti*, *op. cit.*, str. 207.

moгућnostima opet dovodi pripovetku ka fantastici, ali ne prelazi potpuno u spiritističku književnost. U tom smislu možemo reći i da su dve pripovetke komplementarne.<sup>957</sup>

Kako smo već pomenuli, Matavulj humoristično završava pripovetku, osvetom Feminog duha na seansi, koja s pravom može predstavljati pečat implicitnog autora:

Fema je umrla peti dan...

Jednom se javila Teozofu i maloj gospođi u njihovoj sednici.

Oni je pitahu da li je zadovoljnija na drugom svetu – ako je tako, neka jednom udari, ali lagano.

Sirota Fema valjda ih nije razumela, te odgovori strašnim udarcem, tako da Teozofu odskočiše noge...

–Bup!<sup>958</sup>

Iako je u tekstu ironija usmeravana prema neukoj junakinji, završni redovi označavaju usmerenost ironije i podsmeha prema pomodarskom visokom društvu.<sup>959</sup>

Uporedivši Matavulja sa Dikensom, koga je srpski pisac i prevodio, Radulović utvrđuje da oba autora predstavljaju „[...] duhove kao savremeni fenomen, dajući time nijansu modernosti pripovesti”.<sup>960</sup>

Kao što smo videli ni kod Pirandela ne izostaje ironija u prikazivanju spiritističkih seansi, a ni kod Itala Zveva.<sup>961</sup>

Viđenje u snu pokojnog supruga zajedničko je i udovici iz pripovetke „Pomen”, samo što se junakinje-snevači razlikuju među sobom po društvenom statusu i reakciji na san. Razlika postoji i u načinu javljanja pokojnika u snu i njihovom obraćanju suprugama: dok

---

<sup>957</sup> Немања Радуловић, „Спиритистичке теме Симе Матавуља”, *op. cit.*, str. 206.

<sup>958</sup> *Idem*, str. 78.

<sup>959</sup> „I pored jasno naglašene ironije prema ne baš pametnoj Femi, i još više prema ‘spiritus društvu’, kako ga junakinja u zabuni zove, teško da bi se ova pripovetka mogla označiti isključivo kao satirična ili moralistička”, v. Тања Поповић, „Свет параболо и узјамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 232–233.

<sup>960</sup> Немања Радуловић, „Спиритистичке теме Симе Матавуља”, *op. cit.*, str. 208.

<sup>961</sup> Itala Zveva nismo u ovom radu uzeli u razmatranje, ali u romanu *La coscienza di Zeno (Zenova savest)*, glavni junak, Zeno Kozini, prisustvuje spiritističkoj seansi ne bi li se približio devojci u koju je zaljubljen, Adi i kako bi ismejao svog suparnika Gvida, odlučuje da pomera sto pretvarajući se da to čini duh, up. Italo Zvevo, *Zenova savest*, prev. Lela Matić, Beograd, Nolit, 1963.



se Jevrem raduje Femi i sve do određenog trenutka susret u snu biva idiličan, Jeki se pokojni muž obraća zapovednim tonom i drsko: „Pokojni Apostol Pantelić javi se u snu svojoj ženi Jeki i reče joj nabusito: – Čuješ, babo, danas je subota pred Božić i navršuje se šest meseca otkad sam na drugom svetu! Hoću parastos!... Nema tu: ovo-ono! nego iz oka – iz boka moraš mi dati parastos!”<sup>962</sup> Nakon njegovog prvog obraćanja uslediće više Jekinih replika, a njen dijalog sa pokojnim mužem, zapravo je razgovor sa samom sobom. Razgovor postaje prava rasprava koja otkriva poroke pokojnog bračnog druga, ali i njen porok, socijalni status stare udovice, kao i prilike u društvu toga doba:

Baba uzdahnu i ućuta, ali je, valjda, Apostol teško uvredi, jer se naglo zadiha i stade vikati:

– Nije tako! Nije tako! Trideset godina bio si poslužitelj u Upravi fondova i primao si mesečno po pedeset dinara! Zar je to malo? Mogli smo kuću steći, kao što je stekoše tvoji drugovi [...]. Ej, Apostole, Apostole! I, povrh svega, sada svet govori: „Ovo je strina Jeka, udovica onog čiča Apostola koji se nikada nije treznio! Sve, veli, dadoše za rakiju!” Jest, veruj mi, tako svet govori, a ti znaš koliko sam je ja pila – jesam li ikada više od čašice našte srca! Ali, opet, našto se sad oko toga svađati? Eto što mogu i ne mogu učiniću – naći ću negde groš za pomen!”<sup>963</sup>

U tom trenutku će se udovica probuditi, pomoliće se za dušu pokojnika i naći će način da dođe do groša za parastos. Za razliku od priče „Spiritiste”, ovde izostaju naknadna tumačenja i uplitanja otmenog spiritističkog društva, čak i onih sličnih po statusu junakinji. Udovica Jeka je prikazana kao neko ko veruje u snove i ko se pokazuje kao delatni lik: ono što je u snu izrečeno, biće na javi učinjeno, sprovedeno u delo po svaku cenu.

Jedna od najupečatljivijih Matavuljevih pripovedaka u kojima se opšti sa mrtvima, jeste priča „Na pragu drugog života”, kao i njena potonja verzija pod nazivom „Marija”, naslovljena upravo po junakinji priče.

Na početku, narator se obraća svojim naraterima i skreće im pažnju na prostor i vreme pozivajući ih da ga prate: „Iako je danas velika žega, iako je sad u nevreme (Petrov dan godine 189\* oko dva časa posle podne) ipak uđimo u kućicu”.<sup>964</sup>

---

<sup>962</sup> Симо Матавуљ, „Помен”, *op. cit.*, str. 309.

<sup>963</sup> *Idem*, str. 309–310.

Za ovu pripovetku su ključna dva međusobno suprotstavljena sna, majkin veseo san u suprotnosti sa okrutnom javom i patnjom kćeri („[...] Petrija zatrepta očima, i veseli izraz njenog lica pretvori se odmah u izraz očajanja kad otvori oči. I žena, krsteći se, reče: ‘O, gospode bože, ti prokleti snovi! Šta me je to snašlo od nekog vremena da sve veselo sanjam! O bože kakva razlika između sna i jave!’”)<sup>965</sup> i Marijin proročki koji joj predskazuje sopstvenu skorbu smrt („Ah, da znate kakav sam strašan san usnila! – počeo bolesnica jedva čujno, gledajući ih usijanim očima [...])”).<sup>966</sup>

Ono što je doživela u snu Marija opisuje kao „čudno, pa strašno, pa divno”,<sup>967</sup> i prepričava polako majci i bratu događaje iz sna iz izmenjene stvarnosti, a koji već na samom početku obiluje lošim znamenjem:

Sanjala sam, da idemo ja, i ti, i pokojna Lela kroz varoš. Ali je varoš nekako sasvim prostranija, drukčija, mračnija, nigde kola ni konja; naroda beše mnogo; svak gleda preda se i ćuti; svi idemo jednim pravcem ne obazirući se, a za nama daleko digla se graja, kao da hiljade glasova nešto dovikuju, *kao da hiljade plaču*. Sava i Dunav ne sastaju se pod gradom, nego obe reke teku jedna prema drugoj, pa se mimoilaze negde na Terazijama, a preko njih su mostovi, *a voda je crna kao mastilo*, i niko ne sme pogledati u vodu. [...]

Tako smo dugo išle i obilazile, ja i ti, nano, u velikom strahu, a Lela naša vesela, *pa nas dira i šali se* kako smo malodušne, pa me često uzme pod ruku i *nešto mi šapće*...Ja joj *ništa ne razumem šta mi govori, ali mi nekako lakše biva od njezinih reči*.<sup>968</sup>

O lošem predznaku, ili konkretnije oznakama prelaska iz jednog sveta u drugi govori Tanja Popović: „Prizori uskih i tamnih ulica, mostova i crne vode gotovo uvek se koriste kao oznaka za htonski, ili da budemo precizniji, pakleni, podzemni svet. Ovde se, međutim, oni vezuju za prelazak bića iz jednog vida postojanja u drugo, ili iz života u smrt”.<sup>969</sup>

---

<sup>964</sup> Симо Матавуљ, „На прагу другог живота”, *op. cit.*, str. 120.

<sup>965</sup> *Idem*, str. 123–124.

<sup>966</sup> *Idem*, str. 124.

<sup>967</sup> *Idem*, str. 127.

<sup>968</sup> *Ibidem*. (Kurziv A. J.)

<sup>969</sup> Тања Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 235.

Kazivanje devojke prekidaju komentari verujuće majke („Uh dete, prekrsti se – reče Petrija brišući keceljom oči.”),<sup>970</sup> skeptičnog brata (ateiste) („Ostavi, Marija, molim te, ne napreži se – reče Milorad. [...] Sanjala si koješta [...]”),<sup>971</sup> kao i sopstvena slabost, nemoć. Nakon prekida, duboko uzdahnuvši, Marija nastavlja prepričavanje sna u kom i dalje razgovara sa pokojnom sestrom:

– Dakle, evo šta je posle bilo. Kad se nas tri primakosmo ka Skadarskoj ulici, Lela se uzbudi, stade se obzirati i veli: „Bolje je da odmah uđemo, jer će biti naloge. Pogledaj samo koliko je sveta. Eno idu i Radojka, i čiča Trajko, i mnogi koje poznajemo. Dakle, *ne gubi vremena, nego pozdravi se sa nanom, pa hajdemo!*” Mene spopade užas. Nisam smela da se obazrem da vidim ko su ti što za nama idu, nije mi se išlo sa Lelom, *a opet nešto me vuklo onamo*. I na vrh jezika mi beše da zapitam: šta ću ja u Skadarskoj ulici i što da idemo bez tebe, ali nikako ne mogoh progovoriti. Srce mi je užasno lupalo. *I baš kad htedoh da se čvrsto uhvatim za tebe, nano, tebe nestade i Lela me uze za ruku i povede...*<sup>972</sup>

U ovom delu Marija nema jasnu svest šta se dešava, kuda svi idu i kuda je vodi sestra, za koju se i ne seća još u svom snu da je pokojna. Ispunjava je osećanje straha, tačnije užasa, ali u isto vreme neka viša sila je vuče tamo kuda je sestra zove. U određenom trenutku njenog uzbuđenja i čuđenja, majka nestaje, a sestra je dalje vodi. Nit sa ovim svetom se pokidala, i tek tada, nakon što primećuje drugačije prizore ili drugačiju stvarnost, snevačica Marija shvata da se obrela na putu koji vodi u *onaj svet* i da je njen vodič, sestra Lela, zapravo pokojna. Slično prepoznavanje smo videli i u Pirandelovoj noveli „Čvorak i Anđeo Stojedan” („Lo storno e l'Angelo Centouno”). Čitamo kod Matavulja:

Išle smo naniže. Ulica je postajala sve mračnija, tešnija, prljavija. Odjednom Lela mi pusti ruku i pođe preda mnom što je brže mogla, a ja tako isto za njom. Dah mi se prekidao. Ulica posta tako tesna da sam lako rukama mogla dohvatiti zidove sa obe strane, i onda videh da na zidovima nigde nema prozora ni vrata, da su to uprav zidine kojima nema kraja u visini. Tek u taj mah videh da to

---

<sup>970</sup> *Ibidem.*

<sup>971</sup> *Ibidem.*

<sup>972</sup> *Ibidem.* (Kurziv A. J.)

nije nikakva beogradska ulica, nego da je to put kojim se ide na drugi svet, i onda se setih da je Lela odavno pokojna.<sup>973</sup>

Takvu svest prati nagla reakcija i osećanje većeg straha i nemira, dok u snu prolazi različite stupnjeve (pakao i čistilište) drugog sveta da bi na kraju dospela u raj:

Htedoh vrisnuti i pobeći natrag, ali se iza mojih leđa diže strašan vihor i začuh riku hiljade glasova. Vihor poče obrtati mnome kao čigrom i moji jadni laktovi i ramena za trenutak bejahu ogrebani. Dihanje mi se sasvim prekide i poče me ostavljati svest, kad odjednom tesnac se toliko suzi da sam samo s boka mogla dalje ići; uprav nisam išla, nego me je vetar nosio. Pa onda dihanje mi se sasvim prekide, poče me ostavljati svest i osetih da *propadam u bezdanku – propadam, propadam, lepršam se u praznini i u mraku, kao ptica u oluji, dok odjednom, sasvim odjednom*, obasja me svetlost, i moje se grudi ispuniše mirišljavim vazduhom, i videh da ne padam u bezdanku, nego da mi ostaju još samo dva-tri koraka, pa da izađem iz mračne ulice, u beskrajnu, divnu, cvetnu poljanu...<sup>974</sup>

Promene pri prolasku kroz različite delove zagrobnog sveta dešavaju se iznenada, bez prethodne pripreme, a pred sam dolazak u raj sledi buđenje („U tome ti me, nano, probudi.”).<sup>975</sup>

Kako primećuje Tanja Popović, kod Matavulja se u mnogim pričama razgovor o spiritističkim pojavama izražava kroz sukob mišljenja, raspravu neistomišljenika: „[...] razmatranje metafizičke problematike narativno se uobličava kroz dijalog junaka suprotstavljenih mišljenja, a neposredno objašnjenje prirode i suštine nadstvarnog, bez obzira na autorsku ironiju ili ponuđena racionalna i medicinska objašnjenja, izostaje”.<sup>976</sup> Međutim, ovde oštrog sukoba nema, jer se racionalni brat Milorad, ateista, uzdržava. Ne suprotstavlja se bolesnoj sestri, već pokušava da je uteši i ohrabri, premda ni sam ne veruje svojim rečima kada joj kaže „Sanjala si koješta”<sup>977</sup>, budući da se na njenom licu već pojavio znak smrti: „[...] na protegljastim obrazima, koje je bolovanje popilo, na koje je

---

<sup>973</sup> *Idem*, str. 127–128. (Kurziv A. J.)

<sup>974</sup> *Idem*, str. 128. (Kurziv A. J.)

<sup>975</sup> *Idem*, str. 128.

<sup>976</sup> Тања Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 236.

<sup>977</sup> Симо Матавуљ, „На прагу другог живота”, *op. cit.*, str. 127.

*smrt već udarila svoj pečat [...]*”.<sup>978</sup> Nežnost brata prema umirućoj sestri nadvladala je potrebu za racionalnim izlaganjem i za Milorada je u izvesnom smislu povod da iz samilosti i ljubavi donekle odstupi, odustane od svojih načela.<sup>979</sup>

Likovi brata i sestre su predstavljeni kao krajnje različiti. Marija je pravična, dobra, osećajna, pobožna, spremna na žrtvu, veruje i u zagrobni život, dok je njen brat ateista?, racionalan, ali i računčizija u stanju da ostavi siromašnu devojku koja ga iskreno voli radi ugleda i dobrog miraza.

Predskazanje iz sna i opis Marijinog karaktera, imaju svoju potvrdu u sceni u magnovenju kada se pred umirućom devojkom javljaju slike dosadašnjeg života i milosrdnih dela: „Ona vide celu prošlost svoju i svojih u svima potankostima [...], seti se nepravde koju je podnela – i njene oči zasjaktiše nebeskim sjajem, i njena čista duša potpuno shvati da su dobra dela krila kojima će izleteti pred onoga koji je rekao: ‘Ko ne ponese krst moj, nije me dostojan. Ko mi ne bude drug u stradanju, neće mi biti drug ni u večnoj radosti’”.<sup>980</sup>

Puna nežnosti prema neverujućem bratu, nastoji da se pozdravi s njim pre nego što se rastavi od života: „Dragi Mile... mi se rastajemo! [...] – ti vidiš da mene nestaje...”<sup>981</sup>, ili: „Dakle, ti nikako ne razumeš da je meni kraj još danas...”<sup>982</sup>

Junakinja više puta bezuspešno pokušava da ubedi brata da će zaista umreti i da joj poveruje zbog majke: „Ti ne veruješ u priviđenja. Lela mi je rekla da budem spremna u ponoći... Ja sam razumela sve njene reči, ali nisam htela pred nanom sve da kažem... Preklinjem te mojom mukom da se ne odmičeš od kuće, da onda ne budeš u kafani...”<sup>983</sup>

Kada racionalni brat konačno shvata da je sestra zaista na pragu života i smrti na osnovu njenih reči ili pre, njenog buncanja u delirijumu, ne uspeva da se uzdrži od plača:

---

<sup>978</sup> *Idem*, str. 124. (Kurziv A. J.)

<sup>979</sup> Up. „Tako se ovdje naizmenično suprotstavljaju stavovi sestre koja pred smrt uveliko opšti s dušama umrlih, i brata koji kao tvrdi nihilista odbacuje mogućnost postojanja onostranog, ali u isti mah, iskrenom ljubavlju prema bolesnici pokušava da pred njom prikrije svoje stavove”, u Тања Поповић, *Странице приповедања*, *op. cit.*, str. 236.

<sup>980</sup> *Idem*, str. 131. О упућивању на Svedenborgovu ideju о спасењу једино кроз деловање, up. sa fusnotom 32, Тања Поповић, „Свет парабола и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 235.

<sup>981</sup> Симо Матавуљ, „На прагу другог живота”, *op. cit.*, str. 131.

<sup>982</sup> *Ibidem*.

<sup>983</sup> *Idem*, str. 132.

Govorila je reči bez veze, pa odjednom, sasvim jasno i bez preduška, viknu:

– Pa dobro, zar ja ne mogu preleteti kao vi, *nego da se verem kroz taj užasni prolaz?*

I gledaše brata onim pređašnjim dubokim pogledom, *ali on poznade da taj pogled ne dopire do njega, nego kao da beše čitav svet između njih.* Mladića podiđoše trnci jače nego pre, te *pade na kolena i udari u plač...*<sup>984</sup>

Na korak od smrti, junakinja naizmenično razgovara sa živima kraj uzglavlja i sa mrtvima i kao posrednik prenosi bratu poruku sa onoga sveta u odnosu na budućnost. Poruku šalje njihova pokojna sestra čiju reč Marija prima kao apsolutnu istinu jer „Lela sve vidi”:

Ele, kako ću ja otputovati tačno u ponoć, dobro je da ona bude uz nanu. *Lela moja kaže... vi već znate da Lela sve vidi...* da će Radojka biti mnogo nesrećna zbog Milorada. Zašto, bože moj? Oh, kako me to boli! Zašto ga vi ne uverite. On zna da su oba kraja života u mraku, a ja znam da su u videlu! (...) Pa reci ti, Lelo, reci gospodinu... Šta?... Ti kažeš da je Milorad u sobi, da sluša? A?...<sup>985</sup>

U samrtničkoj postelji devojka razgovara i sa anđelima: „Hoću, poslušaću vas, ja vas uvek rado slušam, jer vi ste jedan od onih ozgo, od onih prerušenih, koji nikoga ne varaju, koji znaju za svoju nagradu... Uostalom, šta da o tome govorimo kad se dobro znamo, kad smo odavno načisto o tome, je li tako?”<sup>986</sup>

Pažnju lekara u funkciji fokalizatora privlači smeh deteta i nagoni ga da razmišlja o Marijinim rečima, kao i o suprotstavljenosti, ali i bliskosti života i smrti. O njegovim razmišljanjima svedoči pripovedač koji iz svoje svevideće pozicije koristi reči suprotnog značenja kako bi naglasio dualizam života i smrti:

Prođe neki dečko noseći u naručju *zdravo, rumeno dete*, koje se *nasmeja* zvirnuvši kroz prozor. I doktor se malko razvedri na detinji pozdrav, pa kad se, u trenutnoj tišini, začu *hropac*, on se većma namrača i pomisli na oba kraja života, na prvi, kojemu *prethodi tama*, i na drugi, koji *zahodi u tamu*. A Marija reče da su *oba kraja u*

---

<sup>984</sup> *Idem*, str. 132. (Kurziv A. J.)

<sup>985</sup> *Idem*, str. 134. (Kurziv A. J.)

<sup>986</sup> *Idem*, str. 133.

*videlu!* Dakle, ona je u vidiku sa koga pogled sreta beskrajnu *svetlost!* Da li to i neutešna mati može slutiti? <sup>987</sup>

Lekar, nakon što je razmislio i o Marijinim rečima (da li može doneti utehu neutešnima), ali i u skladu sa sopstvenim uverenjima, daje savet bratu: „Zacelo, vi nećete nikad zaboraviti one reči koje ste čuli, a ja vas upućujem da o nekima ozbiljno razmišljate dokle je utisak svež. Jer, mladi prijatelju, čudne puteve ponekad nalazi istina koja je pojedinima namenjena”.<sup>988</sup>

Predskazana smrt sa početka novele nalazi svoju potvrdu na kraju, gde se jednostavnom, prostom proširenom rečenicom zaokružuje cela priča: „Marija izdahnu iste noći”.<sup>989</sup> Matavulj će se vratiti istoj priči nekoliko godina kasnije samo pod drugim nazivom „Marija”.<sup>990</sup>

Isti likovi su prisutni u obe verzije, a prema zapažanjima Tanje Popović „[...] znatne razlike koje je pisac uneo u pozniju verziju tiču se, između ostalog, i naratorskog distanciranja od mističnog i neobjašnjivog”.<sup>991</sup> Autorka smatra da je u drugoj priči stav pripovedača objektivniji, jer je sam pisac uspeo da se distancira od nesrećnih događaja koji su se desili u njegovom bliskom okruženju (smrt supruge), a bili su povod za nastanak prve pomenute pripovetke: „Kako je priča ‘Na pragu drugog života’ nastala neposredno posle tragičnog događaja, možemo pretpostaviti da je kasnija redakcija prošla kroz dodatnu objektivizaciju naracije, pa je samim tim i fiktivni svet, ma koliko bio zasnovan na stvarnosti, sledio određenu unutrašnju ideju”.<sup>992</sup>

Sličnost prve i druge redakcije, kako čitamo u studiji *Strategije pripovedanja* jeste u suštinskim delovima, npr. u tome što pripovedač „[...] raspravu o onostranom vodi kroz sukobljavanje različitih stanovišta junaka prema nadstvarnom: dok jedni zastupaju

---

<sup>987</sup> *Idem*, str. 135. (Kurziv A. J.)

<sup>988</sup> *Ibidem*.

<sup>989</sup> *Ibidem*.

<sup>990</sup> Ур. Симо Матавуљ, „Марија”, *op. cit.*, str. 278–285.

<sup>991</sup> Autorka objašnjava na sledeći način: „Razlozi za takva rešenja mogu se potražiti i u samoj autorovoj biografiji. Po svemu sudeći, lik umiruće učiteljice Marije pozajmio je ponešto iz poslednjih dana života piščeve prve supruge Milice (umrla 3. februara 1893. od tuberkuloze), dok je portret njenog brata Milorada dobrim delom zasnovan na liku Matavuljevog šuraka Milutina Stepanovića”, v. u Тања Поповић, *op. cit.*, str. 234.

<sup>992</sup> *Ibidem*.

racionalno i ateističko mišljenje ‘da su oba kraja života u mraku’, odnosno da se duša rađa i umire s čovekovim telom, dotle drugi nagoveštavaju mogućnost postojanja ‘bestelesnog videla’ ili sveta duhova”.<sup>993</sup>

Različito je to što je u prvoj verziji „[...] predsmrtno snoviđenje glavne junakinje prikazano s više detalja zagrobnog života koji prilično odgovaraju vizijama spiritističkih učenja”.<sup>994</sup>

Iako se ni mi nećemo baviti uporednom analizom dveju verzija, označićemo samo neke delove druge pripovetke koji su nam važni zbog teme susreta sa mrtvim i dodatno je potkrepljuju.

U pripoveci „Marija” postoje izmene ključnog mesta priče, proročkog sna junakinje. Zapažanje drugačijeg, nesvakidašnjeg prostora i suprotnosti u odnosu na *žive ljude* izraženije je već u početnom delu sna: „Sanjala sam, nano, da idemo ja i ti, i pokojna Lela, kroz varoš. Ali je varoš nekako prostranija, drukčija. Sveta beše mnogo po ulicama, a svaki gleda preda se i ćuti; svi idemo jednim pravcem ne obzirući se, *kao što ne rade živi ljudi*”.<sup>995</sup>

Slično opisan jeste i trenutak u kom devojka u snu shvata da joj je sestra odavno umrla: „[...] nego da će to biti put kojim se ide na drugi svet. I setih se tek tada da je Lela pokojna”.<sup>996</sup> U priči „Marija” je dodato donekle naučno objašnjenje natprirodnih fenomena: „Ponekad događaji koji se primiču puštaju pred sobom senke koje se mogu i opaziti i koje nazivamo slutnja, predosećanje!”<sup>997</sup>

I u ovoj kasnijoj verziji Marija na umoru prenosi bratu poruku mrtve sestre: „On misli da su oba kraja života u mraku, a ja znam da su u videlu! A sredina njegova života sasvim je jasna! Pa reci ti, Lelo, reci mu!... *Šta?... Ti kažeš da je Miloradova duša otrovana!...*”.<sup>998</sup>

---

<sup>993</sup> *Idem*, str. 235. Autorka beleži da je isti princip primetan i u novelama „Čudni razgovori” i „Spiritiste”, navedeno prema: Тања Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 234–235.

<sup>994</sup> *Idem*, str. 234.

<sup>995</sup> *Idem*, str. 281. (Kurziv A. J.)

<sup>996</sup> *Idem*, str. 282.

<sup>997</sup> *Idem*, str. 284.

<sup>998</sup> *Idem*, str. 285. (Kurziv A. J.)



Epilog priče je i ovde izražen jednostavnom i kratkom rečenicom koja konstatuje njeno stanje: „Mariji beše kraj!”.<sup>999</sup>

Kroz obe verzije iste priče o umirućoj devojci i njenoj skorašnjoj smrti viđenoj u snu, uz manje ili više detaljan prikaz zagrobnog sveta i razgovor sa bliskim/dragim pokojnicima, uočavamo da susret sa mrtvim služi tome da pokaže da su mrtvi, u skladu sa književnom tradicijom, nosioci znanja koji preko posebnih posrednika prenose poruke živima sa onog sveta. Pripovedač vešto izlaže suprotstavljene stavove i verovanja o onostranom, pogađajući ironijom likove kojima je manje naklonjen.

Među Matavuljevim pričama sa temom smrti ima i onih koje sadrže elemente karnevalizovane književnosti.<sup>1000</sup> Međutim, Rade Konstantinović smatra da je u tzv. beogradskim pričama izostao rableovski smeh iz *Bakonje*, a ostala je samo tema smrti („Razlog je, izgleda, užasno prost: smehom kojim se Matavulj smejaio u *Bakonji* nemoguće je smeјati se na Terazijama”):<sup>1001</sup>

U Beogradu, uostalom, Matavuljeva proza iz dana u dan ispunjavala se strašnom sumornošću: u njoj je motiv smrti sve češći. [...] U *Bakonji*, smrt je jedan od mnogih trenutaka karnevala, incident koji se uvek javlja kao povod novoj avanturi, novom izvoru smeha; ona je samo jedan od mnogobrojnih motiva života, značajem ni veći ni manji od drugih, samo jedan od elemenata života a ne neko u sebe zatvoreno vreme, našem pogledu uskraćen i zabranjen pejzaž. U beogradskim pričama Matavuljevim, međutim, smrt postaje sila nad silama; ona napušta život, javlja se iznad njega: Matavuljev doživljaj smrti postaje hrišćanski, neporečno mistički doživljaj.<sup>1002</sup>

U najpoznatijem Matavuljevom romanu, *Bakonji fra Brnu*, susret sa smrću, ali i susret sa mrtvim, prožima se sa smehom. Dušan Ivanić o bliskosti takvog smeha sa grotesknim ili karnevalskim kaže: „Matavulj ne preza, međutim, da karnevalski izokrene sveto (kako

---

<sup>999</sup> *Ibidem*.

<sup>1000</sup> Ур. Вахтин карневалізована кнжізевност.

<sup>1001</sup> Раде Константиновић, „Помет на београдској кошави“, Биљешке једног писца, Нови Сад, Београд, 1969, стр. 16.

<sup>1002</sup> *Idem*, стр. 18. (Kurziv A. J.) Primer za hrišćanski, mistički doživljaj smrti jeste i prethodno analizirana pripovetka „Na pragu drugog života”, tj. „Marija”.

Bakonja vidi skulpture i ikone svetitelja) i strašno (smrt, pohara manastira) u profano i smiješno, često na granici burleske i groteske”.<sup>1003</sup>

Primer za to jeste i vest o smrti mladog đakona kada u sobi preminuloga, njegovog prijatelja, drugog đaka fratri prvo grde, fra Srdar ga i tuče, a zatim ga teše. Nakon sahrane mladog đakona, počeo se osećati u manastiru strah od utvare, usled čega se povela rasprava fratara („Zapodjede se žestoka bogoslovska parba, te se prizivali sveti oci u pomoć.”)<sup>1004</sup>, prikazana iz perspektive dečaka-pripovedača, kao i izjava jednog od njih, „junačkog fra-Srdarine”: „A mrtvi Škoranca neka se meni javi, ako je kadar”.<sup>1005</sup> On je uzor glavnog junaka: „Bakonja je pio riječi Srdarove. Bakonju zanošase sve što je muško i sokolasto, te iako se čudio učenosti ostalih fratara, divio se još više srčanosti Srdarevoj. Ne bojati se mrtvoga Škorance, nego ga još čekati!”<sup>1006</sup> Rasprave fratara isto tako su dobar primer iznetog stava Tanje Popović o dijalogu junaka suprotstavljenih mišljenja o problemu nadstvarnog, ovde povampirenog đakona, i o izostalom objašnjenju „prirode i suštine nadstvarnog”.<sup>1007</sup>

O pojavljivanju mrtvog đakona svedočili su preplašeni đaci, ali i stariji kuvar: „Još im Balegan kaza da se Škoranca javljao Bobanu, Beljanu, Trtku i govedaru, ali da se to krilo ‘radi mira domaćega’, a sad se već ne može kriti!”.<sup>1008</sup> Rasprava se usled ovih svedočenja rešila u korist onih koji su bili za veliko bdenje, međutim „[...] na veliko čudo svačije, ne pomaže ni bdjenje. Škoranca se poče javljati još češće. Najzad on sam objasni Dundaku zašto nema mira”.<sup>1009</sup>

Posle kratkog objašnjenja o mestu i vremenu susreta sa utvarom („pudalina”), pripovedač prenosi Dundakov doživljaj u dijaloškom obliku:

---

<sup>1003</sup> Душан Иванић, „Мајстор приповиједања (о прози Симе Матавуља)”, у: Драгана Вукићевић (прир.), *Симо Матавуљ*, Нови Сад, Издавачки центар Матице српске, 2011, стр. 354.

<sup>1004</sup> Симо Матавуљ, *Бакоња фра Брне*, у Драгана Вукићевић (прир.), *Симо Матавуљ*, Нови Сад, Издавачки центар Матице српске, 2011, стр. 63.

<sup>1005</sup> *Ibidem.*

<sup>1006</sup> *Ibidem.*

<sup>1007</sup> Ур. коментар о супротстављеним ставовима брата атеисте и сестре на умору: „[...] разматрање метафизичке проблематике наративно се уобичава кроз дијалог јунака супротстављених мишљења, а непосредно објашњење природе и суштине надстварног, без обзира на ауторску иронију или понуђена рационална и медицинска објашњења, изостаје”, в: Тања Поповић, „Свет парабола и узјамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, стр. 236.

<sup>1008</sup> Симо Матавуљ, *Бакоња фра Брне*, *op. cit.*, стр. 64.

<sup>1009</sup> *Ibidem.*

Dundaka sreće Škoranca usred bijela dana, kad je išao od voza k manastiru. Dundak, slobodan, a vješt kako se treba ponašati u takvim prilikama, prekrsti se, izgovori polako „Pozdrav Divici”, pak zapita pudalinu: „Dušo kršćanska, šta želiš od meneka?” – „Želim, da ti se ispovidim!” – „Dušo kršćanska, ajde ka kome redovniku sporadi toga!” – „Ne, nego baš onome, koga prvoga udesim! Tako mi je naređeno, za pedipsu šta sam to propuštija učiniti uoči smrti. Dakle, slušaj...” Dundak morade slušati svu ispovijest do kraja, sve krupne i sitne grijehove Škorančine, čak i to kako je krao duvan fra-Duvalu, pa ga slao ocu u grad. Zatijem pudalina kaza da se zaludu pojalo bdjenje, jer da neće imati mira ni stanka u grobu, dokle on (Škoranca) ne otpjeva misu u manastirskoj crkvi. A to će biti noću. A biće kad se navršu vrijeme koje bi proteklo, da je živ, do „mlade mise”!<sup>1010</sup>

Dijalog sa mrtvim prenet je u komičnom maniru, a komični efekat posebno naglašava reakcija preplašenog Bakonjinog strica fra Brne na glasinu: „Čim se to razglasi, fra-Brne ne puštaše iskraj sebe Bakonju, te se počeo s njim razgovarati koje o čem, pa, najposlije, počeo ga zapitkivati o onome što bejše naučio kao đak”.<sup>1011</sup> Strah od povampirenog đakona prisutan je i među običnim narodom „preko vode”: „Zaista se preko vode razglasi kako se đakon potencio, te se ne čaše niko osloboditi da se noću došunja, pa da bi znao e će blago ‘privatiti’”.<sup>1012</sup> Delatni i „junački fra-Srdarina” (koji se u prethodnoj fratarskoj raspravi izdvojio po suprotnom stavu da bdenje nije potrebno i još je, prema rečima pripovedača, mladog Bakonje, izazivao mrtvog đakona), nakon prvobitne ljutnje dosetio se da „izumisli dičurlije” mogu biti od koristi za čitavo bratstvo: „Baš nije loše da se ove budalaštine razglase! – reče on fra-Tetki nasamo. – Naši se ljudi više boje jednoga mrtvoga negoli stotine živi. A bolje po nas ako se prikovođani pripanu, osobito ove godine, kako je slabo rodilo!”<sup>1013</sup>

Druga smrt u manastiru, smrt gvardijana posle pljačkanja manastira povlači mnoge nedoumice i pitanja mladog Bakonje, između ostalog i to da li će se i gvardijan „potenciti”,

---

<sup>1010</sup> *Idem*, str. 64–65.

<sup>1011</sup> *Idem*, str. 65. Lik preplašenog fratra podseća na Manconijevog don Abondija, koji je mogao poslužiti kao uzor Matavulju. Njihova sličnost se ne iscrpljuje u strašljivosti, već i u sticanju zemaljskih, svetovnih dobara, oblapornosti i sl. Preko svog glavnog uzora, Ljubiše, Matavulj dolazi i do Manconija, up: „[...] Vido Latković, svraćajući pažnju na one detalje koje Matavulj preuzima od Ljubiše (a Ljubiša zapravo od Manconija, kako su konstatovala kasnija istraživanja)”, Душан Иванић, „‘Изажимање живота’ (Тежишта тумачења Матавуљевог прозе)”, *Симо Матавуљ – дело у времену, op. cit.*, str. 382.

<sup>1012</sup> *Ibidem*.

<sup>1013</sup> *Ibidem*.

na šta kuvar ima spreman odgovor: „Pirijsa se neće povampiriti, jer odavna nije puno grišija. Istina, da je sâm, večerom u kamari, pija malo više, ali jopet umra je naređen, koliko toliko”.<sup>1014</sup> Kuvarev sud se pokazao tačnim, te dijalog sa mrtvim gvardijanom izostaje.

Konstantinović zaključuje da u romanu *Bakonja fra Brne* „[...] srećom i po sebe i po našu literaturu, Matavulj je prevashodno jedan veliki smejač, i to rableovskog tipa, on se smeje jer mu je do smeha a ne do kritike. [...] To je *demonska teologija smeha kao iskupljenja sveta*: sve što je zlo u svetu postoji zato da bismo mogli da se smejemo, kroz smeh da opstanemo”.<sup>1015</sup>

Dušan Ivanić smatra da je za razliku od „izazovne teze o srodnosti rableovskom/rablezijanskom tipu humora”, bolje potkrepljena teza (H. Krnjević) o srodnosti sa humorom „‘ruganja, laganja i polagivanja’ u romanu *Bakonja fra Brne*, pored karnevalizovanog smijeha, te susreta smijeha i smrti”.<sup>1016</sup> Zapaža još da, kada se posmatra Matavuljev celokupni opus, onda humor može da se veže za „[...] svekolike aspekte svijeta teksta, a ipak nije glavni cilj pripovijedanja, već jedan od načina osvjetljavanja prirode čovjeka i njegovih djela i ideja”.<sup>1017</sup>

U vezi sa romanom, ali i prethodnim izlaganjima, Dragana Vukićević iznosi svoj stav: „Hrišćanskom dogmatizmu i hijeratičnosti iza koje se skrivalo licemerje i samoljublje, Matavulj je suprotstavio folklornu karnevalsko-renesansnu interpretaciju života”.<sup>1018</sup>

Isto tako, postavlja se pitanje da li udaljavanje Matavuljevo od rableovskog *Bakonje* u beogradskim pričama, koje Rade Konstantinović vidi kao manu, može da podrazumeva približavanje drugačijoj vrsti humora, bliskom Pirandelovom humorizmu? Smeh se javlja tamo gde se ne očekuje, dominira paradoksalno.

Od beogradskih priča koje sveto i strašno preokreću u smešno izdvajamo posebno dve: „Ciganski ukop” i „Sukobe”.

---

<sup>1014</sup> *Idem*, str. 93.

<sup>1015</sup> Раде Константиновић, *op. cit.*, str. 16

<sup>1016</sup> Ivanić se poziva na istraživanja Natidže Krnjević. V. Душан Иванић, „Изажимање живота’ (Тежишта тумачења Матавуљеве прозе)”, *Симо Матавуљ – дело у времену*, *op. cit.*, str. 382.

<sup>1017</sup> *Ibidem*.

<sup>1018</sup> Драгана Вукићевић, „Матавуљев либар” (предговор), у Драгана Вукићевић (прир.), *Симо Матавуљ*, *op. cit.*, str. 16.

Prema Konstantinoviću „Ciganski ukop” predstavlja „[...] onaj čudovišni ciganski pogreb, taj strašni kontinentalni karneval čiju strahotu ne može da ublaži ni ona napomena [...] o srpskoj demokratiji koja se oseća i na groblju [...]”.<sup>1019</sup>

Već u prvim redovima ove priče pominje se „larma” koja je probudila pripovedača u prvom licu, da bi ubrzo zatim postao njen posmatrač i izveštač<sup>1020</sup>. Pažnju pripovedača-fokalizatora privlači iznenadno pojavljivanje kovčega: „Odjednom naiđe odnekud neki čovek noseći na leđima mrtvački kovčeg, a u ruci krst”.<sup>1021</sup> U suprotnosti sa prilikom izbija svađa: „Ljutnja je na obe strane bivala sve to veća; jedan odonuda pljunu prema njemu, on stade mahati krstačom i sipati srpske kletve i grdnje, što je mome uhu, otprilike, ovako zvonilo: ‘Ubio vas sveti Nikola, kara-tara-tok!... Dabogda i sveta nedelja, kara-tara-tok!...’”.<sup>1022</sup>

Nakon svađe usledila je ponovo pesma: „Jedan iz protivničkog tabora zamahnu pivskom čašom, ali se predomisli, te udari njom o kaldrmu. Pijana družina poče ih dražiti i vikati: ‘Uha!’ Najposle Ciga pod kovčegom okrete im leđa, uzjaha na stolicu i krstačom zakuca po stolu. Svirači ponovo zasviraše, a pijani drugovi zapevaše”.<sup>1023</sup>

Ne izostaje ni primedba pripovedača koji ističe takvu paradoksalnu situaciju i daje donekle autoreferencijalni komentar, ako uzmemo u obzir da je „majstora pripovedač” ujedno slikar ljudskih života: „Pomislih: da neki slikar ovaj prizor prenese iz života na platno, doista bi mnogi tvrdili da je to neskladna izmišljotina – toliko je realnost ponekad neverovatna! Čudna, zaista, slika! Čovek uprćen mrtvačkim kovčegom uzjahao na stolicu, u jednoj ruci drži krstaču, u drugoj staklo rakije, a u zaleđini pijani ljudi i svirači!”<sup>1024</sup>

Upravo on, pripovedač-pisac jeste slikar takvog grotesknog prizora i time je njegov komentar autoreferencijalni. Elemente karnevalizovane književnosti čine pomenuta svađa, larma, pevanje, dok slično ponašanje uočavamo i pred sahranu. Za razliku od udovice Feme koja se trudi da izgleda što ucveljenija, ovde je situacija drugačija: „Mlađe Ciganke,

---

<sup>1019</sup> Раде Константиновић, *op. cit.*, str. 19.

<sup>1020</sup> Dragana Vukićević pominje reportersku poziciju u nekoliko priča, *op. cit.*, str. 9.

<sup>1021</sup> Симо Матавуљ, „Цигански укуп”, *Пруповетке*, књ. III, *op. cit.*, str. 105.

<sup>1022</sup> *Ibidem.*

<sup>1023</sup> *Idem*, str. 105–106.

<sup>1024</sup> *Idem*, str. 106.

tankovijaste, gipke, u šarenim haljinama, preukrašene đinđuvama i prstenjem od groša, *jedva se savlađivahu da se glasno ne smeju*. Uopšte, ni na jednom licu ne beše usiljenog izraza žalosti, nego sve oči veselo gledahu prosedog, natmurenog popa, svi se osmejkiavahu, kao da će onoga časa početi vikati: ‘živeo’”.<sup>1025</sup>

U kući preminule Ciganke prirodno ponašanje prisutnih u odnosu na priliku jeste preterano i neprimereno. Štaviše, staraju se prvenstveno da podmire svoje potrebe npr. da se počaste cigarom, što čitaoca gradacijski dovodi do smeha:

Zapitah nekog iz gomile od kakve je bolesti umrla?

–Od srceta, gazda! – odgovori jedan postariji i namignu. Pa dodade šapčući: „*Molim te, daj mi da kupim paklič duvana!*“

Neko dodade:

–Umrla je ot bog što je rekô!

–A beše li mlada? – pitam.

Baba neka uzdahnu i načini lice žalosno, govoreći:

–Oh, mlado, lepo, gazda moj! Oh, lepo, lepo kako cvet! *Dajbabi cigaricu!*

Dve mlađe udariše u kikot i jedna će:

–Laže, gazda! Bilo je matoro, ko i ona, veruj! *Daj cigaricu!*...<sup>1026</sup>

Drugi komični trenuci, u suprotnosti sa prilikom koja zahteva ozbiljnost prisutnih, javljaju se u sobi gde je položen mrtvac dok sveštenik čita molitve. Pripovedač je i fokalizator i čitav prizor posmatra kroz prozor. Tamo, u sobi sa lešom, njihovo do maločas prirodno ponašanje postaje usiljeno i nakaradno: „Pop natače iskrzan petrahilj, rasklopi trebnik i uze čitati. Cigani se počеше krstiti, većinom naopačke, bockajući se prstima na dohvat”.<sup>1027</sup> Kao po dogovoru, odjednom će početi na izveštačen način da glume tugu, dajući svoj prikaz „ožalošćene porodice”: „Žena u crvenoj suknji (valjda kneginja!), stojeći iza popa, dade znak udovcu da joj se primakne, pa kad dođe, stavi jednu ruku na njegovo rame, a drugu na kneževo i poče mahati glavom”.<sup>1028</sup>

---

<sup>1025</sup> *Idem*, str. 107. (Kurziv A. J.)

<sup>1026</sup> *Idem*, str. 107. (Kurziv A. J.)

<sup>1027</sup> *Idem*, str. 108.

<sup>1028</sup> *Ibidem*.

Pripovedačevu pažnju će u jednom trenutku privući vriska:

[...] vrisnu dečji glas i diže se žagor i smeh. Otidoš onamo. Pred vratima od dvorišta stojahu upregnute troje taljige; pred kućnim vratima zbila se gomila. Dečko od desetak godina stojaše na pragu i držaše tanjir koljiva; drugo Ciganče, jedva od tri godine, golo kao prst, pokušavalo je da dograbi koljivo; onaj stariji spustio bi tanjir na dohvat mališanu, a kad bi ovaj pružio ručice, onaj bi postupno dizao tanjir i gurnuo dete malko kolenom da padne natraške. To se ponavljalo i izazivalo gromki smeh. Golo purde nije plakalo, nego je u čudu posmatralo matore oko sebe.<sup>1029</sup>

Do naratora-izveštača dopire smeh sa svih strana („On reče nešto ciganski, našto svi udariše u smeh [...]”),<sup>1030</sup> ali objašnjenje za neobično ponašanje nije izostalo: „Ono je, gazda, bila jedno šjala! Veruj, na moju čast, to je bilo samo jedno velika šjala! Znaš, kad je čovek u žalost, najbolje je šjala!...”<sup>1031</sup>

Takvo objašnjenje ujedno je u skladu sa karnevalskim viđenjem sveta.

Svuda je vriska i cika, sve je u suprotnosti sa povodom okupljanja.

Nakon sprovoda, gde je pratnja hijerarhijski postavljena u odnosu na bliskost sa pokojnicom i ulogu u sprovodu, stiže se na groblje:

Grobari već završavaju humku kad ja stigoh. Drveni krst već beše zaboden čelo glave. Oko novog groba žagoraše šarena gomila; samo udovac stojaše pogružen i ćutljiv.

Pošto Cigani otidoše, primakoh se i pročitah na krstu nezgrapnim slovima napisano ime:

*Anka.*

– Ime i ništa drugo! – rekoh.

– A šta će i ime! – reče jedan od grobara prošav mimo mene.

Na susednom grobu bila je mramorna piramida, a na njoj, pozlaćenim slovima, ime i čin nekoga činovnika.<sup>1032</sup>

---

<sup>1029</sup> *Ibidem.*

<sup>1030</sup> *Ibidem.*

<sup>1031</sup> *Ibidem.*

<sup>1032</sup> *Idem*, str. 109.

Pošto je posvedočio o ukopu i običajima Roma, pripovedač na ironičan način završava priču, stajući na stranu marginalizovanih i zastupajući stanovište o pravu na jednakost svih u smrti, kao i u životu: „Ispod nogu Ankinih bio je grob neke devojkice, zasađen cvećem, pa onda... mnoštvo drugih nejednakih, kao što u životu behu nejednaki i oni što u njima trunu! Ali mi se svide što sirota Anka Ciganka ima pravo da mrtva leži među ostalim građanima! Svidi mi se srpska demokratija i na groblju!”<sup>1033</sup>

Ako su u „Ciganskom ukopu” elementi karnevalizacije bili izraženiji na početku povesti da bi na kraju bili zamenjeni oštrim komentarem socijalnog karaktera samog pripovedača, u priči „Sukobi” sve teče u suprotnom smeru. U vezi sa naslovom ove pripovetke, ali i svim ostalim beogradskim, Rade Konstantinović je zabeležio sledeće: „Sve Matavuljeve priče o Beogradu mogle bi da ponesu ovaj naslov: one su nastale u Matavuljevom sukobu sa sopstvenom prošlošću ali, ne manje, i sa Beogradom, s njegovom brutalnom realnošću”.<sup>1034</sup> Ova konkretna pripovetka, prema Konstantinoviću, priča je „[...] o ljubavi koja se, sasvim mopasanovski, dakle sasvim nerableovski, rađa pored odra na kome se mrtvac još nije ni ohladio”.<sup>1035</sup> Upravo taj element čini ovaj tekst bliskim karnevalskom osećanju sveta. Paradoksalan je i ovde odnos život-smrt, kao i u „Ciganskom ukopu”.<sup>1036</sup>

Iako se jedan mlad život ugasio, rađa se nova ljubav, ili pak iluzija? Sukobljavaju se život i smrt u istoj sobi, kraj odra, prećutni sukob generacija.<sup>1037</sup>

Početak priče je ispraćen smrću bolesne devojkice i tugom bližnjih. Primljena vest na pragu doma, ali i razgovor koji se na istom mestu odvija, odgovara hronotopu praga i krizi u bahtinovskom smislu. Na vratima svog doma radnik Laza Pajić saznaje za smrt kćeri i razmenivši nekoliko reči sa ženom, nakon jecaja i njene kuknjave, na pragu sobe će se

---

<sup>1033</sup> *Ibidem*. Za razliku od groba Ciganke Anke i kako pripovedač ironično kazuje, „srpske demokratije i na groblju”, primećujemo da u Pirandellovoj noveli „Requiem aeternam dona eis, Domine” takve *demokratije* nema, jer zahtev seljaka da dobiju groblje nije usvojen. Slučaj Anke Ciganke zastupa stanovište da su pred Bogom svi jednaki i time bi predstavljao ostvarenje nada seljaka sa Margarijevog feuda, up. Luiđi Pirandello, „Requiem aeternam dona eis, Domine”.

<sup>1034</sup> Раде Константиновић, „Помет на београдској кошави”, *str.* 19.

<sup>1035</sup> *Ibidem*.

<sup>1036</sup> Podsećamo i na komentar o karnevalskom i grotesknom kod Pirandela koji daje Đuzepe Cakarija: „Il paradosso del rapporto vita-morte penetra così nelle più comuni manifestazioni dell'esistenza, rivelandone gli squilibri e le incongruenze, attraverso la scelta grottesca di accostamenti stridenti e contrastanti”, Giuseppe Zaccaria, „Pirandello, La forma carnealesca del mondo”, *Le maschere e i volti, op. cit.*, *str.* 117.

<sup>1037</sup> Up. Giuseppe Zaccaria, *op. cit.*



uveriti u strašnu vest: „Laza se ponovo strese stupiv na prag desne sobe. Na stolu ležaje devojka pod pokrovom; čelo glave goraše voštanica usađena u čašu pšenice. Ispražnjena sobica učini mu se neobično prostrana i poče mu se okretati pred očima. Posrćući dopre do glave Zorkine, otkri je, izljubi je i zagleda se. Suze su mu tekle kao dva potočića. Obazrivo, nežno spusti pokrov i sede oboriv glavu”.<sup>1038</sup>

Na bdenju dolazi do promene atmosfere i preokreta u samoj naraciji. Priča dobija komični karakter, gradacijski se nižu situacije: „Posle prvog posluženja vinom, muškarci zapališe i diže se opšti žagor. Za nekoliko razgovori behu pristojni, ali kako se posluživanje ponavljalo, tako je i snebivanje popuštalo. Majstor Jovan prvi zavrže šalu, poče dirati staru Švabicu: kako bi je on rado uzeo da je kojom srećom ostao udov. [...] Oko dva časa po ponoći silna graja probudi Milana”.<sup>1039</sup>

Komični trenuci se smenjuju, dok ironija pripovedača pogađa sve prisutne, a posebno mladi par koji se na bdenju zaljubljuje, Milana, brata preminule devojke i njegovu susetku Anicu.

Iako u ovoj pripovesti nema susreta sa mrtvima, neobičan i komičan kraj, upućuje na mogućnost postojanja duha u priči (ili implicitnog autora koji se dosetio da opomene svoje junake i podseti ih na pristojnost): „Milan raširi ruke da je zagrlji, ali u taj mah mrtvu tišinu oko njih probi vrisak Ružin. Mladić skoči i uhvati se za glavu. Plamen voštance čelo Zorkine glave zaigra, vetar tresnu prozorkom, petao u dvorištu kukureknu. Užasna utvara smrti, nevidljiva i nečujna, trenutno razdvoji dva zaljubljena srca, da se posle toga jače priljube”.<sup>1040</sup>

Još jedan mladi par koji se zaljubljuje na bdenju upoznajemo u priči „Murtalov slučaj” (1906). To su Anđa, sestra preminule Dragice i ambiciozni činovnik Murtal čiji je plan da razvija karijeru na polju nauke. Kako narator ironično nagoveštava, neobični razvoj događaja u suprotnosti sa planovima trezvenog i metodičnog junaka, moglo je da ubrza vino: „Murtal je u obično pio vino samo praznikom, i to umjereno; u vanrednim zgodama, kad je bio gošćen [...]. A na Dragičinom bdijenju, u razgovoru sa umnom i ljubaznom njenom sestrom, Murtal povuče toliko da samo zapamti e se oteturao u svoju sobu kad je

<sup>1038</sup> Симо Матавуљ, „Сукоби”, *op. cit.*, str. 287–288.

<sup>1039</sup> *Idem*, str. 289.

<sup>1040</sup> *Idem*, str. 291.

zora zabijelila, a nikako ne zapamti šta je još govorio”.<sup>1041</sup> Čitalac uz osmeh prati posledicu tog događaja: „Glavno je da se nakon godinu dana od toga slučaja rodio drugi (Murtal), tačno: da je Anđa rodila muško čedo, zakonitog sina Murtalova”.<sup>1042</sup>

Oštra ironija pripovedača usmerena je na kraju na nesuđenog pisca, autora „Saniranja finansija Kraljevine Srbije”: „Eto, mjesto saniranja dođe na svijet: ekonomska jedinka, kojoj dadoše ime: Mirko Murtal! Slučaj, dabogme, neznatan slučaj za nas sve, ali koji spriječi karijeru Murtalovu i učini da finansijska književnost bude oskudnija jednim remek-djelom”.<sup>1043</sup>

„Priviđenje našeg džentlmena” jeste pripovetka u kojoj se u samom naslovu eksplicitno pominju priviđenja, a nagoveštaj mističnog se daje već na početku: „Biće malo jezivo, ali nikakva fimisterija, nego... ne znam kako da nazovem: *priviđenja, halucinacije!* Uostalom, mi smo o tim stvarima razgovarali, te znam da ste vi pomalo *mističar*, te ćete to lako svesti u kategoriju kojoj pripada. Dakle, sad na stvar”.<sup>1044</sup>

Okupljenom društvu, među kojima je i pripovedač okvirne priče, prijatelj Joca Maksimović, prozvan Džentlmen, priča svoj doživljaj i preobražaj.

Pripovedač okvirne priče, ujedno i slušalac neobičnih zgoda protagonista, zaključuje izlaganje nevericom u ispričano: „Beše li to fabula ili istinski doživljaj našega Džentlmena, ne znam ni danas, tek on održa reč, okani se ‘lova’ i postade kampanjski džentlmen”.<sup>1045</sup>

Osvrnućemo se na tri priviđenja Džentlmena.

U Parizu će na ulici ugledati i pratiti elegantnu žensku priliku koju ubrzo gubi iz vida, ali će je kasnije u crkvi primetiti u drugom, strašnijem obličju.<sup>1046</sup> Na pitanje šta je ugledao, ubledeo od same pomisli na viđeno, odgovara svojim slušaocima:

*Žensku priliku kojoj glava beše modra, u raspadanju!...Razumete li, leš koji bi mogao biti od*

---

<sup>1041</sup> Симо Матавуљ, „Мурталов случај”, *Приповетке*, књ. III, *op. cit.*, str. 398.

<sup>1042</sup> *Ibidem.*

<sup>1043</sup> *Ibidem.*

<sup>1044</sup> Симо Матавуљ, „Привиђење нашег центлмена”, *op. cit.*, str. 357. (Kurziv A. J.)

<sup>1045</sup> *Idem*, str. 360.

<sup>1046</sup> „Najposle ustadoh, a u taj mah čuh iza sebe uzdah i kao šuštanje svile. Obazreh se i videh strahotu neku. Dođe mi da dreknem od straha, ali me glas izdade. Iskočih iz klupe, i kad opet okretah glavu, utvare nestade”, *Idem*, str. 358.

petnaest, dvadeset dana, ali leš kome su oči žive i pokazuje da svet traje! Na glavi imadaše zelenkastu maramu, ali kao da beše vodena, kao slap vode, koja je čudom nekim, kruta. Od utvare me zapahnu vonj truleži. U isti mah naturi mi se uverenje da je to ona za kojom sam trčao i ludost činio...<sup>1047</sup>

Objašnjenje koje je sebi dao za takvu viziju, da je to sve zbog trenutnog sna, umirilo ga je na neko vreme. Posle utehe i okrepljenja, odlazi u potragu za prvim priviđenjem a nalazi drugo: „I otidoh u jedno od najpoznatijih noćnih zborišta tih noćnih ptica, *i ponovo videh ono drugo priviđenje, gadni leš sa svesnim očima...* Videh ga trenutno u zakutku, iza gomile lepih živih telesa, i pobegoh i lutah po ulicama dokle me umor ne savlada, te se odvezoh u stan, i spavah teškim, grozničavim snom do podne...”<sup>1048</sup>

Sa utvarom će se sresti još jednom:

Treći put videh isto priviđenje trećega dana, oko četiri časa po podne, kad se vraćah od jednoga čuvenog pariskog psihijatra, kome sve verno ispričah, ali kao da se to dogodilo mome bratu, koji leži u gostionici u groznici. Slavni naučnik dugo je mahaio glavom, dugo je razmišljao i najposle me stade uveravati da su to vrlo opasni znaci i da je najpreča potreba da on nesrećnika pregleda. Saglasih se s njim, dadoh mu dobar honorar za konsultaciju i sidoh. Kad beh u polumračnome tremu, mimoide me ista *sablast*, i ja se onoga trenutka odlučih da bežim iz Pariza...<sup>1049</sup>

Pročitavši redove o poseti psihijatra čitaoci bi mogli još više da posumnjaju u pouzdanost naratora Džentlmena i njegova priviđenja. „Tajanstvo ljudske psihe”<sup>1050</sup> predstavlja se kao interesantna tema za autora, ali i čitaoce.

Prema sopstvenom svedočenju, po napuštanju Pariza, Džentlmen se nastanjuje u manjem mestu, u prirodi, gde se druži sa običnim jednostavnim svetom i živi zdravo tri

---

<sup>1047</sup> *Idem*, str. 358–359. Žena-leš, motiv u romantizmu, up. Romano Luperini, *L'incontro e il caso*, op. cit. (Kurziv A. J.)

<sup>1048</sup> *Idem*, str. 359. (Kurziv A. J.)

<sup>1049</sup> *Ibidem*. (Kurziv A. J.)

<sup>1050</sup> Up. „Tek će pozniji Matavulj potvrditi kako tajanstvo ljudske psihe može biti uzbudljivo za literarno oblikovanje (pripovijetke ‘Đukan Skakavac’, ‘Priviđenje našeg džentlmena’, ‘Beogradska deca’)”, Душан Иванић, „Мајстор приповиједања (о прози Симе Матавуља)”, у: Драгана Вукићевић (прир.), *Симо Матавуљ*, op. cit., Нови Сад, Издавачки центар Матице српске, 2011, str. 355.

meseca posle čega se vraća u rodni kraj oslobođen mučnih priviđenja. On ostavlja utisak nepouzdanog pripovedača, a čitaočevu sumnju dodatno potvrđuje, iako ne u potpunosti, pomenuto pitanje „Beše li to fabula ili istinski doživljaj”. Prema Dragani Vukićević, Matavulj je i ovom pričom u „‘sudarima’ mističkog i relaističkog” destabilizovao poetička načela realizma.<sup>1051</sup>

U narativnom svetu Sime Matavulja pored mrtvih ili sablasti, dešava se da se likovima jave sveci ili sam Hristos, posle čega u životu takvih ličnosti obavezno dolazi do sudbinskog obrta. Ove pripovetke imaju izražene religiozne motive. Pomenućemo dve: „Naumovu slutnju” (1908) i „Svečev lijek”. U prvoj je slutnja eksplicitno navedena u samom naslovu. Majstor Naum naslućuje sopstvenu smrt. Za kratko vreme doživljava susret sa Hristosom, prebučenim u krotkog mladića, koga neće odmah prepoznati, a prvi put ga čak i grubo odbija. Otkrovenje se dešava nakon čitanja članka tj. pred smrt. Neposredno pre toga, u razgovoru će otkriti ženi, Frosini: „Eto vidiš, to je bio On; ovaj naš, znaš... sinoćni... bio je opet On!... Jest! Grešan sam!... Sada ću da spavam. [...] U podne, kada Frosina dođe da ga obiđe, nađe ga mrtva”.<sup>1052</sup> Dragana Vukićević za ovu pripovetku navodi da je čine tri priče:

[...] koje funkcionišu po koncentričnim krugovima – prva je priča o obučaru kojeg iskušava Isus u obličju čizmarskog pomoćnika, druga – o Naumu kojeg, opet, iskušava Isus u obličju građevinskog pomoćnika, a treća – realistički kontekst u kome je prva priča citat iz *Carigradskog glasnika*, a druga interpretacija (čitanje i tumačenje) sopstvene sudbine bolesnog junaka Nauma. Tako se u svakodnevicu lika upliće jedan mali isečak iz novina, a predmet narativizacije postaje sama recepcija. Junaka, paradoksalno, ubija/osvešćuje sam čin čitanja tj. čitanje/tumačenje sebe, svog kraja, preko pročitano. Matavulj ipak ne nudi jednostavan odgovor na pitanje zašto se Naumova slutnja smrti obistinjuje.<sup>1053</sup>

Na osnovu pomenute pripovetke, ali i drugih poput npr. „Uskrasa Pilipa Vrlete”, autorka primećuje sledeće osobine: „[...] Matavulj je stvarao recepcijsku napetost, poigravao se sa čitalačkim automatizmom i time krajem epohe realizma”, i kako je već pomenuto, time je

<sup>1051</sup> Dragana Vukićević, „Матавуљев либар (предговор)”, *Симо Матавуљ, оп. cit.*, str. 15.

<sup>1052</sup> Симо Матавуљ, „Наумова слутња”, *Пripоветке*, књ. III, *оп. cit.*, str. 413.

<sup>1053</sup> Драгана Вукићевић, „Матавуљев либар” (предговор), у Драгана Вукићевић (прир.), *Симо Матавуљ, оп. cit.*, str. 15.

„u velikoj meri destabilizovao njena poetička načela”.<sup>1054</sup> Autorka zaključuje da je ovaj pisac realista udario temelj moderne srpske urbane proze zahvaljujući pričama upravo o slutnjama smrti, mističnim otkrovenjima, pomodnim spiritističkim seansama i sl.<sup>1055</sup>

U drugoj priči, „Svečev lijek” bogati otac po savetu nepoznatog putnika-sveštenika čini dobra dela u tajnosti kako bi mu sin preživeo i ozdravio:<sup>1056</sup> „Navrši se godina. Jovan Šibrak čuvao je tajnu. Domišljao se da li je ovaj neobičan savjetnik božji čovjek koji je još u životu, ili to bješe *božji čovjek koji je naročito došao s onoga svijeta da mu pomogne*”.<sup>1057</sup>

San mu nudi odgovor:

Te noći Šibrak usni istoga popa na istome mjestu, ali pop bješe u zlatotkanim odeždama, a šuma je blistala u čudnoj, neobičnoj svjetlosti.

Utvara reče Šibraku blago:

– Pristupi, sinko! Ja sam Vasilije Ostroški.

I iščeknu kao i onoga puta, s tom razlikom što u snu, na kraju, zagrmi i prosu se blagi dažd.<sup>1058</sup>

Iako je telo mrtvo, za vernike je svetitelj živ i jedini kadar da usliši molbe i čini čuda. Radulović za „Svečev lijek” kaže da je u pitanju tipična „[...] legendarna pripovetka sa javljanjem u snu svetitelja, koji daje pomoć, odnosno učini čudo”.<sup>1059</sup>

Ivanić smatra da je uplivom religioznih motiva Matavulj zaslužio status „najsvestranijeg srpskog pisca”: „Kasni Matavulj je pored iskustvenih i folklornih vrela

---

<sup>1054</sup> *Ibidem.*

<sup>1055</sup> *Idem*, str. 7.

<sup>1056</sup> Jovanu se sagovornik čini izuzetno neobičnim, kao da je mrtav: „Pogleda bolje popa i opazi da su mu obrazi utonuli, da mu je koža na licu crna, da su mu oči bez sjaja, da mu je crna bradica rijetka i bez sjaja – sačuvaj bože, sve kao u kakva mrtvacu nakon nekoliko nedjelja pošto je sahranjen. / –Putnik li si? – zapita Šibrak malko u strahu. / –Putnik sam – odgovori onim čudnim glasom čovjek i duboko uzdahnu”, v. Симо Матавуљ, „Свечев лијек”, *op. cit.*, str. 434–435.

<sup>1057</sup> *Idem*, str. 437. (Kurziv A. J.)

<sup>1058</sup> *Ibidem.*

<sup>1059</sup> Немања Радуловић, „Спиритистичке теме Симе Матавуља”, *op. cit.*, str. 209. S obzirom na to da se prilično razlikuje od ostalih priča iz beogradskog perioda, Radulović to objašnjava činjenicom da je sam period trajao dugo, skoro dvadeset godina i da se, stoga, ne mora smatrati jedinstvenim, *Idem*, str. 209–210.

uključio religioznu tradiciju i po motivsko-tematskoj podlozi svoga pripovijedanja nesumnjivo postao tada najsvestraniji srpski pisac”.<sup>1060</sup>

U „Povareti” (1901), jednoj od najpoznatijih Matavuljevih pripovedaka, prikazana je spremnost junaka da pomoću vere odolevaju životnim iskušenjima.<sup>1061</sup>

Na ovom mestu ćemo izdvojiti viziju mladića Juraja Lukešića, tužnog zbog smrti devojke koju je voleo, ali i san majke koji će odrediti i njegovu sudbinu.

Mladić u noći, u polubudnom stanju između jave i sna, obične pojave doživljava kao neobične i tajanstvene:

Ozgo iz kamare počeo dopirati snažno ritmično rkanje roditeljskog para, što je dopunjavalo sliku dnevnog domaćeg života. Jureta, prazne glave, obuzet jedinim užasnim osjećanjem, stade pažljivo slušati rkanje; dođe mu ta obična pojava kao nješto tajanstveno, učini mu se da ono odmjerava tok noći, tok života, tok svega što odlazi u ništa... Njeka lupnjava i neki krještavi glas trgoše ga iz zanosa. Njihov pijetao prvi se usudi da naruši duboki pokoj ostrva. Ostali po selu kao da se počеше nadmetati.<sup>1062</sup>

Dragana Vukićević govori o dramski pregnantnoj stvarnosti „[...] čak i u svojim trivijalnim detaljima, kao što je npr. hrkanje roditeljskog para. Trivijalni zvuci nisu samo i nisu prvenstveno u funkciji efekta realnog, upravo obratno, oni se transformišu u nešto tajanstveno [...]”.<sup>1063</sup> Autorka objašnjava da je reč o prodoru simboličkog, o *preoznačavanju viđenog*.<sup>1064</sup>

---

<sup>1060</sup> Душан Иванић, „Мајстор приповиједања (о прози Симе Матавуља)”, *op. cit.*, str. 356.

<sup>1061</sup> Dve poznate priče, „Pilipendu” i „Povaretu” (1901) ujedinjuje ideja o snazi verujućih ljudi i njihovoj spremnosti da odolevaju životnim nedaćama i iskušenjima. „Od Matavulja dobrog opservatora stigli smo do simboličkih odseva, preoznačavanja viđenog. O sposobnosti preoznačavanja stvarnosti Matavulj je pisao kao o jednoj vrsti igre kojoj je bio sklon još u detinjstvu. Ona se razvijala pod uticajem narodnih priča i literature od koje, kako sam kaže, gotovo nije ni živio u realnom svetu”, Dragana Vukićević, „Матавуљев либар”, *op. cit.*, str. 12.

<sup>1062</sup> Симо Матавуљ, „Поварета”, *Симо Матавуљ, op. cit.*, str. 238.

<sup>1063</sup> Драгана Вукићевић, „Матавуљев либар”, *op. cit.*, str. 12.

<sup>1064</sup> Ур: „Od Matavulja dobrog opservatora stigli smo do simboličkih odseva, preoznačavanja viđenog. O sposobnosti preoznačavanja stvarnosti Matavulj je pisao kao o jednoj vrsti igre kojoj je bio sklon još u detinjstvu. Ona se razvijala pod uticajem narodnih priča i literature od koje, kako sam kaže, gotovo nije ni živio u realnom svetu”, *Ibidem*.

Kad ponovo sve utihne, pred mladićem se pojavljuju mrtvi i među njima njegova „povareta”:

Kad opet sve zanižemi, Juretu podiže jeza, sjeti se svih priča iz djetinjstva. Eno se otvaraju bijele grobnice oko Gospe od anđela i izlaze mrtvi, najprije oni skorašnji, koji se nijesu još navikli samovanju! Eno povarete Marice, koja nije znala za njegovu ljubav, koja je tek početkom te noći sve doznala, pa sad hita k njemu da uzme prsten... Plamičak na stolu zaigra, nešto škrgnu vratnicama i Jureta užasnut, ustade. Ali to je trajalo trenutak. Prava njegova narav, težačka i mrnarska, nadvlada trenutnu slabost i on, oboriv glavu, izgovori rozarije za pokoj povareti.

Pa onda sjede i spusti glavu na prekrštene ruke. Zaspao...<sup>1065</sup>

Susret sa mrtvom dragom u snoviđenju kratko traje, a mladić je posle toga još tužniji sve dok mu majka ne ispriča svoj san:

Sanjala sam nju – Povaretu! Došla je, povareta, blida i plačna, sa oteknutom i uvijenom rukom. I odvela me na fonjstru (prozor) i zdravom rukom pokazala mi more i na njemu velik brod, i na brodu bija si samo ti. I ona, povareta, plaćući reče: „Eno ga! Dolazi! Ali ja ne mogu, mene priteže ova žalosna ruka, priteže me u dubinu... A Jureta neka vazme Pavu...”

Luca obrisa oči rukavom.<sup>1066</sup>

Prema rečima majke, sanjala je „u zoru, kad je san od boga”,<sup>1067</sup> te ga takvog i prihvataju rado: „He, pa neka bude volja božja!... Povareta!”<sup>1068</sup>

Za pripovetke „Povareta”, „Pilipenda”, „Oškopac i Bila”, „Naumova slutnja”, Vukićević otkriva „[...] još jednu intertekstualnu dimenziju Matavuljevog teksta – veze sa Biblijom i pučko-pobožnim pričama”.<sup>1069</sup>

---

<sup>1065</sup> *Ibidem.*

<sup>1066</sup> *Ibidem.*

<sup>1067</sup> *Ibidem.*

<sup>1068</sup> *Idem*, str. 239.

<sup>1069</sup> Драгана Вукићевић, „Матавуљев либар”, *op. cit.*, str. 13–14. Autorka pripovetku „Oškopac i Bila” definiše na sledeći način: „U ‘najčudniju priču’ o milosrdnoj Bili i preobraženom grešniku Oškopcu, Matavulj ubacuje i legendu o prodaji duše đavolu, a oba žanra (mirakul i legenda) kontekstualizuje realistički ispričanom pričom o inicijaciji tek venčane devojke. Kontrastirani su, s jedne strane, hrišćanska ozbiljnost, priča o težini greha, moći vere, iskupljenju, posvećenosti, a s druge, banalni težački razgovori, posprdan ton, grubost”, *Idem*, str. 15.

Pomenućemo još jednu poznatu Matavuljevu priču „Uskrs Pilipa Vrlete”. Junak je predstavljen čitaocu iz dvostruke perspektive: prvo kao izuzetno pobožan predstavnik svoje sredine i svima drag, a zatim, u očima te iste sredine postaje najveći grešnik, iako za takav stav ne postoje dokazi već praznoverje.

Iščekivanje kraja Pilipovog postaje događaj za sve meštane: „Svijet se poče baviti čudnijem događajem. Odnjekuda pođe glas da je Pilip morao nešto teško zgriješiti (osim maškara), te se neće moći sa svijetom rastati, dokle se javno ne ispovjedi. Malo-pomalo, to postade mišljenje cijeloga Ribnika. Po svoj prilici, to su vjerovali Luka i Pera”.<sup>1070</sup>

Agonija umirućeg čoveka predstavljena je na komičan način: on je okružen svojim ukućanima, prijateljima i rodbinom koji kroz svaki njegov dah odmeravaju koliko je blizu kraja, a svako njegovo naprezanje ih dovodi do pomisli da će bolesnik istog trenutka preminuti što poneko izrazi kroz šapat: „Njeko šanu: – Sad će!”.<sup>1071</sup> U tom trenutku, umirući odgovara sinu: „Ne muči ni sebe, ni ove ljude. Neću noćas umrijeti. *To mi je sad rekla pokojna ti mati*”.<sup>1072</sup>

Poruka sa onog sveta, preneti na osnovu razgovora sa mrtvom ženom, o čemu samo kratko izveštava prisutne, kod svih izaziva čuđenje.

Priču, stoga, nasuprot ideji koju stvara čitalac na osnovu naslova, obeležava donekle paradoksalna situacija čoveka koji ne može da umre što u skladu sa verovanjima ili praznoverjem meštana dovodi u pitanje njegov status pobožnog i časnog pripadnika zajednice.

Pilipov sin na nevešt način pokušava da objasni očevo stanje i problem, a od tetke dobija kritiku: „[...] koješta bulazniš. Kakvo klupko. Zar je duša kao konac?”.<sup>1073</sup> Samim tim, dovođenje u vezu *života-duše* i *konca* nije samo slučajni odabir reči, posebno ako imamo u vidu da neko možda pomera te konce. U fikcionalnom svetu Pilipa Vrlete i iz junakove tačke gledišta kao bogobojažljivog čoveka, s jedne strane, tim concima sigurno upravlja Bog, dok se, sa „ove strane teksta”, nepoznate Pilipu, našao autor ili *mali tekstualni Bog*.

---

<sup>1070</sup> *Idem*, str. 230.

<sup>1071</sup> Симо Матавуљ, „Ускрс Пилипа Врлете”, *Симо Матавуљ, op. cit.*, str. 229.

<sup>1072</sup> *Ibidem*.

<sup>1073</sup> *Idem*, str. 228.



Iako kod Pirandela postoji više likova koji iščekuju smrt,<sup>1074</sup> pomenućemo jednog možda najslabijeg Pilipu, starog Marabita iz novele „Il vitalizio”.<sup>1075</sup> Starac se nada smrti koja ne dolazi, tako da svoju dugovečnost oseća kao teret i greh. Takvo osećanje proizlazi iz njegovog aktivnog shvatanja života, u kom je živeti jednako raditi, tipično za seoskog čoveka koji živi-radi u dodiru sa prirodom. Međutim, Marabito doživljava dugovečnost kao greha vezuje se za dve smrti u okruženju i to upravo onih ljudi koji su mu plaćali doživotno izdržavanje ili rentu za zemlju, a upokojili su se pre njega. Marabitoovo osećanje grešnosti jeste u suštini osećanje nametnute krivice.

Pilipu se isto tako nameće krivica: grešan je čim ne može da se rastavi od života, a razlog je prema mišljenju sredine, sigurno ozbiljniji od bezazlenog učestvovanja u karnevalu. Čitaocu Pilipov greh, ma kakav da je, umišljen kao kod Marabita ili stvaran, ostaje do kraja priče nepoznat.

Prema Dragani Vukićević: „Dvojna motivacija i ambivalentna rešenja kojima se destabilizuje realistički kod karakteristični su i za pripovetku ‘Uskrs Pilipa Vrlete’. I u njoj se čitalac ostavlja na raskršću dva značenja [...]”.<sup>1076</sup>

Kada je reč o razlikama između seoskih priča i gradskih, tačnije, između priča o seoskoj sredini i beogradskoj, jednu od njih iskazuje Tanja Popović: „Dalmatinska i paganska vedrina ovde su bile zamenjene prigušenom gorčinom prema palanačkom i malograđanskom životu”.<sup>1077</sup> Upravo to, prema mišljenju autorke može da bude razlog da se „[...] misticizam i vera u nadstvarno različito tretiraju u Matavuljevim folklornim i urbanim pripovetkama”.<sup>1078</sup> Valja pomenuti i sledeće zapažanje: „Verovanja u natprirodne sposobnosti koje poseduju izabrani pojedinci, predstave o selidbi duše ili umešanost

---

<sup>1074</sup> Pomenimo npr. ugladenog maestra Saporinija koji strpljivo čeka strpljivo svoj red pred vratima autora-naratora kako bi mogao na miru da skonča u priči. Up. Luigi Pirandello, „Tragedija jednog lika”, *op. cit.*, str. 276.

<sup>1075</sup> Up. Luigi Pirandello, „Il vitalizio”, *Novelle per un anno*, tom III, *op. cit.*, str. 487–520.

<sup>1076</sup> Dragana Vukićević, „Матавуљев либар”, *op. cit.*, str. 15.

<sup>1077</sup> Тања Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 236.

<sup>1078</sup> Тања Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 236.

pokojnika u život bližnjih – ovde se prikazuju i prihvataju kao uobičajeni deo svakodnevice”.<sup>1079</sup>

U svom sagledavanju Matavuljevih folklornih pripovedaka ističe kao posebno zanimljivu priču „Zduhač“ i beleži: „Zanimljivo je da u datoj noveli ne primećujemo jasni racionalni otklon pripovedača prema prirodi natprirodnih zbivanja. Francuski gost, doduše, sa zadovoljstvom sluša priču o zduhaču, konstatujući da će njome ‘obradovati prijatelja, okultistu i satanistu’, a na kraju čudna verovanja i pojave objašnjava hamletovskim zaključkom ‘o poznatijem tajnama zemlje i neba’”.<sup>1080</sup>

U „Đukanu Skakavcu” verovanje u veštice i druge onostrane pojave predstavlja seosko praznoverje, kome podležu svi pripadnici date sredine uključujući dečaka-pripovedača, a donekle i njegovu oštroumnu tetku. Tek u naznakama je izneto da kruže priče po selu o pokojnicima koji se javljaju,<sup>1081</sup> a više pažnje se poklanja ubeđenju da Đukan ima urokljive oči i da ima nečeg htonskog u tom „okrutnom čudaku”, kako ga naziva Dušan Ivanić.<sup>1082</sup> Jedan od glavnih dokaza za sredinu jeste njegovo osobenjaštvo. Prema Bošku Suvajdžiću koji se nadovezuje na Ivanićeva istraživanja i stavove:<sup>1083</sup> „U noveli ‘Đukan Skakavac’ posebno će se rastresito ukrstiti elementi folklorne i psihološke fantastike. Verovanja u zle oči, vidovite ljude, snove i veštice pojavljuju se u funkciji predskazanja i priviđenja”.<sup>1084</sup>

S druge strane, Đukan će kumu, pripovedačevu tetku proglasiti za vešticu jer je, kako on tvrdi, ugledao na metli. Suvajdžić za datu scenu navodi:

Verovanje u veštice [...] osobito je vešto funkcionalizovano u dramski koncipovanoj sceni o rasturanju gradonosnih oblaka što su ih veštice na Preobraženje navukle nad vinograde, koja

---

<sup>1079</sup> Тања Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 237.

<sup>1080</sup> Тања Поповић, „Свет параболо и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 237. „U stvari, ovde se, kao uostalom i u većini brđanskih i primorskih priča, mnogo manje oseća učešće auktorijalnog pripovedača, negoli što je to bio slučaj sa beogradskim novelama”, *Ibidem*.

<sup>1081</sup> Симо Матавуљ, „Ђукан Скакавац”, *Приповетке*, књ. II, Сабрана дела Симе Матавуља, Београд, Загреб, Завод за уџбенике, Српско културно друштво „Просвјета”, 2007, str. 251.

<sup>1082</sup> Душан Иванић, „Мајстор приповиједања” (о прози Симе Матавуља), *op. cit.*, str. 352.

<sup>1083</sup> Ур. Suvajdžićevo pozivanje na Ivanićev tekst (Душан Иванић, *Модели књижевног говора*, Београд, Нолит, 1990): „U razlivanju i rastapanju čvrstih motivacijskih linija pripovedanja, otvara se prostor za uvođenje psihološke fantastike, koja je važan pomak u odnosu na preovlađujući tip folklorne fantastike u srpskom realizmu”, нав. према: Бошко Сувајдић, „Је ли се Матавуљ огрешио? (Веровања у вештице у Матавуљевој прози)”, *op. cit.*, str. 266.

<sup>1084</sup> *Ibidem*. Бошко Сувајдић, „Је ли се Матавуљ огрешио? (Веровања у вештице у Матавуљевој прози)”, *Симо Матавуљ – дело у времену*, *op. cit.*, str. 266.

se odvija u sakralnom prostoru, ispod čudesne crkve „Gospe od pomišljaja“. U toj dijaloškoj sceni odigraće se i navodno prepoznavanje veštice, koja je prokazana gestom i mimikom, više onim što je prećutano nego onim što je rečeno, kako se demon, nakon smrti deteta, ne bi opet rečju prizvao da nanese štetu svome rodu (kumovima).<sup>1085</sup>

Tanja Popović uočava da je Đukanovo praznoverje „[...] odlika njegovog plitkog uma i naprasitog temeperamenta, ali istovremeno ima i važnu ulogu u sižejnom i kompozicionom sklopu novele. Na sličan način mogu se protumačiti funkcija i značenje sna njegove neveste Marte, koji joj se privideo uoči venčanja”.<sup>1086</sup> Nakon Martinog sna i udaje za Đukana počinju i različite nevolje.

O snu i prorečenoj smrti Martine kćeri izveštava pripovedač: „Cijele noći, veli, sanjala je prvoga muža. Bio je, veli, tužan što se preudaje i prorekao je da će izgubiti Fifinu...”.<sup>1087</sup>

U priči „Doktor Ivanović (iz uspomena jednog starog sudije)” san snahe Stane o smrti devera, doktora Ivanovića, kazuje pripovedaču kočijaš Jusuf na nagovor naratora:

- Br'te moj, ružan je to san! – započe Jusuf. – K'o veli, k'o ona, snaja Stana, veli: „Čekamo ti mi moga djevera dotura, k'o znamo da će doći u selo, Cijelo selo čeka ga. Obaška su muški, obaška ženske. Muški su svi na broju, i stari i mladi, i ženjeni i neženjeni, ali među ženskima nema jedne stare, nego sve listom cure i nevjeste. I još nješto. [...] I još nješto – što je najgore zlamenje, u toj gomili nijednoga djeteta ne bješe, a djeca su život, znaš? Kad, veli, ugledasmo u daljini konjanika na bijelu konju, u bijeloj odjeći. Ko snijeg se bijeli! Sav onaj narod graknu od čuda, a konjanik k nama, leti k'o munja, pa kad nam se primače, odjednom nestade bijelca pod njim, a on, ostavši na nogama, poče igrati. I svi poznadosmo da je to naš Lovro, bez haljina, u košulji prebijeljoj! Tada se uhvati kolo oko njega i zaori se pjesma, a u tome se probudih.”<sup>1088</sup>

---

<sup>1085</sup> *Ibidem.*

<sup>1086</sup> Тања Поповић, „Свет парабола и узајамности: Матавуљ и спиритизам”, *op. cit.*, str. 238.

<sup>1087</sup> Симо Матавуљ, „Ђукан Скакавац”, *Приповетке*, књ. II, *op. cit.*, str. 254.

<sup>1088</sup> Симо Матавуљ, „Доктор Ивановић (Из успомена једног старог судије)”, *Приповетке*, књ. II, *op. cit.*, str. 457–458.

Kolo ili oro igra i Anđuša, majka junaka Radosava iz Matavuljevih crnogorskih pripovedaka. Njen doživljaj se može razumeti kao vizija, u kojoj ona igra kolo s Morijom, stalnom životnom pratiljom i kobnom „drugom” koja joj je pomorila troje dece:<sup>1089</sup>

Sad majka vidi da joj jedinku vode ljubiu, pa joj srce hoće da iskoči od radosti, pomišljajući kako će njiviti njegovu djecu. I ne moga da srcu odoli, no poigra oro. Klikće podmladena Anđuša, razmahuje rukama i obrće se u kovitlac, pa kad se izmori, poteče da se poljubi s drugom, što je naprema njoj igrala – kao što je običaj – i baš kad raširi ruke prema njoj, da je zagrlji, vidje ko je. Bješe stara drugarica, zla tálija. Malo Anđuša ne pade, pak obrnu glavu, a tada dozna da je sâma s njom igrala, jer ostali narod načetao se oko nje, pa je u čudu gleda što radi. Uto opazi na humčiću nosila i na njima Radosava...<sup>1090</sup>

Ovu viziju Boško Suvajdžić ne posmatra kao posledicu „[...] prvobitnog stupnja razvoja ljudske svesti, kako se u kritici ponekad spočitava. Ne radi se ovde o spoljašnjem uticaju, o mimezi stvarnosti. Reč je o imanentnom poetičkom postupku, a ne prinudnom spoljašnjem folklornom posvojećetu”.<sup>1091</sup> Suvajdžić ističe značaj otelovljenja zle sreće u obličju žene: „Žena u kolu, žena predvodnik naopakog kola na stećcima, lice je i naličje sugube mitske slike u kojoj je nosilac mitskog i kultno nečistog ženska priroda. Kao u noveli ‘Čevrljino zločinство’, tu leže svrha i ishodište pripovedanja, njegov zapretn smisao”.<sup>1092</sup>

Istražujući folklorne pripovetke u kojima su iskazana narodna verovanja u veštice, Suvajdžić iznosi da je kod Matavulja primetna modernizacija srpske folklorizovane fantastike.<sup>1093</sup> Dalje, on smatra da „narodna predanja o vešticama u pripovetkama iz primorskog života pokazuju da Matavulj nije preuzimao gotove obrasce iz tradicije, već ih

---

<sup>1089</sup> V. u tekstu: „Ali se istoga ljeta javi Morija, koja je tražila samo djecu. Stisne svojim krutijem prstima dijete oko grla, a ono zakovrne, dahće u mukama dva-tri dana, pa pijehne. Morija je svrnula gotovo u svaku kuću u Gornjem Momčetu i zadavila gdje jedno, gdje dvoje, pak istrže ispod krila Anđušina sva četiri sina, tri udavi, a jednoga, zar, ne bješe jako stisla – ili se i njoj ražalilo – te ostavi za zakletvu majci. Eto rana bez prebola! Zla sreća ne bješe se odvojila od nje, no je čekala da joj kidiše, kad će je najviše zaboljeti...”, Симо Матавуљ, „Учини као Страхинић”, Симо Матавуљ, Целокупна дела, књига прва, Београд, Народна Просвета, без године издања, стр. 262.

<sup>1090</sup> *Idem*, стр. 262–263. Симо Матавуљ, „Учини као Страхинић”, *op. cit.*, стр. 262–263.

<sup>1091</sup> Бошко Сувајдић, „Је ли се Матавуљ огрешио? (Веровања у вештице у Матавуљевој прози)”, *op. cit.*, стр. 263.

<sup>1092</sup> Бошко Сувајдић, „Је ли се Матавуљ огрешио? (Веровања у вештице у Матавуљевој прози)”, *op. cit.*, стр. 263.

<sup>1093</sup> Ур. Бошко Сувајдић, „Је ли се Матавуљ огрешио? (Веровања у вештице у Матавуљевој прози)”, *Симо Матавуљ – дело у времену, op. cit.*, стр. 255.

je prilagođavao svome stvaralačkom senzibilitetu”.<sup>1094</sup> Svoj stav potkrepljuje na primeru „Čevrljinog zločinstva”: „Indikativna je narativna strategija u kojoj se motivski tokovi i etnografske determinante iz tradicije namerno ostavljaju nezavršenim, što implikuje otvorenu, modernu strukturu pripovetke”.<sup>1095</sup> Tako „Čevrljino zločinstvo’ ima izuzetno zanimljive i oneobičene pripovedne perspektive. [...] u noveli se prepliću najmanje dve narativne instance: glas kolektiva, izražen u dijaloškoj formi i angažovanim komentarima, i glas naratora”.<sup>1096</sup>

Za pomenutu priču Dušan Ivanić je još ranije izneo da se obrađuju „[...] motivi svojstveni folklornom realizmu [...] iz disonantne tačke gledišta koja čitaoca ostavlja u nedoumici između čudnovatoga i fantastičnog, gledišta sujevjernog čovjeka i moguće racionalne korekture takvog tumačenja događaja”.<sup>1097</sup>

Pozivajući se i na stav Radovana Vučkovića da je folklor Matavulju najčešće pomoćno sredstvo, Suvajdžić zaključuje da je pisac „[...] folklornu fantastiku iskoristio kao belodano moderan stilski prozede”.<sup>1098</sup> Već smo istakli da takav stav nije usamljen u srpskoj kritici.

Valja pomenuti da se narator predstavlja naraterima kao jedini pismeni pripadnik date sredine i, stoga, jedini pozvan da prenese neobičan događaj potomcima: „Kako da nema vještica? Da ko unesreći kuću Lujetića? Ta to pamti sav Ribnik, pa će i potonji njegovi naraštaji govoriti o tome strašnom događaju! Pravo je dakle, da i ja, kao ribnički sin – kad

---

<sup>1094</sup> *Idem*, str. 257.

<sup>1095</sup> Up. i: „Novela je oblikovana iz dvojake narativne perspektive: iz pozicije folklornog pripovedača koji involvira elemente folklorne fantastike u narativno tkivo, i sa stanovišta realističko-psihološke motivacije postupaka junaka”, *Idem*, str. 258.

<sup>1096</sup> *Idem*, str. 257–258.

<sup>1097</sup> Душан Иванић, „Мајстор приповиједања (о прози Симе Матавуља)”, *op. cit.*, str. 351.

u: Драгана Вукићевић (прир.), *Симо Матавуљ*, Нови Сад, Издавачки центар Матице српске, 2011 (Антологијска едиција Десет векова српске књижевности; књ. 41), str. 351. Uostalom, Ivanić kaže da se to odnosi na čitav drugi krug pripovedaka, s primorja, koga karakterišu dela visoke vrednosti i kada počinje da razvija osećaj za smešno („gdje je proradio autorov dar za smiješno i osjećanje za savremeno”), ali i čudnovato i fantastično, Душан Иванић, „Мајстор приповиједања (о прози Симе Матавуља)”, *op. cit.*, str. 351.

<sup>1098</sup> Бошко Сувајдић, „Је ли се Матавуљ огрешио? (Веровања у вештице у Матавуљевој прози)”, *op. cit.*, str. 265. Autor navodi primere novela zasnovanih na narodnim verovanjima, kao što su „Čevrljino zločinstvo”, „Uskrs Pilipa Vrlete”, „Đukan Skakavac”, „Učini kao Strahinić” i sl., *Ibidem*.

je već sreća dala da sam pismen – pobilježim sve kako je bilo, neka se to čuje i na dalje”.<sup>1099</sup>

I na drugim mestima je pripovedač izdvojen od sredine, ukoliko nije po pismenosti, onda po zanimanju pisca.

Kod Pirandela smo videli da se likovi preporučuju piscu-pripovedaču, ne bi li ih sačuvao za večnost, a uviđamo da se Matavuljevom naratoru-autoru nudi lik u nastojanju da mu predstavi svoj predmet za priču u istoimenoj pripovesti („Predmet za priču”, 1905): „Ej, moj gospodine, koliko bih ja vama mogao dati predmeta za priče, ja koji sam četrdeset godina živio gotovo po svijem krajevima Srbije i uvijek bio u dodiru sa narodom!... Ali jedan predmet za priču što bih vam mogao dati, jedan čudan, strašan događaj, e, to bi vrijedilo! Ali to bi trebalo da vam ispričam natenane!”<sup>1100</sup> Međutim, Matavuljev lik nema ambiciju da dobije večni život u umetnosti, već samo da se osveti ženi koju je nekada voleo.

Ponekad se takav narator eksplicitno određuje kao *skriba*, kako se u priči „Car Duklijan” predstavlja svom sagovorniku, protonotarijusu: „Dodadoh da sam i ja u pustim časovima ‘skriba’”,<sup>1101</sup> a svoju izjavu dopunjuje rečima: „Ponajviše bilježim pojave iz narodnog života u obliku priča”.<sup>1102</sup> Ova odlika pripovedača-pisca bliska je i stvarnom autoru Matavulju.

Dragana Vukićević primećuje i ovu karakteristiku: „Pozicija nekog ko je odnekud došao i negde se na izvesno vreme nastanio, ne samo da je česta pozicija pisca već i njegovog naratora. U novom mestu, na trgu, istovremeno i prisutan i distanciran, i pisac i njegov fiksijski dvojniki sede i posmatraju”.<sup>1103</sup> Podsećajući čitaoce na važnije stavove kritičara o Matavuljevoj poetici, njegovom „dobrom oku“ (Ivo Andrić), opservatorskom

---

<sup>1099</sup> Симо Матавуљ, „Чеврљино злочинство”, *Приповетке*, књ. II, Сабрана дела Симе Матавуља (у редакцији др Голуба Добрашиновића), Београд, Загреб, Завод за уџбенике, Српско културно друштво „Просвјета”, 2007, стр. 11.

<sup>1100</sup> Симо Матавуљ, „Предмет за причу”, *Приповетке*, књ. II, *op. cit.*, стр. 370. „Domaćin hoće da ubedi svog gosta-pisca u istinitost svoje priče: „Ali, prije svijega, ja vas uvjeravam da je sve istinska istina, sušta istina, gola istina, štono riječ! Uostalom, to nije tako davno bilo, ima koliko god hoćete živijeh svjedoka koji će to potvrditi, a i ona je još živa”, *Idem*, стр. 374. Pomenimo prisutnost pripovedača-pisca i u pomenutoj priči „U pomrčini”, kao i u priči „Goba Mara” i dr.

<sup>1101</sup> Симо Матавуљ, „Цар Дуклијан”, *Приповетке*, књ. II, *op. cit.*, стр. 406.

<sup>1102</sup> *Ibidem*.

<sup>1103</sup> Драгана Вукићевић, „Матавуљев либар”, *op. cit.*, стр. 8.

talentu i neobičnom poimanju realnosti (Marko Car), autorka će postaviti i pitanje: „Ako se Matavuljev talenat prepoznavao u ekspanziji detalja, efektima realnog, spontanosti i snazi prvog utiska, u čemu je taj očuđujući dodatak, ‘neobičnost poimanja’?”<sup>1104</sup> U narednoj rečenici pruža odgovor: „[...] njegovo „narativno“ oko nije ono koje vidi stvarnost već ono koje prijanja za stvarnost i ‘ižima’ književnost iz nje; ono posmatra [...], i u viđenom uvek otkriva nešto što je literarno. To je oko koje gleda svet sugerišući čitaocu neprestano implicitnu poredbu tipa *u priči kao u životu, u životu kao u priči*.”<sup>1105</sup>

\*

Kod majstora pripovedača, Sime Matavulja, mogli smo da uočimo veoma različit pristup temi susreta s mrtvim: od seoskih verovanja i folklorizovane fantastike, preko različitih snoviđenja, priviđenja, do spiritističkih seansi i prizivanja duhova. Time se potvrđuje stav Dušana Ivanića da je Matavulj jedan od najsvestranijih srpskih pisaca.

Sličnost folklornih i urbanih pripovedaka otkriva se najviše u prikazima snova. Kako smo mogli da pročitamo u studiji Tanje Popović: „Snoviđenja, dakle, imaju jednako važnu ulogu kako u spiritizmu tako i u književnosti. Njihova moć predskazanja i slutnje, kako bi to rekao Matavulj, odnosno sposobnost posredovanja sa svetom duhova i Božjom promisli, kao što to smatra Svedenborg – očigledno otvaraju mogućnosti različitih vidova umetničke obrade i tumačenja”.<sup>1106</sup>

U snove veruju predstavnici i seoske i gradske sredine čime san predstavlja i ključnu sponu između piščevih folklornih i urbanih pripovedaka.

Matavulj umire iznenada umire u Beogradu, 3. marta (20. februara) ispred Narodnog pozorišta u Beogradu s nekrologom Milovanu Glišiću u džepu,<sup>1107</sup> piscu koji je zahvalan i za našu temu, a o kome će biti reči u nekom kasnijem istraživanju.

---

<sup>1104</sup> *Idem*, str. 11.

<sup>1105</sup> *Ibidem*. Upr. i važnu studiju Dušana Ivanića: Душан Иванић, „Изајимање живота’ (Тежишта тумачења Матавуљеве прозе”, *Симо Матавуљ – дело у времену*, *op. cit.*, str. 373–386. Dragana Vukićević iznosi još jednu vrednost Matavuljeve proze: „Matavuljeva proza nije stoga privukla pažnju samo svojom poetikom oka i uha, svojim klasičnim, potpunim ili modernim realizmom (J. Skerlić), već i svojim intertekstualnim potencijalom”, Драгана Вукићевић, „Матавуљев либар”, *op. cit.*, str. 13.

<sup>1106</sup> *Idem*, str. 238.

<sup>1107</sup> Iz hronologije, navedeno prema: Драгана Вукићевић (прир.), *Симо Матавуљ*, *op. cit.*, str. 325.

## 6. Isidora Sekulić (1877 – 1958)

Isidora Sekulić je jedna od najpoznatijih srpskih književnica čiji je plodan književni rad trajao više od pedeset godina.

Njeni spisateljski počeci izazvali su čuđenje Jovana Skerlića. Ovaj kritičarski autoritet je „zagrmio na pojavu *Saputnika*”,<sup>1108</sup> književnog prvenca Isidore Sekulić, za koju, uprkos mnogim zamerkama, ima i pohvalnu reč: „Jedna savršeno nepoznata početnica javlja se *kao potpuno izgrađen pisac* [...]”.<sup>1109</sup> Kritikovao je njen subjektivizam, kao i intelektualizam.<sup>1110</sup>

Teško je među kritičarima sticao priznanja i sicilijanski pisac Pirandelo,<sup>1111</sup> za koga se vezivalo određenje cerebralizam.<sup>1112</sup> Među brojnim esejima Sekulićeve ističu se i četiri rada u kojima piše o pojmu relativizma kod ovog autora, njegovoj drami *Henrik IV* i jednom rečju, daje vrlo povoljan sud o italijanskom piscu.

Možda nije slučajna njena povoljna ocena Pirandelovog relativizma. Radovan Vučković podseća na to da je „[...] na sličnoj osnovi [...] sačinila i knjigu novela *Kronika palanačkog groblja*”.<sup>1113</sup> Osim trnovitog početka i, što je još važnije, relativizma, intelektualizma kod jedne i cerebralizma kod drugog, ova dva pisca su veoma srodna po pitanju humora.

---

<sup>1108</sup> Живорад Стојковић, „Књижевна служба Исидоре Секулић”, у: Исидора Секулић, *Проза*, књ. I, Нови Сад, Београд, Матица српска, Српска Књижевна Задруга, 1971, стр. 8.

<sup>1109</sup> Skerlić piše: „[...] jedna devojka počinje pisati o najtežim problemima duha i duše; najzad, jedna Srkinja iz stare Vojvodine, [...] piše pravilnim, gotovo besprekornim ‘beogradskim stilom’, kao da je ceo svoj život provela u beogradskim književnim sredinama”, у: Јован Скерлић, „Две женске књиге”, *О крпутици*, Нови Сад, Београд, Матица српска, Српска књижевна задруга, 1971, стр. 396.

<sup>1110</sup> Up: „Sve to psihologisanje je zanimljivo kada ide u malim i svarljivim dozama, ali najzad počinje zamarati to dugo pričanje samo o sebi i ni o čemu drugom”, *Idem*, стр. 398.

<sup>1111</sup> Među takve autoritete ubraja se Benedeto Kroče, up. u Dušica Todorović, *Pirandello in fabula. Pisac i lica, op. cit.*, стр. 86.

<sup>1112</sup> Dušica Todorović o terminu *pirandelizam* kaže da „[...] postaje međunarodno prepoznatljiva oznaka za umetničku praksu na neki način obeleženu modernim relativizmom ili krajnjim cerebralizmom. Temeljni kritičarski diskurs o Pirandelu odavno je, međutim, usvojio istorijske korene pomenutog fenomena, ističući da apstraktnost Pirandelove drame valja posmatrati kao ispoljavanje određene istorijske logike, radije nego kao intelektualno poigravanje”, Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula. Pisac i lica, op. cit.*, стр. 15. Autorka beleži i Stipčevićev stav: „Pirandelov pluralizam, psihološki relativizam i svi drugi izmi koji mu se pripisuju nisu u stvari samo njegov pogled na svet, već psihološko stanje njegovih ličnosti, stanje koje je bilo istorijski sasvim konkretno [...]”, Nikša Stipčević, „Pirandelo i pirandelizam”, 1976: 69, navedeno prema Dušica Todorović, *Pirandello in fabula. Pisac i lica, op. cit.*, стр. 15.

<sup>1113</sup> Радован Вучковић, „Разноликост Знакова поред пута”, *op. cit.*, стр. 319. Vučković pominje Pirandela prvenstveno u odnosu na Andrića. Čitamo i sledeće: „Ali, važniji od filozofije egzistencijalizma u Andrićevom delu, posebno u *Znakovima pored puta*, jeste relativizam u pristupu životu, stvarnosti, umetnosti



Aleksandar Bošković u svojoj studiji dovodi u vezu srpsku spisateljicu, sicilijanskog pisca i filozofa iz Nole, Đordana Bruna:

Tako je za italijanskog pisca i teoretičara, Luidija Pirandela, moto samog humorizma moguće naći u rečima Đordana Bruna ‘in tristitia hilaris, in hilaritate tristis’ [‘veseo u tuzi, tužan u veselju’];<sup>1114</sup> a u tekstu Isidore Sekulić, koji je Vasko Popa uključio u svoju antologiju, stoji: „Ne može čovek nad humorom prasnuti u smeh, i ne može ni jeknuti ni riknuti. Humor se prima i ispraća – znali ste i sami, zar ne? – samo uz tanak osmeh i uz pritajen uzdah”.<sup>1115</sup>

Isidora Sekulić sličan stav iznosi i povodom lirike Laze Kostića: „[...] da suza, [...], ima da kane u humor, da humor ima da blista od suzica”.<sup>1116</sup> U *Kronici palanačkog groblja*, a posebno u *Gospa Noli*, uporedo idu ova dva osećanja, smenjuju se smeh i suze kojih, pored likova, nisu pošteđeni ni čitaoci.

Pripovedač u trećem licu, pretpostavljeni hroničar palanačkog groblja, daje obaveštenja prvo o izgledu i položaju grobnice Lazarića, a zatim o njegovim „stanovnicima”, porodici Lazarić, i svim njenim bližim i daljim članovima:

---

i pisanju. Misao da se krajnosti dodiruju, da se ne isključuju, već se pokazuju samo kao različiti polovi jedne iste stvarnosti – prožima celokupno Andrićevo delo i neosporno je jedno od saznanja koje se utisnulo u biće cele epohe i odredilo joj i pravac mišljenja i način izražavanja.

Najznamenitiji zastupnik te filozofije između dva rata bio je italijanski dramski pisac i novelist Luidi Pirandelo. Oспорavajući filozofiju jedne istine i dogmatski monizam, Pirandelo je i u drami i u prozi pronalazio brojne tehničke efekte, zasnovane na paradoksu, pomoću kojih ga je obesmišljavao – parodijski, ironijom i humorom. Tim umnogome novatorskim postupcima Pirandelo je privukao pozornost mnogih naših međuratnih pisaca, a Isidora Sekulić je još 1926. godine pisala o relativizmu u njegovom delu”, *Idem*, str. 318–319. Радован Вучковић, „Разноликост Знакова поред нута”, op. cit., str. 318–319.

<sup>1114</sup> Prevod naveden prema: Aleksandar Bošković, *Pesnički humor u delu Vaska Pope*, Beograd, Institut za književnost i umetnost, 2008, str. 29, fusnota 15. U istoj fusnoti autor beleži i srodnost tih reči sa rečima Ljubomira Nenadovića: „Vesela igra ožalostila me; žalosnoj igri nasmejao sam se”.

<sup>1115</sup> *Idem*, str. 29. Na vezu između Isidore Sekulić i Pirandela ukazala je u svom eseju Zorica Nestorović, up: Зорица Несторовић, *Исидора Секулић и Пирандело: сусрет великих духова*, „Наше стварање”, год. 3-4, 2008, Лесковац, str. 92-99.

<sup>1116</sup> Sud koji se odnosio na liriku Laze Kostića očigledan je u njenoj prozi: „Ili ne znate za klasični božji i klasični grčki zakon: da suza, u lirici, ima da kane u humor, da humor ima da blista od suzica”, Isidora Sekulić, „Laza Kostić” u *Putopisi, pripovetke, eseji*, Beograd, Rad, 1986, str. 221. Po tom „klasičnom zakonu” najviše se i približava Pirandelu. O pitanju Nušićeve tuge-melanholiје i smehа up. Зорица Несторовић, *Велико доба. Историја развитка драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Beograd, Klett, 2016, str. 360-372.

Grobnica Lazarićevih, iako nisu suviše davno izumrli, to je danas jedan isprovaljivan podrum pun korova i krša od cigli, granita i ogradnih motaka. Taj razbijeni trup stegao je i izbacio uvis nekoliko krstača manje više satrulelih. Sve krstače nadgornjava jedna, dosta očuvana, koja se uspravila kao katarka na polupanom brodu. Krstača gospa-Stanojle Lazarićke. Zgodna je figura sa brodom i katarkom. Gospa-Nola, „živosan čovek”, kako je sama sebe ponekad nazivala, kao da zbilja još stražari nad jednom nasukanom i mrtvom lađom, za koju nekada beše pripeto vazdan brodića, šlepova i dereglija. U grobnici, sem gospa-Nole, slučajno, sami muškarci, naravno i njen muž, gos-Toša. Okolo naokolo po groblju, a bogami i podalje od palanke, rasejani su grobovi onih što nekada behu vezani za gospa-Nolu, ili za njenog muža, ili bar za imanje njenog muža. [...] I danas je nad grobom gospa-Nolinim čuvena igra senki. To trepti, to se plete i ukršta, to kleca, to se otkida i lebdi. Niko ne zna i ne vidi otkuda dolaze senke, ali one dolaze.<sup>1117</sup>

Tako se o tim senkama, o groblju, palanci i njenim ljudima, ispreda priča osvetljena iz različitih uglova koja obuhvata i različita vremenska razdoblja. Beleži se hronika o trajanju, o prošlim vremenima i životima, o sadašnjoj, ali i sivevremenoj istini da na groblje odlaze siromasi.<sup>1118</sup>

Stanojla Perčinova, udata Lazarić, po svom fizičkom izgledu, ali i po odlučnosti, podsećala je više na muškarca nego na ženu. U dijalogu meštana na njenoj sahrani, koji se odvija nakon opisa groblja i predstavlja primer naglog prelaska s vremena pripovedanja na prvo pripovedano vreme, tj. na sahranu junakinje, pored šale i smeha na račun njenog fizičkog izgleda i držanja, otkriva se i poštovanje ljudi prema odlučnoj i pravičnoj ženi. Komična je i prikazana suprotnost bračnog para, postarijeg Todora i njegove mlađe, ali muškobanjaste žene Nole:

---

<sup>1117</sup> Исидора Секулић, „Госпа Нола”, *Кроника паланачког гробља, Проза, оп. cit.*, стр. 266.

<sup>1118</sup> О категорији времена у Пиранделовим делима списатељка каже: „Ово последње [време] је важан елемент Пиранделових спекулација и стварања. Пирандело не узима време као субјективно време, истоветно са низом узастопних статичких момента, дакле са простором, и са кретањима у простору која значе менјање места. Време, за Пирандела, то је *трајање* у смислу кретања као *трансформације*, промене материје, постојања, сталности живота. Такво трајање је за Пирандела сваки човек. *У човеку, док траје, једно у друго улазе прошлост, садашњост и чежња у будућност. Човек је серија акција и реакција кроз које прошлост делује у садашњост, а садашњост има вид будућности. Трајање човеке лежи дакле у духовним моћима, у сећању, у уметничком стварању, а не у времену*”, Исидора Секулић, „Луиђи Пирандело. Са Хенриком IV”, *Из страних књижевности II*, Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. VIII, Нови Сад, Матица српска, 1962, стр. 113. (Kurziv A. J.)

–[...] Jesmo li u mlade naše godine toliko puta slušali da se Stanojla Perčinova, tamo odnekud sa granice Srbije i Bosne, udala za čoveka više no trideset godina starija od sebe. – Imaš pravo. I svojim očima sam nekada gledao čudnog mladoženju Tošu, i čudnu njegovu „mladu“, veliku i jaku kao dobar momak... Čudo je i ispalo. I nesreće, i dobra dela, kakva se retko stvaraju. Bog da joj dušu prosti, gospa-Noli, nije samo izgledala kao muško, nego je i bila muškarac. – Da, stroga, ozbiljna, poštena, kao čovek. – I pametna, pametna, brajko, nema joj parice nikada više! Pa jaka da ne poklecne, pa hrabra da brani i sebe i druge... Muškarac! Tek joj smrt poveza žensku kapu. – Šteta što joj bog ne dade da nekom bude rođena majka. – Tu stade udarati zemlja po sanduku, i jedan od onih kraj ivice groba reče glasno i uzbuđeno: – Mati je to bila, sveta mati! Bog neka joj bude dobar i milostiv, laka joj zemlja.<sup>1119</sup>

Na sahrani se meštani šale i smeju, ali njihov smeh nije zlurad. U priči, u sećanju iskršava slika pokojnice, kakvu su je viđali svuda, koja neobičnom pojavom „živosnog momka“<sup>1120</sup> izaziva smeh:

Popnem se, jedva imam mesta da sednem pored nje, ali ona se ne zbunjuje, ne pomiče. Kao sad da je gledam. Cipele, prave vojničke cokule; ona vrpca za vezivanje debela s prsta. Haljina, jedno te jedno, sećate li se? Siva suknja, neka bluza, od istog sivog štofa kaput do kolena, natrag s prekačkom, a kroz tu prekačku, ako je vetar, prodevena marama od vunice, da greje krsta. Kosa crna, zalizana, u tvrdu punđu stisnuta. Na glavi šeširić, ni muški ni ženski, siv i on, ni za ukras ni za zaštitu, još i sav izlomljen od vlage i sušenja. Ruke krupne, jake, uvek bez rukavica. [...]<sup>1121</sup>

Ako bismo u odnosu na prethodne citirane odlomke primenili Pirandelovu terminologiju izloženu u eseju „Humorizam“ („L'umorismo“), mogli bismo da zaključimo da predstavljaju primer *opažanja suprotnosti* (*avvertimento del contrario*), budući da je junakinja u suprotnosti sa očekivanjima sredine u odnosu na to kako bi trebalo da izgleda i ponaša se žena udata za najbogatijeg čoveka u palanci.<sup>1122</sup>

---

<sup>1119</sup> Исидора Секулић, „Госпа Нола“, *op. cit.*, str. 270.

<sup>1120</sup> *Idem*, str. 266.

<sup>1121</sup> *Idem*, str. 273.

<sup>1122</sup> Podsećamo na Pirandelov humoristični postupak, obrazložen u eseju *Humorizam* (*L'umorismo*) pri čemu postoji osnovna podela na opažanje suprotnog (*avvertimento del contrario*) i osećanje suprotnog (*sentimento del contrario*). Kao što smo već pomenuli, brojni su primeri kojima se potvrđuju oba pojma u pomenutom

Gospa Nola je o sebi govorila isto tako šaljivo i neposredno: „Rodih se u nekoj debeloj koži, i ona mi sve kosti poravnala, i došla sam trupac. [...] Posle sam se još – nastavlja gospa Nola – udala u ovu situ i masnu zemlju, i za matora muža, pa šta ću drugo, zavolela sam jesti, i pothranila snagu da bih karuce mogla vući. A moja sestrice, sasvim druga, udarila sva na svoju majku”.<sup>1123</sup>

Nasuprot smešnom, nasleđem je određena seta: „Nešto zajedničko porodično, od oca nasleđeno imale su ipak obe sestre: suze, bolje reći suzu, onu sevdalijsku jednu suzu koja stoji u oku nepomično, svetli, niti otiče, niti usahnjuje”.<sup>1124</sup>

Kako odmiče priča, vreme prolazi i gospa Nola stari, ona sve jasnije odstupa od komičnog i približava se humorističnom liku.<sup>1125</sup> Često joj se priviđa pokojni muž, koga češće i pominje i s kim „razgovara”: „Svi polegaše; *a u mene ušla i neka radost i neka tuga, pa samo suze gutam*. Hodam po sobi, i čini mi se na salašu sam, i *Todor još živ*, i ja se spremam u moj kraj... Pa onda opet znam da kraj svoj nikada videti neću... [...] mislim u sebi: čovek je kao rosa, možeš sa njim zaplakati kad hoćeš”.<sup>1126</sup>

U takvim prilikama, predmet razgovora ili preispitivanja, kao i povod za pojavljivanje mrtvog supruga, jeste pitanje nasleđstva ili imanjanja koje junakinja počinje da oseća kao teret: „Mučilo ju je i te noći zbunjeno neko osećanje da ona sa tuđim imanjanjem i odviše po svojoj volji raspolaže. Izišao joj pred oči muž, pokojni Todor, nesrećni čovek koji je glavom platio što je bogat”.<sup>1127</sup>

Njen dijalog sa mrtvim mužem, zapravo podrazumeva razgovor sa sopstvenom svešću:<sup>1128</sup>

---

eseju, a najčuveniji je prikaz veoma upadljivo odevene i našminkane vremešne gospođe, *u suprotnosti sa našim očekivanjima i predstavom o tome kako bi trebalo da izgleda jedna starija dama*, što nas automatski nagoni na smeh. Naš smeh je nastao opažanjem suprotnosti, a ukoliko bismo razmislili o razlozima zašto se ista gospođa tako odeva, sigurno bi se u nama probudilo i saosećanje, odnosno *osećanje suprotnog* koje se javlja usled čina refleksije., Luigi Pirandello, *L'umorismo*, *op. cit.*

<sup>1123</sup> *Idem*, str. 274.

<sup>1124</sup> *Ibidem*.

<sup>1125</sup> Mogli bismo da zaključimo da joj je u početku više pristajao nadimak „Zemljotres”, koji, ironično, nosi drugi junak *Kronike*, Kosta Zemljotres iz istoimene priče.

<sup>1126</sup> *Idem*, str. 347. (Kurziv A. J.)

<sup>1127</sup> *Idem*, str. 344.

<sup>1128</sup> O toposu dijaloga s mrtvima i njegovom preobražaju u dijalog sa sopstvenom svešću, v. Roberto Ubbidente, Massimiliano Tortora (prir.), „*Parlando cose che 'l tacer è bello*“, *op. cit.* O istom pitanju u odnosu na Pirandellov tekst up. i: Dušica Todorović-Lakava, *op. cit.*, str. 174.

A i novaca je bilo više nego što za jedinicu treba. I za taj suvišak, eto, zakačio se, valjda po božjoj volji, narod jedan koji Todor moj na drugom svetu neće poznati, i možda će mene pitati što sam tako radila. Šta ću reći? Šljajferov sin, crkvenjakov sin, frajlin sin, Paulin sin, Juličin sin... Lepo društvo, moj Todore, uvedoh ja na tvoju sermiju! Ali dobro činim ljudima, Todore, i to valja i za tvoju dušu, i ko zna još za čije duše, jer su na velikim imanjima uvek i veliki gresi, govorila je moja mati...<sup>1129</sup>

Gospa-Nolini monolozi-dijalozi u kojima razmatra i iskazuje svoje sumnje i brige za decu, skoro uvek se odvijaju u vidu obraćanja pokojnom mužu: „Todore moj, Švaba će u Nemačku, a ja i ti ćemo na pravoslavno groblje... Pa šta? Tako je i pravo, i tako uvek biva. I sa roditeljima, i sa dobrotvorima koji nisu roditelji...”<sup>1130</sup>

Po gospa-Nolinom ubeđenju mrtav čovek izdržava brojnu neobičnu porodicu i to govori svom posinku Srbi: „Nemoj tako naprazno da govoriš, Srbo! Grehota je i zbog pokojnog Lazarića. On vas pomaže i izdržava i sa onoga sveta”.<sup>1131</sup> Slično kazuje i nakon više godina već odraslom Luki-Hansu uz setniji prizvuk:

Čuj, htedoh ti još reći da odeš na grob čoveku koji te i sad pomaže... Ja sam samo njegov knjigovođa... Ti znaš da ja ranije nisam bila mnogo grobljarka... Ali kad čovek počne sasvim pošteno da računa, izlazi često da nam poslednju menicu potpisuje neki dobar i čestit čovek tamo na groblju...I ja sam počela mužu da idem češće na grob... Otidni na grob Todoru Lazariću; a na moj, kako hoćeš. Pravo da ti kažem, i ja se ovde osećam pomalo tuđa, vuče me moj kraj i običaji, i možda ću umreti daleko odavde...<sup>1132</sup>

Tuga se javlja i kao posledica gubljenja iluzija. Iluzije komične prirode usmerene prevashodno na njenu (nerođenu) decu, koje su je u početku osnaživale s vremenom iščezavaju i ustupaju mesto osećanju tuge i usamljenosti: sestra Julica nije ostala u braku sa doktorom Mirkom; njen mezimac, crkvenjakov sin Marko-Srba nije postao doktor

---

<sup>1129</sup> *Idem*, str. 345.

<sup>1130</sup> *Idem*, str. 361.

<sup>1131</sup> *Idem*, str. 346.

<sup>1132</sup> *Idem*, str. 365–366.

(Mirko)<sup>1133</sup>; Švaba Hans-Luka, postao je uspešan Namac, istaknut u svojoj domovini, ali se nije „posrbio”, prihvatio je hladan stav *tuđinca*, ne uzvrativši svojoj pomajci, *dobrotvorki*, srcem, već biranim rečima i uzdržanim stavom. Komično je i to što je svakom iz bližeg okruženja promenila ime u neko drugo po svom izboru koje bi tu osobu prikazivalo u onom svetlu u kom je ona vidi (u svojoj iluziji). Ne želeći da sestru po ocu, Julijanu, zove italijanskim nadimkom *Lietta*, prozvala ju je Julica. Videvši crkvenjakovog sina Marka Popovića kao oličenje vrlina, a kasnije i mana, Srba iz njenog kraja, zvala ga je Srba, po njegovoj želji, ali i Sokole, po sopstvenoj.<sup>1134</sup> Živela je u iluziji da će Hansa zbog druge vere manje voleti te da će, zovući ga „mali Švaba”, sačuvati distancu prema tom umiljatom detetu stranca Rajnharta, no, uprkos tim razlozima, ocu i sinu dala je „lakše” ime, Luka. Jasno je da su ti smešni pokušaji u stvari uzaludni. Uprkos tome što gospa Nola na komičan način iskazuje svoj neuspeh, odnosno, osujećenje sopstvenih ideja u pogledu posvojbadi, kod junakinje je prisutna tuga: „Ona [Julica] se udala za bolnicu i ludnicu; onaj [Srba] mi je do pre godinu dana slao svaka dva meseca sramnu depešu; a ti, otmeni gospodin, [Hans-Luka] saopštavaš mi sad da je u mome džepu tvoja čast”.<sup>1135</sup> U gospa-Nolinom gubljenju iluzije prepoznajemo humoristični postupak, jer ono što je isprva smešno, ima i svoju drugu, tužnu stranu. Gubljenje iluzija je, kako smo videli, karakteristika Pirandelovih fikcionalnih svetova.<sup>1136</sup>

Dušica Todorović o tome beleži: „Smeh kao plod *opažanja suprotnosti* nastaje kada se opazi raskorak između iluzije (ideja) i stvarnosti. *Osećanje suprotnosti* je uočavanje razloga koji čoveka primoravaju da gaji iluzije. Shodno tome se i život oseća kao klopka, kojoj se može umaći tek u smrti, [što je, uostalom, i tema Pirandelove novele *Klopka (La trappola)*].”<sup>1137</sup>

---

<sup>1133</sup> Doktor Mirko je zapravo za gospa-Nolu bio primer uzornog lekara, ali i čoveka, na koga je želela da se ugleda Srba.

<sup>1134</sup> „Suviše sam mu lepa imena dala. Doduše, još kao dečko, on se sam prozvaao Srbom, ali ja sam ga zvala još i Sokolom”, *Idem*, str. 337–338. Исидора Секулић, „Госпа Нола”, *op. cit.*, str. 337–338.

<sup>1135</sup> *Idem*, str. 363. Исидора Секулић, „Госпа Нола”, *op. cit.*, str. 363.

<sup>1136</sup> Setimo se npr. samo novele „Notizie del mondo”. Isto tako, valjalo bi obratiti pažnju i na esej Isidore Sekulić i njeno razmatranje iluzije kod Pirandela: Исидора Секулић, „Луиђи Пирандело. Са Хенриком IV”, *op. cit.*, str. 113–114.

<sup>1137</sup> Dušica Todorović, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, str. 146.

Na ovom mestu ćemo ukazati i na novelu sicilijanskog autora „Muka ovakvog života” („Pena di vivere così”) u kojoj gospođa Leuka dobija priliku da se ostvari kao majka tako što prihvata tri kćeri svog muža nakon smrti njihove majke, uz ponovni dolazak i samog supruga u njen dom. Gospođa Leuka je iz milosrdnih razloga primila devojčice, ali na kraju, kada je muž ponovo napušta, ostavljajući joj svoju decu na staranje, ona shvata da će joj deca predstavljati teret. Uviđa i to da je živela u iluziji da ih je primila iz zadovoljstva, zbog njih samih i da ta odluka nije imala veze s mužem.<sup>1138</sup> Ona nastavlja da se brine o tim devojčicama, ali prividno zadovoljna i vedra:

Resta con quel suo spirito, sempre così dolorosamente attento a sé e a tutto, la signora Léuca, sotto la candida maschera della sua serenità, lacerata dentro da una prova che nessuno ha sospettato; con queste tre bambine non sue, da curare, da crescere; e con questa pena, con questa pena che non passa, non già per lei soltanto, che forse soffre meno di tant'altri, ma per tutte le cose e tutte le creature della terra, com'ella le vedenell'infinita angoscia del suo sentimento che è d'amore e di pietà; questa pena, questa pena che non passa, anche se qualche gioia di tanto in tanto la consoli [...].<sup>1139</sup>

Nastavila je gospođa Leuka da živi s tom svojom prirodom, neprestano tako bolno usredsređenom na sebe i sve ostalo, pod čednom maskom vedrine, skrhana jednim iskušenjem koje niko nije mogao da nasluti; sa te tri tuđe devojčice o kojima se valjalo starati, koje je valjalo odgojiti; i s tom mukom, tom mukom koja nikako da prođe i koju je ona osećala ne samo zbog vlastite sudbine, jer je njena patnja možda bila manja od patnji mnogih drugih, već zbog svih stvari i svih bića na ovom svetu, kako ih je ona videla u svom razdiruće bolnom osećanju ljubavi i samilosti; tom mukom, tom mukom koja nikako da prođe, premda bi je poneka radost s vremena na vreme razgalila [...].<sup>1140</sup>

Ako se vratimo na tekst Isidore Sekulić, primetićemo da veliko gospa-Nolino srce, kao i volja i snaga nisu dovoljni, te su ideje i planovi junakinje osujećeni. S druge strane, na

---

<sup>1138</sup> Luigi Pirandello, „Pena di vivere così”, *Novelle per un anno*, vol. II, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2011, str. 511–561.

<sup>1139</sup> *Idem*, str. 561.

<sup>1140</sup> Prevod Ane Srbinović, navedeno prema: Luidi Pirandelo, „Muka ovakvog života”, *Pripovetke za godinu dana*, tom III, prev. Ana Srbinović, Beograd, Paideia, 2014, str. 390.

imanju koje oseća kao teret, ostaje do kraja života, postavši njegov rob, kako sama konstatuje:

Sirota gospa Nola. Malo se doduše zamorila od tog života bez ličnih ambicija i zadovoljstava. [...] Gubim strpljenje i volju za rad. Ponekad mislim: prsnuću... A glava me svaki čas boli... Čini mi se, duše mi, da sam sluga, ili bolje da kažem, rob. *Rob imanja*. Izgiboh zbog onih njivetina za koje se nisam rodila, i koje ne znam čije će biti! Hranim i branim decu koja nisu moja. Ne znam ponekad za šta Boga da molim.<sup>1141</sup>

Robovanje imanju i izvođenje na put dece koju nije rađala, već stvarala,<sup>1142</sup> predstavlja klopku u kojoj se junakinja našla usled svoje poštene želje za radom, prosperitetom i srećom.

Osujećena je i njena davnašnja želja da vidi zavičaj i tamo nađe svoj mir. Kad su se venčali Julica i Srba, gospa Nola je odlučila da ode u svoj kraj: „Tu se gospa-Nolin život, sav iz jednog komada, prelomio. [...] Ne znam je li za uvek, ali odoh ja za nekoliko godina, odoh, i ništa me više ne može zadržati, ni živi ni mrtvi... Ne mogu više, ne mogu, što rekao onaj moj učeni posinak, ‘da stvaram ljude’.<sup>1143</sup> *Nisam Bog*. Premorila sam se, i odoh na urlaub i ja”.<sup>1144</sup>

Nakon oproštajne večere pred gospa-Nolin put, umesto u zavičaj, odlazi na groblje, u smrt. Posle molitve pred spavanje, iskrenog obraćanja Bogu,<sup>1145</sup> pripovedač kratko kazuje o poslednjem osujećenom pokušaju gospa-Nolinom da ode u zavičaj:<sup>1146</sup> „Gospa-Noli nije

---

<sup>1141</sup> Исидора Секулић, „Госпа Нола”, *op. cit.*, str. 313–314.

<sup>1142</sup> To su reči posinka Hansa: „Budite zadovoljni, čoveka ste *stvorili*, a to je više nego da ste ga rodili’ [...] Nikad neću znati jesam li dobro radila što sam tuđu kost pomagala! ... A župnik tvoj, ako ćeš da znaš, Luka, zadovoljan i srećan: trubi po varoši tvoju slavu kao da te je i on *stvorio*...”, *Idem*, str. 369.

<sup>1143</sup> To su reči posinka Hansa: „Budite zadovoljni, čoveka ste *stvorili*, a to je više nego da ste ga rodili’ [...] Nikad neću znati jesam li dobro radila što sam tuđu kost pomagala! ... A župnik tvoj, ako ćeš da znaš, Luka, zadovoljan i srećan: trubi po varoši tvoju slavu kao da te je i on *stvorio*...”, *Idem*, str. 369.

<sup>1144</sup> *Idem*, str. 371. (Kurziv A. J.)

<sup>1145</sup> „Gospode, daj mir duši Todorovoj i Boškovojoj... Gospode, smiluj se deci mojoj, nikoga sasvim rođenoga nemaju, a to je strašno, Gospode, nikoga rođenoga, do Tebe... Teško mi je što ih ostavljam... [...]; ali dotrajaje nam valjda svima do groblja, a tamo idu siromašni ljudi... Smiluj se, Gospode, i meni... ne mogu, ne mogu više, srce poteglo, i, ili otići, ili umreti, drugo nema... Smiluj mi se, i razumi me, Bože, jer ni ja nikoga sasvim rođenoga nemam, sem Tebe...”, *Idem*, str. 372.

<sup>1146</sup> U prethodnim delovima stoji u zagradi, poput digresije u pripovedanju: „(Zanimljivo je da se gospa-Noli po drugi put nije dalo da ode u svoj kraj, da otprati voljenog oca do groba, ili mu bar stigne na podušje.



bilo suđeno da vidi svoj kraj. I pri trećem pokušaju Bog je drukčije odredio. Šta je gospa Nola te noći u snu videla, niko ne zna. Da li je bar još jedared gledala i slušala vode što imaju krila?”<sup>1147</sup>

Bog koga junakinja moli nema istu nameru kao onaj koji odlučuje o njenom smeru putovanja<sup>1148</sup> i njenoj sudbini. Nevidljivi autor ispisuje redove gospa-Noline priče i vuče kon(op)ce svih sudbina za nju vezanih. Setimo se srećno izabrane figure na početku hronike da su konopcima privezani za katarku svi njeni bližnji.

Iščitavajući svoju životnu priču gospa Nola postavlja sebi često pitanje kako bi bilo da je drugačije postupala. Ovaj način posmatranja različitih mogućnosti kakav *bi* (ili kakav *je*) život mogao da bude, predstavljen pomoću pogodbenih rečenica uvedenih veznicima i vezničkim spojevima „ako”, „kad bi”, „da je” ili „da nije”, odlika je humoristične poetike.<sup>1149</sup> Kod junakinje je to primetno kroz preispitivanje svojih postupaka i savesti u dijalozima sa mrtvim mužem, odnosno, sa sopstvenom svešću. Jedan duhovit primer, pokazuje se i kroz fantaziju ili čak, viziju junakinje u kojoj sebe vidi drugačijom, onakvom kakva je mogla da bude da nije bila borac i radnik posvećen imanju: imućna gospođa u lepoj čipkanjoj haljini sa udvaračem pored sebe. Takvo odvajanje od svakidašnjeg prouzrokovano je odstupanjem od ustaljenih životnih navika i bolešću junakinje, a neposredni povod jeste i haljina koju je Julica dala da joj sašiju:

Hoda gospa Nola, vuče baš i neki šlep, i *nehotice se gleda u ogledalu*. Bolest ju je raznežila prema samoj sebi. – *Gle čuda! [...] Druga žena... Lice, noge, ruke, sve je drukčije*. [...], ali se nekom

---

Jedared, sve je bilo spremno, razboleo se gos-Toša. A kada je pošla gospa Nola na podušje – za smrt joj je javljeno kasno – vratili su je depešom s puta: u mlinu se pojavila vatra, [...]”, Исидора Секулић, „Госпа Нола”, *op. cit.*, str. 300.

<sup>1147</sup> *Idem*, str. 372–373.

<sup>1148</sup> Nakon bolesti se junakinji javlja želja da umesto u obilazak imanja ode iznenada u svoj rodni kraj. Kočijaš odgovara da nema više puta ka njenom zavičaju, nego druga dva, od kojih jedan vodi ka groblju, a drugi ka šikari, na šta gospa Nola odlučuje da idu ka groblju jer se tim putem ne može zalutati, te se smrt pokazuje kao jedino izvesna i neminovna: „Oćemo li, gospoja, pored groblja, ili ćemo na šikaru? – Eto vidiš da ima više puteva. – Gospa Nola uzdahnu. – *Teraj pored groblja, tuda je najkraće i sigurno da ne zalutamo*. – Josa se okrete, gotov da se nasmeje na šalu, ali se ne nasmeja. Gospa Nola gleda u se i trese glavom, zabrinuta, tužna”, *Idem*, str. 323. (Kurziv A. J.) Kočijaš Josa predstavljen je kao inteligentan sagovornik koji razume humorističnu poruku.

<sup>1149</sup> Veznik „se” otvara moguće svetove. Možemo se podsetiti obražloženja predstavljenog u eseju „Humorizam” („L’Umorismo”), ali i u piščevim delima, npr. istoimena novela „Se” („Da nije”) u kojoj junak govori kakav bi mogao da bude njegov život da su se stvari drugačije odvijale. Up. Luigi Pirandello, „L’Umorismo”. O noveli „Il viaggio”, up. Dušica Todorović Lakava, *op. cit.*

mađijom misli same proizužavale. Ona vide sebe odjedared u plavoj haljini sa čipkama, u finim cipelama, i oseti sasvim stvarno kako joj rastresena kosa pala po vratu. Dodiruje joj obraze, okvirujući joj lice i čineći ga manjim. Slika se širi. Vrata od gostinske trpezarije otvorena, gospodin Joksini sedi za stolom. [...] Njih dvoje razgovaraju, pametno, ozbiljno, tiho.<sup>1150</sup>

U novom odelu ženskog kroja, u haljini, ona se oseća drugačijom, oseća se ženom. U ogledalu se ne prepoznaje, odnosno, ne vidi sebe kao staru Nolu. Nепрепознавање lika u ogledalu karakteristično je i za sicilijanskog autora, setimo se novele „Il viaggio” („Putovanje”).<sup>1151</sup> Adrijana Brađi obučena u nove haljine ne prepoznaje samu sebe u ogledalu, ali opaža da je podmladena i lepša iako u isto vreme sebi izgleda kao maskirana karikatura.<sup>1152</sup>

Drugi primer junakinjinih pogodbenih rečenica sa irealnim uslovom više je humorističan i odnosi se na njeno posmatranje svog života: „Aoh, kud mene sudbina zanese... *Da mi je s ovom pameću još jedared početi...* A šta bi počela? Isto to još jedared... Jedna sudbina za jednog čoveka... nikuda iz kože, i od božje volje... *Samo da su ona deca druga, moglo bi se s njima pevati, sa mladosti...*”<sup>1153</sup>

Trebalo bi da se osvrnemo i na filozofiju palanke ili njen duh kakvog nam predočava pripovedač:

*Jer palanka nikada ne zadire mnogo u mislene rezultate nad pojavama.* Ona u svojoj debeloj jednolikosti, i u svojoj večnosti preživljuje uglavnom samo jake momente. Večnost palanke, to je važna, i možda ne dosta uočena stvar. Palanka je večna forma ljudskog društva, večna i svugde prisutna. Veliki gradovi su sastavljeni iz mnogobrojnih palanaka, velikovaroška

---

<sup>1150</sup> *Idem*, str. 321. (Kurziv A. J.)

<sup>1151</sup> U noveli „Il viaggio” Adrijana Brađi se posle nekoliko godina zatvorenog života udovice našla u novoj, modernoj haljini pred ogledalom ne prepoznajući sebe: „Quando, tutta confusa, accaldata, levò gli occhi e si vide nello specchio dell’armadio, provò un’impressione violentissima, quasi di vergogna. Quell’abito, disegnandole con procacissima eleganza i fianchi e il seno, le dava la sveltezza e l’aria d’una fanciulla. Si sentiva già vecchia: si ritrovò d’un tratto in quello specchio, giovane, bella; un’altra!”, Luigi Pirandello, „Il viaggio”, *op. cit.*, str. 183.

<sup>1152</sup> O istoj noveli i Adrijaninom nepreпознаванju u ogledalu Dušica Todorović beleži: „Suočavanje sa sopstvenim odrazom u ogledalu doživljeno je kao maskarada koja nagoveštava i elemente oslobađajućeg karnevalskog potencijala, kod Pirandela prisutnog uglavnom kao karneval smrti”, u Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula. Pisac i lica*, *op. cit.*, str. 252–253.

<sup>1153</sup> Исидора Секулић, „Госпа Нола”, *op. cit.*, str. 323. (Kurziv A. J.)

groblja iz palanačkih grobalja.<sup>1154</sup>

Prema svedočenju pripovedača, palanka je ta koja ne dopušta prodor refleksiji, zadržava se na opažanju suprotnosti.

Njen život podrazumeva, između ostalog, i rešavanje različitih neobičnih slučajeva ili misterija: počev od razbojništva, preko strašnog zločina i krađe, ludila Lazara Milušića, do kandila koje na njegovom grobu ne gori i privlači pažnju meštana. Više slučajeva je predstavljeno, a retko koji je rešen. Kao u detektivskoj priči, treba naći krivca i u svemu tome, čitalac je aktivan učesnik. On prati sa zanimanjem hroniku groblja, varoši, jedne neobične porodice kroz pomenuti pristup, isprepletanost suza i smeha.

Smrt Rajnharta, oca „malog Švabe”, još jedan je predmet interesovanja palanke, a ujedno i primer smešnog u smislu *opažanja suprotnosti*. Od čitavog mrtvog tela i više od njegove duše, palančane je zanimalo samo jedno, nos pokojnika:<sup>1155</sup> „U poslednje vreme, bolovao je šljajfer od neobične bolesti u nosu, morao je izdržati dve operacije, isekli su mu svu rskavicu. Ali nije došlo do tog da nakazan izađe pred svet: umro je, a mrtvu su mu udesili nos od gipsa. *Svet je išao da vidi nos. ‘Jeste videli nos?’ i kikut. Živi ljudi veseli su što nisu mrtvi*”.<sup>1156</sup>

I u odnosu na „važnije” zgode, na bolest Lazara Milušića, palanka razmatra slučaj, različite opcije bez udublјivanja i bez refleksije iznosi svoj sud, zasnovan na interesovanju samo za događaj. Palanka je, stoga, prema Ekovoj terminologiji, naivni čitalac koji se interesuje samo za to kako će se priča završiti.<sup>1157</sup>

Kao čitaoci dva teksta Isidore Sekulić, „Gospa-Nole” i eseja o Pirandelu, ali imajući u vidu Pirandelov korpus, možemo da uočimo i tanane intertekstualne veze. One su predstavljene kroz slučaj koji vlada fikcionalnim svetovima, dok je česta Pirandelova tema ludila našla svog junaka u drugom zetu gospa-Nole. O slučaju u delima sicilijanskog autora zabeležili smo zapažanja Dušice Todorović i Romana Luperinija.<sup>1158</sup> U jednom eseju

---

<sup>1154</sup> *Idem*, str. 284. (Kurziv A. J.)

<sup>1155</sup> Up. Kleopatrin nos u eseju *L'umorismo* kod Pirandela, *op. cit.*

<sup>1156</sup> Исидора Секулић, „Госпа Нола”, *op. cit.*, str. 359. (Kurziv A. J.)

<sup>1157</sup> Up. Umberto Eko, *O književnosti*, *op. cit.*, str. 207.

<sup>1158</sup> Up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.* i Romano Luperini, *L'incontro e il caso*, *op. cit.*

Isidora Sekulić beleži da je slučaj „[...] treći element Pirandelove filozofije, slučaj, koji mnogo smeta stvarima da budu stvari po sebi. Slučaj nema ni pameti, ni savesti, ni milosti, i on je doista sam po sebi stalna drama ludila u životu”.<sup>1159</sup>

Postoje tri slučaja Lazara Milušića: najpre njegova fiks-ideja, opsesija nepostojanjem Boga; zatim bolest, koja se ispoljava veoma tegobno u fizičkom („strašan svrab u unutrašnjosti debelog creva”)<sup>1160</sup> i psihičkom smislu (kroz ludilo), za sujevni deo palanke uzrok bolesti jeste upravo Milušićev ateizam, tj. huljenje na Boga; na kraju, kandilo na njegovom grobu. Prva dva slučaja idu uporedo i, kao što se može očekivati, interesuju palanku,<sup>1161</sup> a među stručnjacima nema jedinstvenog stava: „Lekari su podelili mišljenja. Jedni su tvrdili da kod Milušića postoji taj svrab; drugi, da je to fiks-ideja ludaka. Svakako je i za radoznu palanku slučaj Milušićev bio ‘jak’”.<sup>1162</sup>

Palanka će nakon sedam godina da izgubi interesovanje za zeta gospa-Nole, a njegove priče da prihvata sa smehom kao bezazlene izmišljotine ludog čoveka: „Sedam godina je ‘markiz’ trunuo u gadu i hulio na Boga i na nebo. Kao sve što produženo traje, izgubio je i Milušić od tajanstvenosti i od patetike. Palanka se davno već naučila da sa smehom sluša skandaloznu kroniku neba i zemlje, kako ju je ludak izmišljao”.<sup>1163</sup>

Milušićev kraj je neočekivan, i pripovedač iznosi suprotnost između njegove tihe smrti i bučnog života: „Svršilo se najzad prosto, i kao neočekivano, s opštim iznurenjem. Bolesnik je utihnuo, pobeleo, prestao da jede i da se čisti, sasušio se do kostura. Umro je jednog jutra

---

<sup>1159</sup> Isidora Sekulić iznosi da Pirandelo „potkopava” i „produkte” Kantove teorije *ja i stvar po sebi*: „Sve je relativno, sve je subjektivno a ne objektivno; i može u svesnoj ili nesvesnoj iluziji i zabludi biti i nešto drugo. Varljiva preinačenja vrši često baš ono ja, a vrši ih i ono što je treći element Pirandelove filozofije, slučaj, koji mnogo smeta stvarima da budu stvari po sebi. Slučaj nema ni pameti, ni savesti, ni milosti, i on je doista sam po sebi stalna drama ludila u životu. Prema svemu tome, misliti i živeti, to je regulisavati neznanja, neistine i zablude, iluzije, slučajeve. Aktivan biti, to je s pomoću iluzija preuređivati živote nesrećnih ljudi”, Исидора Секулић, „Луиђи Пирандело. Са Хенриком IV”, *op. cit.*, str. 112.

<sup>1160</sup> „Nesrećni čovek, u potrebi češanja, razvalio je sam na sebi užasnu ranu, uvlačio pesnicu, i kaljao se nedostojno i punio kuću smradom”, Исидора Секулић, „Госпа Нола”, *op. cit.*, str 349.

<sup>1161</sup> Nakon što se Milušić proglasio ateistom palančani reaguju veoma burno: „Pri prepričavanju tog događaja, neki su predstavljali kako je gospa Nola, pobožna žena, isterala bogohulnika iz kuće; i drugi su govorili da je gospa Nola tom prilikom postavila tačnu dijagnozu svome nesrećnom, i inače ‘ludom’ zetu. Milušić je počeo da zlostavlja ženu i dete. Palanka je vrila. Protu je govorio o antihristu, svet o sotoni, babe su palile sveće. [...] Slučaj je bio tako težak, i tako pun razvojnih mogućnosti, da je palanka prosto otvorila biltensku kancelariju. Iz dana u dan je bilo novosti. Ludak je govorio i pisao čitave rasprave protiv Boga i Hrista”, *Idem*, str. 348.. 348.

<sup>1162</sup> *Idem*, str. 349.

<sup>1163</sup> *Idem*, str. 351–352.

dok mu je žena spremala neki tej za apetit. Kao da se iskrao iz života, on, koji je živeo sa tako mnogo buke i tegoba”.<sup>1164</sup>

Treći slučaj Lazara Milušića prouzrokovao je ponovnu uzbunu palančana: na njegovom grobu kandilo nije gorelo:<sup>1165</sup>

Na grobu Milušićevu kandilo nikako nije htelo da gori. Udovica je menjala i zejtin, i čašu, i celu napravu, ali badava. Zaplanti, zacvrči, i ugasi se. Ili gori mirno dva tri minuta, i odjedared se utuli kao da je neko odnekud dunuo u plamen. Kako je to znala grobarka, znala je i cela palanka. Groblje je kronika grada, a grobari su vrsta lokalnih novina. Grobarka Nata dočekuje i izveštava i one koji veruju u bapske priče i one koji ne veruju. Sa prvima razgovara odmah dalje, o uzrocima pojave, o krivicama odgovornih i neodgovornih faktora na nebu i na zemlji. Druge vodi na grob Milušićev, i moli, kao neki siguran laboratorist, da sami probaju, da sami preduzmu što misle da treba preduzeti. Zaprepašćenje osvedočenih raste, i privlači radoznalost neosvedočenih. „Jeste već bili da probate zapaliti?” – pitali se ljudi na pijaci, po radnjama, i na društvenim sastancima.<sup>1166</sup>

Čak i učeni ljudi odlaze da ispitaju slučaj, ali i oni manje obrazovani. Protu odgovor traži u starim knjigama:

Na gospa-Nolinu molbu, otišli su jednoga dana inženjer i doktor Mirko: „da pametni ljudi nađu uzrok i smire svet”. Jedan sat su probavili doktor i inženjer na groblju, i sišli su međ svet sležući ramenima: „Ne gori”. Gospojinska i Vaznesenjska crkva oživele. Sveće, molitve, šapat, vodice, ikonice, važni razgovori s protom i s pop-Tomom. Protu pretura stare knjige: neće li naći sličan *slučaj*, i videti šta crkva i njeni služitelji moraju, i šta smeju preduzeti da bi pojava ili nestala, ili se

---

<sup>1164</sup> *Idem*, str. 352.

<sup>1165</sup> Prvo će se Julica požaliti: „Nano, kandilo na grobu se gasi i gasi. – Šta ću mu ja. A možda ne palite kako treba. A možda i ne treba da gori; dosta si ti gorela i za dušu i za grehe njegove ovde na zemlji. Da nisi zaboravila: sedam godina!”, *Idem*, str. 353.

<sup>1166</sup> *Idem*, str. 356. Fikcionalni identitet lika određen je imenom Lazar koje čitaoca može da navede na pomisao da će vaskrsnuti, do čega ipak ne dolazi, te je njegovo očekivanje iznevereno. S druge strane, govoreći o potencijalnim intertekstualnim vezama, Lazar, ili na italijanskom *Lazzaro*, naziv je i Pirandelove drame koju pominje Isidora Sekulić u svom eseju o sicilijanskom piscu i koja na neobičan način obrađuje biblijsku temu. Sekulićeva beleži sledeće: „U jednom od poslednjih pozorišnih komada, *Lazzaro*, lekar, sasvim običan lekar, podiže iz mrtvih čoveka injekcijom kojom oživljuje zečeve. Čista hipoteza, koju Pirandelo brzo i zaboravlja, i čini da je i mi zaboravljamo, jer se na gornjem planu drame ljujaju religije, izbacuje sumnja, čak dokaz, da nema života s one strane, jer eto duša vaskrsnutog nije bila otišla Bogu”, Исидора Секулић, „Пирандело напушта Европу”, *Из страних књижевности II*, Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. VIII, Нови Сад, Матица српска, 1962, str. 103.

zabranila, ili se kao primer neverujućima uvukla u red demonstracija radi straha Gospodnjeg. Pop-Toma i gosa-Tominica postadoše pravi misionari: propovedaju, uče, prete, ispovedaju palanku o stvarima [...].<sup>1167</sup>

Poslednje rešenje jeste „zvanični uviđaj“:

Biblijska vremena na reci Tisi, – reče gospodin Joksim, i složi se, na jednoj maloj konferenciji, da se pokuša sa vrstom *zvaničnog uviđaja*; – jer, naposljetku, ne možemo dozvoliti da Milušić, pošto je Boga odrekao, obori nam sad i silu zakona. [...] Sa uviđajem je pošao i gospodin Joksim. Protu je posle pričao da je gospodin Joksim bio bled kao krpa; „zamuknuo naš premudri Solomun“. Beše doista zamuklo sve, pa i gospodin Joksim. Kandilo se zapalilo, slabački se lelujao plamen dva minuta, zacvrčao i ugasio se. [...]<sup>1168</sup>

Čak i nakon sprovedenog uviđaja i izveštaja zvanične komisije nije bilo odgovora. Zaključak verujućih jeste sledeći: „Znači, Nato, da Bog hulitelju još nije oprostio greh. Ali jednog dana ćemo doživeti i to, jer je Bog milostiv i veliki – tešila je pop-Tominica grobarku“.<sup>1169</sup>

U odnosu na ideju verujuće grupe istomišljenika pripovedač daje ironičan komentar saopštavajući da je vreme pokazalo da nisu bili u pravu oni, ali ni drugi i da je taj slučaj prava misterija: „Nikada se to nije doživelo. Bog je demantovao pop-Tominicu. Taj je slučaj s kandilom ostao jedan od najneverovatnijih iskustava ljudi onoga vremena. I dan danas se prepričava kao *čudo*.<sup>1170</sup> Naravno, nema više nikoga ko bi se mnogo interesovao da li je otpušten greh Milušiću, i da li bi gorelo kandilo na njegovu grobu“.<sup>1171</sup>

Narator svedoči i o prolaznosti svega i promeni koja je, kao smrt, neminovna:

---

<sup>1167</sup> Исидора Секулић, „Госпа Нола“, *op. cit.*, str. 356–357. (Kurziv A. J.)

<sup>1168</sup> *Idem*, str. 357. (Kurziv A. J.)

<sup>1169</sup> *Ibidem*.

<sup>1170</sup> Pored slučaja, u važne elemente Pirandelove poetike ili filozofije ubraja se i čudo. Vrlo često je u pitanju samo čudo umetničkog stvaranja. Up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula*, *op. cit.*, 201–204. (Kurziv A.J.)

<sup>1171</sup> Исидора Секулић, „Госпа Нола“, *op. cit.*, str. 357–358.

On nije više u grobnici sam; ali nema više nikoga da zapali kandilo ni Julici, ni njenom trećem mužu. Čak je i koketna i lepa pop-Tominica u grobu. Umro onaj njen fini beli nosić [...]. Moglo bi se sa malo preteranosti reći da je i ovo nekadašnje groblje u grobu, jer se i groblje menja. Sadašnja grobarka ima dvadeset šest godina, i gleda vas kao vampira ako počnete razgovor o gospa-Noli i njenom društvu. Ta grobarka sad vodi drugu kroniku, [...].<sup>1172</sup>

### *Saputnici*

Pišući o Isidori Sekulić, Đorđe Janić ističe da je smrt „[...] u njenim esejima i kritikama, u njenoj prozi, i kad se izričito ne pominje, uvek prisutna. Zbog toga, iako veliki radnik, osoba u stalnom angažmanu, bila je opsednuta ćutanjem”.<sup>1173</sup>

U priči „Samoća” iz zbirke pripovedaka *Saputnici* kroz monolog junakinje, koja je ujedno i pripovedač, sagledava se proces umiranja. Tema pripovetke data je u naslovu, a u jednom delu se na interesantan način naglašava samoća junakinje: reč je o igri šaha sa odsutnim saigračem. Rasklopljena šahovska tabla umesto da služi okršaju dva protivnika nalazi se pred samo jednim igračem: „S one strane, gde su crne figure, stolica je prazna. [...] Zašto je ta stolica prekoputa od mene prazna?”.<sup>1174</sup>

Iz usamljene pozicije junakinje samoća biva izjednačena sa umiranjem:

Samoća je kao i umiranje. Trnu delovi duše i sužava se život čovečji. Smrt je apsolutna samoća, jer čovek tek onda umire kad prekine sve veze tela, srca i uma. Telo truli od bolesti, a duša izdiše, dok bolesnik postepeno ubija u sebi nagon za životom. Čovek koji umire, redom savlađuje i čupa simpatije, navike i potrebe, kako redom uviđa da mu niko i ništa više ne može pomoći da živi. Odiče se svojte, ne poznaje više svoje ideale, i prezire knjige, nauku i savest.<sup>1175</sup>

---

<sup>1172</sup> *Ibidem.*

<sup>1173</sup> Đorđe Janić pominje biografski uzrok: „Da bi se shvatila Isidora i njen odnos prema zdravlju, treba imati u vidu da je cela njena porodica poumirala od tuberkuloze. Odatle i njen neprestani strah od te bolesti. Tu su i stalne migrene. I stalno očekivanje smrti”, Ђорђе Ј. Јанић, „Самоћа и мудрост (Предговор)” у: Исидора Секулић, *Изабрани есеји*, прир. Ђорђе Ј. Јанић, Нови Сад, Академска књига, 2010, стр. 9–10.

<sup>1174</sup> Исидора Секулић, „Самоћа”, *Прозни радови*, Нови Сад, Београд, Матица српска, СКЗ, 1959, стр. 34.

<sup>1175</sup> Исидора Секулић, „Самоћа”, *op. cit.*, стр. 39.

Suočavajući se sa strahom od smrti i opisujući predsmrtnu agoniju, naratorka izdvaja za nju najveći stupanj samoće: „I kad najzad obori sve čime se nekad gradio, i, još živ i pri svesti, pređe preko svojih sopstvenih ruševina, tada dolazi onaj poslednji i najviši stupanj samoće sa velikim predsmrtnim užasom bez nada i suza, sa strahovitom mržnjom bez koje čovek ne može smrti u oči da pogleda”.<sup>1176</sup>

U nedovršenom Pirandelovom tekstu, koji se može čak smatrati i testamentom,<sup>1177</sup> „Informacije o mom nevoljnom boravku na zemlji” („Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla Terra”) pisac isto tako ističe strašnu svest o samoći čovekovo pred smrt, ali i važnost tišine.<sup>1178</sup> Za pomenuti tekst Dušica Todorović beleži da „[...] u ovom svojevrsnom testamentu pokazuju se obrisi autora u uzaludnoj potrazi za sabesednikom. Autor, naime, sumnja da bi nekoga njegove informacije o nevoljnom boravku na zemlji uopšte mogle zanimati ‘tamo negde u drugim svetovima’”.<sup>1179</sup>

U priči „Samoća” od konstantne usmerenosti na unutrašnje stanje i opisivanje procesa, slika se polako širi obuhvatajući i roditelje umiruće osobe, neosetljivu prirodu, ali i groblje i njegovu samoću: „U tom užasu i u toj mržnji je gorko preziranje majke i oca koji dete svoje puštaju da umre, i očajni gnev prema prirodi koja ne haje što se život gasi, i pomisao na nepomično ležanje i tamjan, na lepljivu tešku crnu zemlju, i na samoću, strašnu samoću groblja”.<sup>1180</sup>

Potom se pažnja ponovo usmerava na stanje umirućeg:

Zatim, samrtnik oseti da se u njemu dešava nešto veliko, važno i neodložno. Priroda polagano otkopčava i popušta točkove i regulatore organizma, i on, prvi put otkad je živ, oseća odmor u mozgu. *Svest mrkne, i zemaljsko i zagrobno opažanje se meša.* Prestaje očajavanje i plač i važno je

---

<sup>1176</sup> *Ibidem.*

<sup>1177</sup> Up. Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*

<sup>1178</sup> Za njega, pak, čovek se i rađa i formira sam po sebi, a o usamljenosti stiče svest pred smrt: „Perché ciascuno a un certo punto esce dal mistero della sua nascita naturale, che dura ancora un pezzo dopo che s'è nati, e nell'incertezza di tutto comincia a nascere solo, a se stesso, e a formarsi, come può, la propria vita, solo: di quella solitudine di cui poi si ha la terribile coscienza sul punto di morire. [...] Appena liberato d'ogni illusione dei sensi, sarò come quell'inavvertibile spruzzo improvviso in cui s'estingue una bolla di sapone. Luce e colori, movimento; tutto sarà come nulla. E silenzio”, Luigi Pirandello, „Informazioni sul mio involontario soggiorno sulla Terra”, Manlio Lo Vecchio (prir.), *op. cit.*, str. 1066.

<sup>1179</sup> Dušica Todorović Lakava, *Pirandello in fabula, op. cit.*, str. 171.

<sup>1180</sup> Исидора Секулић, „Самоћа”, *op. cit.*, str. 39.



samo ne propustiti trenutak kad će se život završiti, i uveriti se da prelazak bića u nebiće ne boli i ne muči.

Donja vilica još trza i mrda, ali iz one velike samoće ne dopiru glasi. Glava se spušta, dah šišti, prsa se uginju a leđa gure, i zadnje osećanje je strah od večite usamljenosti, a zadnja vizija žuti potoci suva lišća među grobovima...<sup>1181</sup>

Kad se učini čitaocu da se strah od smrti uvukao samo u njegove kosti//da redovi koje čita samo u njemu izazivaju teskobu, sledi vapaj naratorke i poziv upućen možda upravo tom samilosnom čitaocu: „O kako je strašno, kako bih htela da nešto makne ili šušne, da neko milostiv i dobar uđe u moju sobu, da čovečji ili životinjski glas, pesma ili kletva zaplaši tišinu i odagna samoću”.<sup>1182</sup>

Međutim, niko joj se ne odaziva. Ostaje samo tišina i samoća, a svaka misao vodi ka kraju, truljenju, prirodnim procesima koji su „zadnji i najprostiji zaključak strašne logike zemaljskog života”.<sup>1183</sup>

Na osnovu prethodnih redova proizlazi da je upravo misao o smrti strašnija od nje same. Stalnim posmatranjem i iščekivanjem smrti junakinja-pripovedač postaje *narator na pragu*, na pragu smrti. Ona ima osećaj da je u bolesti, samoći i iščekivanju smrti svedena na stvar prema kojoj su svi ravnodušni, čak i pas: „Najedared, pred otvorenim vratima, grebe Hektorova šapa. Skočim da mu nešto rekнем, da mu polaskam, da ga sebi domamim, da mu kažem da se bojim. Ali on me svojim mokrim očima premeri kao *stvar* na koju se odveć navikao, i onako vruć i prašan skliznu preko dve široke stepenice u susret noći i hladu”.<sup>1184</sup>

Izbor reči „stvar” umesto npr. „nekog”, podseća nas na još jednu bezizlaznu situaciju i drugu junakinju, samu na svetu, Andrićevu robinju iz istoimene priče. Od bujne životnosti, videli smo, preko divlje ili animalne prirode zarobljene u kavezu i izložene pogledima potencijalnih kupaca-vlasnika, robinja se pretvara u *stvar*. Mlada i snažna žena koja je

---

<sup>1181</sup> *Ibidem.* (Kurziv A. J.)

<sup>1182</sup> *Idem*, str. 39–40.

<sup>1183</sup> „Ništa ne čujem. Tamo daleko vidim samo liniju plave, hladne svetlosti, i to me seća na svetlucanje gnjile materije koja se raspada, i na bezšumno kretanje ljigavih belih crvi koji su zadnji i najprostiji zaključak strašne logike zemaljskog života”, *Idem*, str. 40.

<sup>1184</sup> Исидора Секулић, „Самоћа”, *op. cit.*, str. 40. (Kurziv A. J.)

izgubila sve svoje ne vidi smisao daljeg života, jer izgubivši sve i sama se oseća izgubljenom i ne-živom. Doživljajem sebe (ne kao drugog, već) kao stvari nalazi rešenje u okončanju tog ne-života. Iz njene perspektive, udarcima glave ona ne ubija sebe, već uništava stvar (prejaka bi bila reč samoubistvo, jer je sopstvo izgubilo smisao, kao i život). Kroz poslednje trenutke svesti pred smrt instinktivno se iznenadila životu u sebi koji bi da traje tada kad je već svršila sa sobom kao stvari.<sup>1185</sup>

Kad robinje izdahne, pojavljuju se čuvari kaveza iz čije perspektive možemo isto tako pratiti proces obespredmećenja ili pak, regresije, od živog bića preko tela do stvari koja je uništenjem izgubila vrednost: „[...] ko će se prvi usuditi da iziđe pred gospodara, da mu pogleda u oči, i saopšti vest o *gubitku* i *velikoj šteti* koja se desila”.<sup>1186</sup>

Nasuprot svedenosti živog bića na stvar, u pripoveci „Bure” naglašena je osetljivost za živi svet, prirodu u njenom najslabijem obliku. Devojčica koja izmaštava nove svetove sklonjena od onog stvarnog u svom skrivenom kutku, u buretu, bdi nad insektima, ptičicama i najsićušnijim oblicima života: „Volela sam sunce, svetlost, leptire, bubice i cvrčke. Volela sam ih nervozno i sa strepnjom, jer sam videla da sunce zalazi, i znala da će za dan ili za nedelju poumirati šareni i ludi leptiri, i da će za malo popadati iznureni mali cvrčci. Popadaće, i vrućina će ih spržiti, i ja ću možda sama izgaziti osušene lešinice veselih mojih pevača”.<sup>1187</sup> Naratorica se osvrće na prošlost i u prvom licu jednine perfekta govori o osećanju prolaznosti koje je rano počelo da je prati kako zbog sudbine da kao dete ostane bez majke, tako i spoznajom da i malim stvorovima i sitnim radostima brzo dođe kraj:<sup>1188</sup>

Malo srce deteta koje još nije znalo ni šta je sadašnjost, slutilo je da ima prolaznost i prošlost, da ima tren kad se vene i pada i hladi, da dolazi čas kad su gordi vilinski konjici što lepršaju tamo visoko pod suncem isto što i tupe slepe gliste što gmižu pod zemljom.

---

<sup>1185</sup> Podsećamo još jednom na situaciju poslednjih trenutaka svesti kod Pirandela, npr. „Di sera, un geranio”.

<sup>1186</sup> Иво Андрић, „Робиња”, *Кућа на осами*, *op. cit.*, str. 100. (Kurziv A. J.)

<sup>1187</sup> Исидора Секулић, „Буре”, *Прозни радови*, прир. Живорад Стојковић, Нови Сад, Београд, Матица српска, СКЗ, 1959, *op. cit.*, str. 26.

<sup>1188</sup> Na samom početku pripovedač u trećem licu određuje u kratkim crtama da govori o nesrećnoj maloj deci: „Odmah se poznaju ona nesrećna mala deca koja iz škole dolaze u praznu kuću [...]. Poznaju se mali siročići koji rano ostanu bez matere, koji sakrivaju glavu pod jastuke kad prolaze mrtvačka kola, boje se kad noću sat izbija, i imaju mršavo blede lice i dugačke suve ručice”, *Idem*, str. 23.

Razvijala se u detetu tuga onih što nikad ne veruju da će se vratiti na mesto koje ostavljaju, i sumnjaju da može opet doći ono što je prošlo.

Telom svojim sam osećala padanje večeri, i kao suncokret okretala svoju malu glavicu za suncem. *Ima dakle neko prokletstvo da ništa voljeno ne može ostati. Proleti kakva ptica, svetla kao rasprsnuta zvezda, pa je nikad više nema. Prne kakav leptir, šaren kao da je kroz dugu proleteo, pa ga nikad više nema.*<sup>1189</sup>

Motiv tišine je podjednako važan u posmatranju tog mirnog sveta insekata i saživljavanju s njima: „Možda ima takvo osećanje i među nekim insektima. Piju sunce i kupaju se na suncu, a tihi su i ćute. I ja sam u buretu naučila ćutati kao insekt. Pa i sada još volim taj svet koji ljubi, sveti se, ubija i umire u *otmeno*j tišini. Gde čovek podivlja kao zver, oni su savladani i nemi kao pobeda strasti. Pod zavesom kakvog mrtvog lista nečujno se svršavaju misterije ljubavi i smrti”.<sup>1190</sup>

I u ovoj priči dominantno osećanje jeste samoća, zapravo usamljenost devojčice koja nalazi spas u svetu mašte skrivajući se od pogleda drugih u jednom buretu. Skučenost bureta za nju predstavlja otvaranje novih vidika i podstrek da otplovi što dalje u izmišljene ili stvarne a zamišljane zemlje: „U toj truloj kolibici sam naučila da volim ono što ne vidim, ono što nemam, i ono što mora da prođe”.<sup>1191</sup>

U delu sicilijanskog autora Luiđija Pirandela možemo uočiti slične postupke junaka: neki od njih, poput devojčice u buretu, izlaz ili spas traže u geografskim kartama koje prikazuju daleke predele, drugi u ludilu, a neki u pomnom praćenju vlati trave, što čini junak Tomazino iz novele „Čita poslanicu” („Canta l'Epistola”).<sup>1192</sup>

Tišina i samoća i njihova vezanost za temu smrti i umiranje prisutne su i u zapisu koji izražava poslednju volju Isidore Sekulić. Živorad Stojković je, u odnosu na tu tišinu, zapisao:

Sa velikom brigom starala se ova žena da sebi obezbedi tišinu oko svoga odlaska. Tolike stranice je ispisala o problemima ambicije, slave, siromaštva, zemlje – letopisa pod zemljom, i šta je

---

<sup>1189</sup> *Idem*, str. 26. (Kurziv A. J.)

<sup>1190</sup> *Idem*, str. 26–27. (Kurziv A. J.)

<sup>1191</sup> *Idem*, str. 26.

<sup>1192</sup> Up. „Rimedio, la geografia”, „Il treno ha fischiato”, „Canta l'epistola”.

drugo moglo ličiti na Isidoru Sekulić nego da do kraja, i na sebi mrtvoj, sprovede filozofiju koju je odživela, može se reći doslovno. Nije to onda skromnost već stav, i nije kapric već konzekvenca. Zbog čistih ruku, čistih računa i tragova, u toj meri je htela da bude obična i u životu i u smrti, da je morala ispasti neuobičajena, nemoguća, sa celim svetom nesaglasna.<sup>1193</sup>

Navodimo njenu poslednju volju u kojoj iskazuje potrebu da njen pogreb bude ispraćen skromno i bez pompe, ne narušavajući „otmenu tišinu” koju je toliko cenila:

#### Moja poslednja volja

Umiranje i smrt, poslednja borba koju svako mora sam izdržati. Posle izdisaja što ostane, to više nije niko, i zato nad najprostijim pogrebom treba da vlada najpotpunija tišina. Molim, stoga, da se moj leš zavije u čaršav iz mog domazluka, da se položi u najprostiji čamov sanduk, i spusti u sirotinjsku raku, po redu na groblju. Bez ikakve aranžirane sahrane, bez govora i venca, bez novinskih članaka. Sveštenik će me ispratiti i očitati nad grobom dragu mi prostu molitvu gospodnju. Sem sveštenika, moji najbliži prijatelji koliko mogu i htednu.<sup>1194</sup>

Možemo primetiti da je u sličnom duhu sačinjena i poslednja volja Luidija Pirandela:

#### Mie ultime volontà da rispettare

I Sia lasciata passare in silenzio la mia morte. Agli amici, ai nemici preghiere, non che di parlarne sui giornali, ma di non farne pur cenno. Né annunci né partecipazioni.

II Morto, non mi si vesta. Mi s'avvolga, nudo, in un lenzuolo. E niente fiori sul letto e nessun cero acceso.

III Carro d'infima classe, quello dei poveri. Nudo. E nessuno m'accompagni, né parenti né amici. Il carro, il cavallo, il cocchiere e basta.

IV Bruciatemi. E il mio corpo, appena arso, sia lasciato disperdere; perché niente, neppure la cenere, vorrei avanzasse di me. Ma se questo non si può fare sia l'urna cineraria portata in Sicilia e murata in qualche rozza pietra nella campagna di Girgenti, dove nacqui.<sup>1195</sup>

---

<sup>1193</sup> Живорад Стојковић, „Књижевна служба Исидоре Секулић”, *Проза, op. cit.*, str. 18.

<sup>1194</sup> Исидора Секулић, *Огледи и записи*, Избор и редакција Живорад Стојковић, Нови Сад, Београд, Матица српска, СКЗ, 1971, str. 522.

<sup>1195</sup> Luigi Pirandello, „Mie ultime volontà da rispettare”, u: Luigi Pirandello, *Saggi, poesie e scritti vari, op. cit.*, str. 1249.

Poštovati moju poslednju volju:

I Neka prođe u tišini moja smrt. Prijatelje, neprijatelje molim, ne samo da o tome ne kazuju u novinama, već čak da ne daju ni pomena. Ni umrlice ni saopštenja.

II Kad budem mrtav, nek me ne oblače. Nek me zaviju, nagog, u jedan čaršav. I nikakvo cveće na krevetu i nijedna voštanica nek ne gori.

III Kočija treće klase, ona za sirotinju. Gola. I nek me niko ne prati, ni rođaci ni prijatelji. Kočija, konj, kočijaš i to je sve.

IV Spalite me. A moje tek sagorelo telo neka bude rasuto; jer ne bih da ništa ostane od mene, čak ni pepeo. Međutim, ukoliko je to nemoguće učiniti, neka se urna s pepelom odnese na Siciliju i nek se zazida pod neki tvrdi kamen u polju kod Đirđentija, gde se rodih.<sup>1196</sup>

Pročitavši ove redove stiče se utisak da je već zavladao grobna tišina, a da su reči u stvari odjeci sa drugoga sveta. Potreba da ne bude bilo kakve pompe i da sahrane ne budu aranžirane evidentna je u oba teksta. Autori iskazuju želju da sve prođe jednostavno i u tišini, a *tišina* je reč koja je stekla posebno mesto u oba zapisa. Pored nje, primećujemo i druge sličnosti na leksičkom i semantičkom nivou: „zaviti u čaršav”, „sirotinjska raka/ kočija”, potreba za odsustvom govora, obaveštenja, da ne bude bilo kakvog traga niti aranžirane sahrane sa mnogo ljudi – umesto toga, niko, kod Pirandela ili tek po neko, kod Isidore Sekulić. Kod Pirandela se primećuje odsustvo sveštenečke figure dok srpska književnica želi hrišćanski pogreb i jednostavnu i dragu molitvu sveštenika. Ne odriče se samoće groblja ni pred „poslednjom borbom” koju ima da izvojuje.<sup>1197</sup> Za razliku od srpske spisateljice, italijanski autor ne počiva na groblju. Prema piščevoj volji urna je prenetna na Siciliju, u rodni kraj, Agridento.<sup>1198</sup>

---

<sup>1196</sup> Prevod A. J.

<sup>1197</sup> Đorđe Janić o njenoj odluci da bude sahranjena hrišćanski, beleži sledeće: „Da je bila hrabra, vidi se i iz njenog poslednjeg čina u ovozemaljskom životu, iz odluke da bude sahranjena po pravoslavnom hrišćanskom obredu. Bio je to njen poslednji javni čin koji je značio javnu pobunu protiv društva u kome je završavala život. Samo ko je živeo u to vreme može da shvati svu veličinu i ličnu hrabrost takvog gesta”, Исидора Секулић, *Изабрани есеји*, прир. Ђорђе Ј. Јанић, *op. cit.*, str. 27.

<sup>1198</sup> Up. Nino Borsellino, *Ritratto di Pirandello*, Roma, Bari, Editori Laterza, 1983, str. 5–6. Inače, Đorđe Janić napominje da je bilo i onih koji su govorili da je Isidora Sekulić želela da njen leš bude spaljen, a ima i potvrda prvog iznetog stava: „Postoji nekoliko svedočanstava o ovoj njenoj odluci. Ona će uputiti pismo sekretaru SANU, Kostu Petkoviću, u kome kaže: „Dvojici književnika, i još pred dva svedoka, predala sam novac, i ovakvu svoju želju: leš u domaći čaršav, u prost čamov sanduk, u prostu raku, jedan sveštenik iz

Jedna od osnovnih razlika između ove dve poslednje volje pisaca jeste u samoj formi. Međutim, oba zapisa sadrže motive prisutne u njihovom književnom radu i koje smo prethodno izdvojili, kao što su: tišina, ideja da na groblje idu siromasi.<sup>1199</sup>

Dok kod Sekulićeve jednostavan zapis poprima dnevničku, skoro ispovednu formu, kod Pirandela se poslednja volja preobražava u niz preciznih uputstava. Primećujemo da treće „uputstvo” nalazi odjeka u noveli „Distrazione” („Rasejanost”). Scena u kojoj na sprovodu nema nikog drugog do sluškinjice koja se zavetovala da će ispratiti starog profesora sve do groblja, *kočija, konj i kočijaš*, gotovo je identična zamisli i poslednjoj volji empirijskog autora Pirandela. Pogrebna kola su predstavljena upravo kao *crna pogrebna kočija treće klase* („nero [...], un carro funebre di terza classe”)<sup>1200</sup>. Pratlja do groblja je usporena, lagana, u povorci samo jedna sluškinja i niko više.<sup>1201</sup>

Isidora Sekulić je napisala da je smrt važna i duboka stvar.<sup>1202</sup> Stoga je pažljivo ispitivala u svojim delima ovu temu i pristupala joj, kako smo prethodno istakli, uz izvesnu dozu humora, kako smo videli u „Gospa-Noli”, ali i uz pomešana osećanja brige, straha, praćena napregnutim razmišljanjima i gotovo naučnom analizom, što smo mogli da primetimo u nekim pričama u *Saputnicima*.

U priči „Pitanje” vidno drugačijeg tona, priči koja nije okrenuta ličnom, subjektivnom osećanju smrti, narator postavlja pitanja nastradalima da bi kroz dijalog s mrtvim bila iskazana poruka o besmislu rata.

---

parohije u koju spadam, prosta krstača – imam pravo na taj simbol – nikakav venac, ni slovo govora“. Jasno rečeno i neopozivo. [...] Opet, neki komunisti, koji su hteli da umanje ovaj njen čin vere, pričali su da je želela da se spali u krematorijumu, ali pošto to nije moglo: „...sahranite me onako kako se to radilo oduvek u našoj zemlji. Prisustvo sveštenika je za mene simbolično, znak čuvanja drevnih običaja, a ne čisto religiozni akt”, Исидора Секулић, *Избрани есеји*, прир. Ђорђе Ј. Јанић, *op. cit.*, str. 27.

<sup>1199</sup> Na to upućuje i Živorad Stojković: „Suočavala je Isidora Sekulić neprestano svoju reč sa sobom, overavala na sebi, dosta puta i overila koju istinu, ili poruku, ili zabrinutost – i u toj jedinstvenosti, toj jednostavnosti, zapravo, tražila pravu vrednost posla kojim se bavila. Osnovna istina čitave njene *Kronike*, da na groblje idu samo siromašni ljudi, našla se, tako, i na jednoj cedulji, (jedinom privatnoj hartiji koja se zatekla u Isidorinom stanu posle 5-og aprila 1958. godine [...])”, Живорад Стојковић, „Књижевна служба Исидоре Секулић”, *op. cit.*, str. 18.

<sup>1200</sup> Luigi Pirandello, „Distrazione”, *Novelle per un anno*, vol. I, *op. cit.*, str. 385.

<sup>1201</sup> „[...] nessun cane era venuto a far coda a quel mortorio”, Luigi Pirandello, „Distrazione”, *Novelle per un anno*, vol. I, *op. cit.*, str. 387. („[...] kad se već niko živi nije pojavio u pogrebnoj povorci”, Luidi Pirandelo, „Rasejanost”, *Pripovetke za godinu dana*, tom I, prev. Elizabet Vasiljević, *op. cit.*, str. 361)

<sup>1202</sup> „Mogla bi me, dalje, zanimati misao šta ću osećati dok dođem do poslednje glavobolje, jer će to biti glavobolja pred smrt, a *smrt je važna i duboka stvar*”, Исидора Секулић, „Главобоља”, *Прозни радови*, *op. cit.*, str. 48. (Kurziv A. J.)

Naizmenično smenjivanje kratkih pitanja i odgovora prati gradacija koja naglašava pomenutu ideju o tragici ratovanja:

Ko si ti, družo?

Srećni sin otadžbine koju ljubim.

Čiji si ti, družo?

Srećni sin otadžbine koju ljubim.

I pronesoše nečijeg muža, prebijenih nogu.

Ko si ti, brate?

Ranjeni sin zemlje koju ljubim.

I pronesoše nečijeg hranitelja, razderanih grudi.

Ko si ti, dete?

Mrtvi sin domovine koju ljubim.

Čiji si ti, dete?

Mrtvi sin domovine koju ljubim.

I pronesoše nečijeg jedinca, razmrskane glave.<sup>1203</sup>

Slede nova pitanja postavljena u drugom licu množine kojima se ističe njihova jednakost u mucu: „Gde ste vi bili, odakle ste došli, koga ste služili, koga ste voleli, ko vas je voleo, ko vas je sisao i pio, ko vas je ubijao?”<sup>1204</sup> Potom, njihov odgovor u prvom licu: „Mi smo išli za otadžbinu, mi smo služili otadžbinu, mi smo ljubili otadžbinu. Mi smo dogorele buktinje da otadžbini bude toplo i svetlo. Budite ponositi i volite nas! Mi smo dogorele buktinje da otadžbini bude toplo i svetlo”.<sup>1205</sup>

U odgovorima odjekuju iste rečenice i posebno reč „otadžbina” što dovodi i do pitanja njihovog sagovornika-naratora: „Šta je to otadžbina? Šta je to otadžbinska ljubav? Kakva surova sila je gonila bezazlene ljude u mećavu i vihor besnila? Kakva neman je htela da jurišate na smrt i oganj? [...] Zebete li, čeznete li za kućom?”<sup>1206</sup>

---

<sup>1203</sup> Исидора Секулић, „Питање”, *Прозни радови*, *op. cit.*, str. 60.

<sup>1204</sup> *Idem*, str. 61.

<sup>1205</sup> *Ibidem*.

<sup>1206</sup> *Ibidem*.

Mrtvi na to kažu: „Nije nam hladno, ne boli nas ništa, ne čeznemo za kućom. Budite ponositi i volite nas. Maršira puk koji otadžbinu ljubi, [...]. I posle pogreba, trube brzo skidaju veliku crninu, i vazduh miriše na šampanj, i niko ne sneva san klonulih i palih”.<sup>1207</sup>

Svojom replikom njihov sagovornik pokazuje nerazumevanje za iznete razloge, kao ni podnetu žrtvu: „Ali vi ste bolesni, vi ste bogalji, vi ste mrtvi”,<sup>1208</sup> i poruka tih mrtvih: „Sahranite nas! Mi ljubimo otadžbinu. Mi mrzimo podli mir. Ponosite se i volite nas. I mi smo učinili nešto da večnost dobije drugo lice”.<sup>1209</sup> Nerazumevanje između sabesednika postoji i pored saosećanja koje ima onaj ko traži odgovor od nastradalih i pokušava da shvati smisao njihovog stradanja. U završnim replikama potisnuta su pitanja i umesto njih odjekuje kao borbeni poklič ista rečenica „mi ljubimo otadžbinu” i deluje da identičnu poruku prenose mrtvi i njihovi naslednici, živi, koji će kao i oni pre njih, umreti za domovinu: „Grmi njena pobeda, i svi idemo, i ne pitamo ko će se vratiti, i ljubimo otadžbinu i kad nam se krv u guši zgrušava, i kad utrobu svoju u rukama nosimo”.<sup>1210</sup>

Na kraju, na osnovu „Pitanja”, kao i prethodno pomenutih priča, možemo zaključiti da je stalni saputnik Isidore Sekulić u njenim fikcionalnim svetovima upravo smrt, ta „važna i duboka stvar”.<sup>1211</sup>

## 7. Branislav Nušić (1864–1938)

Sličnosti između Pirandela i srpskog komediografa, prema stavu Glorije Rabac, treba tražiti u „[...] različitim fazama kreativnog procesa, ali pre svega u romanu *Pokojni Matija Paskal* i komediji *Pokojnik*”.<sup>1212</sup> Autorkino uviđanje razlike u odnosu na stvaralački proces dva pisca jeste u činu refleksije, što kod Pirandela podrazumeva trajanje koje za posledicu ima pretvaranje *teme* u *problem*.<sup>1213</sup> Pozivajući se na tekst Siniše Paunovića o Nušiću

---

<sup>1207</sup> *Ibidem*.

<sup>1208</sup> *Ibidem*.

<sup>1209</sup> *Ibidem*.

<sup>1210</sup> *Idem*, str. 62.

<sup>1211</sup> Исидора Секулић, „Главобоља”, *Прозни радови*, *op. cit.*, str. 48.

<sup>1212</sup> Glorija Rabac, „*Il fu Mattia Pascal e Il Defunto di Branislav Nušić*”, *Atti del Congresso Internazionale di studi Pirandelliani*, Firenze, Felice le Monbier, 1967, str. 599.

<sup>1213</sup> *Ibidem*.



autorka ističe da se teme piscu same nameću, što predstavlja prvu tačku susreta dva pisca.<sup>1214</sup> Imali smo priliku da pokažemo da su kod Pirandela nametljivi likovi češća pojava od tema.<sup>1215</sup> Druga faza Pirandelovog stvaranja je najmučnija, pominje Glorija Rabac, jer se odnosi na tzv. cerebralni napor o čemu svedoči slučaj Matije Paskala. Mi ćemo se ovom prilikom prisetiti komentara Isidore Sekulić koji govori o takvoj mucu:

Ima, uostalom, doista nešto cerebralno kad Pirandelo, u uvodima mnogih svojih priča, počne sam sa sobom da se preganja i nadmudruje; ili u tragediji tako zamrsi mnogostrukosti ličnosti u čoveku, da je teško znati je li osoba u izvesnom momentu luda ili pametna (tragedija *Henrik IV*); [...] Pirandelo, odista, voli, dosta filozofski i naučnički, da nabode na čiodu i ličnost kako ju je Bog dao, i kako ona sama sebe oseća, i kako ju je drama srećno ili nesrećno nađenog autora obradila.<sup>1216</sup>

S druge strane, Nušićeve ličnosti ne nose *filozofsko breme* i pojavljuju se same od sebe, uočava Glorija Rabac.<sup>1217</sup> Nušića zanima celina, kolektiv, društveni problemi, ne toliko pojedinačni slučaj koji mu, pak, služi kao sredstvo pokretanja drame i, potom, raskrinkavanja korumpiranog društva.<sup>1218</sup> Pomenućemo da Božidar Kovačević smatra za Nušićevu komediju da je „[...] nekako kolektivna; u njoj je glavni junak kolektiv balkanskog malog grada”.<sup>1219</sup> Autorka, potom, izdvaja tri elementa važna za utvrđivanje srodnosti dela srpskog i italijanskog pisca uzetih u razmatranje, a to su: tema, sličnost intimne povesti dvojice junaka i odsustvo, odnosno, prisustvo univerzalnih vrednosti i smisla.<sup>1220</sup> Kada je reč o poslednjem pitanju, Glorija Rabac smatra da je bolna humanost nit koja povezuje ova dela.<sup>1221</sup> Napominje da su smisao i vrednost Pirandelovog lika veći „[...] ukoliko uspemo na njegovom bolnom licu da primetimo autorove ‘duhovne muke’”.<sup>1222</sup> S

---

<sup>1214</sup> *Idem*, str. 600.

<sup>1215</sup> Up. poglavlje *Razgovori s likovima*.

<sup>1216</sup> Исидора Секулић, „Луиђи Пирандело”, *op. cit.*, str. 97.

<sup>1217</sup> Glorija Rabac, *op. cit.*, str. 603.

<sup>1218</sup> *Ibidem*.

<sup>1219</sup> Божидар Ковачевић, „Бранислав Нушић као комедиограф”, *Бранислав Нушић*, приг. Слободан Ж. Марковић, Београд, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1965, str. 119.

<sup>1220</sup> Glorija Rabac, *op. cit.*, str. 603.

<sup>1221</sup> *Idem*, str. 609.

<sup>1222</sup> „[...] se riusciremo a scorgere sul viso dolente ‘i travagli dello spirito’ dell'autore”, *Idem*, str. 608.

druge strane, čitamo u istom tekstu da je „[...] Nušić ostavio trag o svojoj humanosti upravo kroz bolnu kapitulaciju svog glavnog lika”.<sup>1223</sup>

Osvrnućemo se na Nušićev i Pirandelov tekst.

Način nestanka Pavla Marića skoro je identičan nestanku Matije Paskala. Usled bračnih razmirica i nepodnošljivog života u braku-klopci, Marić i Paskal odlaze na put, na izvesno vreme. Dok je u Pirandelovom romanu pažnja usmerena na junaka, koji je ujedno i pripovedač svoje priče, u Nušićevoj komediji se sagledava život bez pokojnika. Čitalac prvo saznaje da se Marićeva žena Rina udala za svog nekadašnjeg ljubavnika, prijatelja i poslovnog partnera *pokojnog* muža, a zatim počinje da se odvija događaj. Primivši neočekivane vesti o pojavljivanju pokojnika, iznose se na videlo činjenice i preispituje se događaj kao u istražnom postupku koji vodi donosilac vesti ili njen „glasnik”, Anta.<sup>1224</sup>

Anta: [...] Vaš muž se jednog dana naljutio na vas, napustio je kuću, rekao da ide ne zna gde i ne zna kad će se vratiti. Takav ste iskaz dali pred istražnim organom.

Rina: Da, tako je!

Anta: I on je otišao, upravo nestao je. Sutradan nađeno je kraj Dunava njegovo odelo, u kaputu su nađeni njegovi dokumenti, čak i lična legitimacija, i stvar je bila jasna. Leš je tek posle šest nedelja nađen daleko niz Dunav, razume se, deformisan, ali je utvrđeno da je šest nedelja u vodi, tačno toliko koliko je prošlo od nestanka vašega muža, zatim inicijali na košulji bili su inicijali vašega muža, i mi smo ga svečano sahranili. Vi ste išli za sandukom, a i ja sam bio na pogrebu.<sup>1225</sup>

Deformisan leš je onemogućio utvrđivanje identiteta u oba dela. Za razliku od, do kraja nepoznatog samoubice-dvojnika Matije Paskala, Nušićevi čitaoci mogu odmah da utvrde identitet pravog utopljenika, Marićevog pomoćnika Aljoše, i da daju odgovor na pitanje kako leš nije prepoznat.

---

<sup>1223</sup> „[...] Nušić ha lasciato traccia della sua umanità proprio nella dolorosa capitolazione del suo personaggio principale”, *Ibidem*.

<sup>1224</sup> U dijalogu uzbuđenog Ante i lažne udovice, supruge Rine otkriva se na komičan način da joj je muž živ: „Anta: Budite strpljivi, već prelazimo na samu stvar. Vi ste se udali, lepo, a šta je zatim bilo? / Rina: Ostala sam udovica. / Anta: E, tu sam vas, vidite, čeka. Taj vaš podatak nije tačan”, Бранислав Нушић, *Покојник; Власт*, Београд, Просвета, 1968, str. 40.

<sup>1225</sup> *Ibidem*.

U romanu Matija Paskal saznaje za svoju (prvu) smrt pročitavši vest u novinama: „Juče, u subotu 28. pronađen je u mlinskom jazu leš u stanju poodmaklog raspadanja...”.<sup>1226</sup> Matija u letimičnom čitanju i začuđenosti uočava delove rečenica, prepoznatljiva mesta koji se postepeno sklapaju u priču. Uviđa da je on samoubica o kom je reč: „Ja?... Nestao... prepoznat... Matija Paskal”.<sup>1227</sup>

U Nušićevoj komediji se vest prvo pronosi u užem krugu ljudi koji okupljeni zajedničkom opasnošću po sopstveni interes razmatraju neobičan slučaj, za razliku od izdvojenosti Pirandelovog junaka koji sam u vozu saznaje za svoje navodno samoubistvo.

Usmenu reč potvrđuje napisana. Ljubomir Protić, jedan od onih koji su se okoristili Marićevim samoubistvom da bi sebi obezbedili položaj i karijeru, donosi dokaz u vidu novina:

Spasoje (čita jedan naslov): Čujte samo, molim vas: „Mrtvi se dižu.”

Anta (čita): „A kad dođe suđeni dan smrti, mrtvi će se dići iz grobova.”

Novaković (čita): „U parceli sedamnaest, grobnica trideset i devet otvorila se i mrtvac se digao.”

Ljubomir (čita): „Mrtvi ustaju, mrtvi govore.” [...] Čekajući na tramvajskoj stanici, otvorio sam novine i privukao mi je pažnju upadljivi naslov: „Mrtvi ustaju, mrtvi govore!” Pročitah prve redove i na jedan mah me obli znoj!

Rina: Isto tako i mene!

Ljubomir: Obli me znoj po čelu, a ruke počеше da se hlade, zamagli mi se pred očima i ja se naslonih na zid.<sup>1228</sup>

Reakcija Nušićevih primalaca vesti identična je reakciji Matije Paskala: „U jedan mah pogled mi se zamaglio, pričinivši mi se da vidim u narednom redu ime mog imanja [...]. / Srce mi je poskočilo u grudima i pogledah, izbezumljen, svoje saputnike koji su svi

---

<sup>1226</sup> Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal, Tutti i romanzi*, prir. Italo Borzi, Maria Argenziano, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 1994, str. 221.

<sup>1227</sup> *Ibidem*.

<sup>1228</sup> Бранислав Нушић, *Покојник*, *op. cit.*, str. 54.

spavali”.<sup>1229</sup> U početku će se pobuniti: „[...] kao da ta vest, tako iritantna u svojoj ravnodušnoj jezgrovitosti, može i za mene da bude istinita. Ali, ako nije za mene, bila je ipak istinita za ostale [...]”.<sup>1230</sup> Tu počinje i njegovo posmatranje života.

U sudbinu Pavla Marića čitalac naknadno biva upućen kao i u činjenicu da je i on saznao za vest upravo iz novina. Okupljeno društvo čita njegovu izjavu za list:

„U Beču sam odseo u jednom hotelu u blizini univerziteta i dva-tri dana sam sedeo usamljen, obuzet svojom brigom. Četvrtog dana sišao sam u Kertner ne bih li u onim kafanama gde uvraćaju naši mogao da se vidim s kim. Nisam nikoga našao, ali su o zidu visili beogradski dnevni listovi. Uzmem najnoviji broj jednog lista, otvorim i iznenadim se kad opazim svoju sliku. Već iz samih naslova saznam da sam izvršio samoubistvo davljenjem u Dunavui pročitam puno detalja o svome samoubistvu. Najpre sam se smejavao, a zatim mi pade na pamet: Gle, pa ovo bi mogao biti najsrećniji izlaz iz situacije. Važiti kao mrtav, a biti živ”.<sup>1231</sup>

Isti način obaveštenja ne podrazumeva istu reakciju. Matija Paskal nakon prvobitne odluke da demantuje vest, shvata u trenutku da bi nova okolnost mogla biti spasonosna za njega („[...] moje oslobođenje, moja sloboda, novi život”).<sup>1232</sup>

Međutim, nakon početnih sličnosti pisci na različite načine razvijaju priču: kod Pirandela je sva pažnja usmerena na Matiju Paskala, njegova razmišljanja, njegov unutrašnji život i nemogućnost prave, autentične komunikacije. Iz njegove perspektive se zamišlja reakcija žene i tašte. Nušićeva pažnja se, s druge strane, okreće od pojedinačnog slučaja ka kolektivu, tako da odsustvo Pavla Marića sa scene koristi kao sredstvo za kritiku društva, što je u uvodnom delu svoje analize istakla i Glorija Rabac.<sup>1233</sup> Drugim rečima, vreme proteklo od pogrešnog prepoznavanja leša do prepoznavanja pokojnika među živima

---

<sup>1229</sup> „A un tratto, la vista mi s'annebbiò, sembrandomi di scorgere nel rigo seguente il nome del mio podere; [...] Il cuore mi balzò in gola e guardai, spiritato, i miei compagni di viaggio che dormivano tutti”, Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, *op. cit.*, str. 221.

<sup>1230</sup> „[...] come se quella notizia, così irritante nella sua impassibile laconicità, potesse anche per me esser vera. Ma, se non per me, era pur vera per gli altri [...]”, *Ibidem*.

<sup>1231</sup> Бранислав Нушић, *Покојник*, *op. cit.*, str. 57.

<sup>1232</sup> „[...] la mia liberazione la libertà una vita nuova!”, Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, *op. cit.*, str. 222.

<sup>1233</sup> „Il compito che si è prefisso dunque Nušić è quello di cogliere l'insieme attraverso il singolo. [...] Il suo eroe, Pavle Marić, funge da arma potente lanciata nel vortice delle vicende e fatta detonare tra una delimitata categoria di uomini”, Glorija Rabac, *op. cit.*, str. 603.

ili povratka među žive, srpski komediograf je iskoristio da ispuni praznine romanopisca pitanjem koje njega više zanima, a to je društvo.

Dok je Matija Paskal u fokusu priče, Pavle Marić nestaje sa scene i ustupa je njegovim nekad bliskim rođacima i prijateljima, preko kojih, kao što smo pomenuli, čitalac-gledalac saznaje za događaj.

Neočekivani povratak *pokojnog* Matije Paskala u rodni kraj i susret sa porodicom (uključujući i onaj zamišljeni) predstavlja iznenađenje za porodicu, dok izostaje reakcija sredine. Kod Nušića *povratak mrtvaca* prvo primećuje sredina: vest o povratku stiže na osnovu prepoznavanja nekoliko svedoka, zatim preko novina, a onda i sam pokojnik dolazi u najavljenju posetu onima koji ga uznemireni očekuju. Susret sa „mrtvim” je komičan, kao i kod Pirandela. Dok lažni pokojnik ističe da je živ, ostali se prema njemu odnose kao da je mrtav. Na izjavu: „Vratio sam se, zaboga, iz mrtvih”, dobija odgovor: „To je vaša stvar!”.<sup>1234</sup> Marićev naslednik Spasoje iznosi da su potrebni dokazi: „Ne može to tako; dođe ma ko i kaže: ja sam živ! Istragom je utvrđeno da ste vi izvršili samoubistvo i, prema tome, vi ste mrtvi; vi ste pred zakonom mrtvi i vi ste za sve nas mrtvi. Sahranili smo vas, i to svečano [...]”.<sup>1235</sup> Marić iznosi okupljenima svoju odluku da će da ostane među njima: „Moja poslednja reč; ja sam živ i ja hoću da živim!”.<sup>1236</sup>

Iako je Matija Paskal očekivao, kao i Marić, da njegov povratak „[...] upravo menja iz osnova ceo red stvari”,<sup>1237</sup> vrlo brzo uvida da se još jednom našao u zabludi i miri se sa ulogom *pokojnog Matije Paskala*. Marić, pak, želi da povrati svoja prava i prvenstveno status živog, ali za protivnike ima one koji su se okoristili njegovom „smrću”, i kako jedan od njih kaže: „[...] tako to biva u životu; od mrtvoga se otima ono što se može. Neko mu otme ženu, neko delo, a neko kuću i celokupno imanje. Šta ko stigne!”.<sup>1238</sup> Udruženi Marićevi protivnici su našli način da zadrže sve stečeno ucenom da će pokojnika proglasiti

---

<sup>1234</sup> Бранислав Нушић, *Покoјник*, *op. cit.*, str. 61.

<sup>1235</sup> *Idem*, str. 62.

<sup>1236</sup> *Idem*, str. 63.

<sup>1237</sup> *Ibidem*.

<sup>1238</sup> *Idem*, str. 87.

tajnim agentom i anarhistom i da će svi svedočiti protiv njega.<sup>1239</sup> Nakon što je čuo detaljno izloženi plan, „sa gorčinom i bolom”, Pavle Marić ih zgrožen pita: „[...] zar niko, niko zar ne sme da kaže: je li to istina, je li sve to istina?”<sup>1240</sup> Po dolasku policije, Marić prihvata novi nametnuti identitet kako ne bi izgubio slobodu „[...] (ophrvan i slomljen, malodušno i rezignirano vadi iz džepa Švarcov pasoš i predaje): Ja se zovem Adolf Švarc!”<sup>1241</sup> Prinuđen da emigrira pod tuđim imenom, umesto željenog povratka među žive, lažni pokojnik je postao čovek sa lažnim pasošem ili, kako likujući na kraju zaključuje njegov naslednik Spasoje, on je „[...] sam sebe oglasio za pokojnika”.<sup>1242</sup>

Primećujemo raskorak u sudbinama italijanskog i srpskog junaka nakon povratka „u život” u trenutku kada donose odluku kako da se postave prema situaciji: Paskal se za razliku od Marića, miri sa sudbinom.<sup>1243</sup> Međutim, delanju Nušićevog junaka suprotstavljaju se udruženi i moćni činioци korumpiranog društva i urušavaju njegov plan, te Marić iz pozicije onoga na čijoj je strani zakon i pravda, biva doveden u paradoksalnu situaciju da mora da se skloni od istog zakona. Štaviše, protivnici ga na bezočan, svirep način kažnjavaju, što čitamo i u analizi Glorije Rabac, koja primećuje da se Marić ne bori protiv „paragrafa i zakonika”, već protiv ljudske svireposti na čijem je temelju, prema sopstvenom priznanju, Nušić postavio svoju komediju.<sup>1244</sup>

Pre nego što je postao Adolf Švarc, Pavle Marić postaje Adrijano Meis, tj. izmišljena ličnost koja ni učinjenu joj nepravdu ne može da prijavi, upravo zato što ne postoji pred zakonom i društvom.<sup>1245</sup> Da se Marić-Meis pobunio, protiv sebe bi imao nove lažne dokaze, usled čega se odlučuje da prihvati lažni pasoš, a time i ulogu pokojnog Pavla Marića.

---

<sup>1239</sup> Božidar Kovačević piše: „Organizovani nitkovi ustaju protiv usamljena poštena čoveka i kad on hoće da povрати svoje čestito stečeno imanje, oni ga proglašuju subverzivnim tipom koji udara na privatnu svojinu [...]”, Božidar Kovačević, *op. cit.*, str. 121.

<sup>1240</sup> Бранислав Нушић, *Покорник*, *op. cit.*, str. 119.

<sup>1241</sup> *Idem*, str. 120.

<sup>1242</sup> *Idem*, str. 122.

<sup>1243</sup> Glorija Rabac piše da su uloge Meisove i Marićeve različite i da se Marić i Paskal susreću kada Paskal odbaci izmišljeni identitet, jer će se naći pred sličnom situacijom, v: Glorija Rabac, *op. cit.*, str. 606–607.

<sup>1244</sup> *Idem*, str. 606. Glorija Rabac se poziva na delo Siniše Paunovića *Pisci izbliza* (Siniša Paunović, *Pisci izbliza*, Beograd, Prosveta, 1958, str. 210), *Ibidem*.

<sup>1245</sup> Ур: *Ibidem*.

Uprkos smehu, nema srećnog završetka u delima srpskog i sicilijanskog pisca. Kod Pirandela je takav pristup u skladu sa poetikom humorizma,<sup>1246</sup> čiji predstavnik, Matija Paskal, u prelomnom trenutku svog života odlučuje da se smeje svim svojim nedaćama: „U tom trenutku sam sebe video kao glumca jedne tragedije koja ne može biti smešnija [...]”.<sup>1247</sup> *Hepiend*, prema zapažanjima Vladimira Petrića, često je kod Nušića „nemotivisano nakalemljen na kraju drame”.<sup>1248</sup> U *Pokojniku* nema srećnog kraja, već tragedije pojedinca u konfliktu sa sebičnošću i bezočnošću društva. No, uprkos tome, čitalac se smeje od prvog do poslednjeg čina, pokazujući, kako je zabeležila Zorica Nestorović, da i u gorčini može biti smeha, kojim „[...] u srcu smeha ublažavamo gorki talog iskustva”.<sup>1249</sup>

Vrlo je verovatno da je Nušić znao Pirandelov roman, čiji je prevod objavljen u Zagrebu 1927, deset godina pre nego što je napisan *Pokojnik*.<sup>1250</sup> Međutim, drugačija usmerenost srpskog komediografa koja se ogleda u pomenutim razlikama u raspletu drame i njenom kraju, kao i pripadnost tzv. društvenoj komediji,<sup>1251</sup> nije stvorila od *Pokojnika* Pirandelovu kopiju već novo i originalno delo.

Pred dihotomijom da se život ili živi ili piše, Pirandelo se odlučuje da piše/za pisanje. *Pokojnik* kao i ostala Nušićeva dela, napisana su, „[...] za one koji su žedni svežeg okrepljenja na umornom putovanju kroz besputu sadašnjicu”, i kako dalje navodi pisac, „pišem za one koji ne misle da svet i život treba samo kroz suze posmatrati, pišem za one koji ne potcenjuju značaj smeha u životu čovekovom”.<sup>1252</sup> Ovakav odgovor pisca, svedoči o

---

<sup>1246</sup> Podsećamo na Pirandelov *avvertimento del contrario* i *sentimento del contrario*.

<sup>1247</sup> „Mi vidi, in quell'istante, attore d'una tragedia che più buffa non si sarebbe potuta immaginare [...]”, Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, *op. cit.*, str. 205.

<sup>1248</sup> Владимир Петрић, „Особености смешног у Нушићевим комедијама. За ново сценско тумачење Нушића”, *Бранислав Нушић*, рггг. Слободан Ж. Марковић, *op. cit.*, 157. Vladimir Petrić ukazuje na mešavinu žanrova u *Pokojniku*, a time i vrsta smešnog: „Čas nailazimo na psihološki suptilno izdiferenciran dijalog, sa diskretnim komičnim i satiričnim primesama, koji odmah zatim narušava vulgarna, plitka verbalna komika; čas dominira jetka, gorka satira, da bi je odmah zatim smenio vic radi vica”. Petrić navodi i treću vrstu dijaloga „psihološku konverzaciju za koju Nušić stvarno nije imao smisla”, *Idem*, str. 163–164.

<sup>1249</sup> Зорица Несторовић, *Велико доба*, *op. cit.*, str. 369.

<sup>1250</sup> U prevodu Filipa M. Dominikovića objavljuje se u Zagrebu *Pokojni Matija Paskal*, up: Luigi Pirandello, *Saggi, poesie, scritti varii*, *op. cit.*, str. 1324. Videti i: Glorija Rabac, *op. cit.*, str. 604.

<sup>1251</sup> U vezi sa klasifikacijom Nušićevih drama, up. Зорица Несторовић, *Велико доба*, *op. cit.*, str. 363.

<sup>1252</sup> Odgovor na pitanje „Zašto pišem?”, izašao je u listu Pravda 1936. godine, kako navodi Zorica Nestorović. Navedeno prema: Зорица Несторовић, *Велико доба*, *op. cit.*, str. 372.

tome, kako zapaža Zorica Nestorović, da je „naš drugi Sterija, pa ipak Ben Akiba”, zapravo, naš savremenik.<sup>1253</sup>

### 7.1. „Samo mene više nema”, Dušan Kovačević

I Nušić i Sterija se mogu smatrati uzorima Dušana Kovačević, koji „[...] potencira tu vezu sa prethodnicima čiji duh i iskustvo baštini [...]”.<sup>1254</sup>

U kratkom osvrtu na ovog velikog pisca i našeg savremenika primetićemo da se u narednim istraživanjima možemo baviti njegovim delom i u odnosu na srpske, ali i u odnosu na italijanskog prethodnika.

Malo je reći da je dvoplanska konstrukcija Sabirnog centra *slična* Pirandelu, ili da je zbog neke opaske prizvao u sećanje Nušića ili Steriju. No, вреди se setiti Pirandelovog komada *Na izlazu (All'uscita)* i novela o kojima je bilo reči (npr. „Zuccarello distinto melodista”, „Pensionati della memoria”, i sl.), i interpretativnih ili teorijskih (Bahtinovih) uvida o „jalovim zrnima”, savremenim mrtvacima koji nisu kadri ni da umru.<sup>1255</sup> U *Sabirnom centru* pokojnici nastavljaju sa istim životom, samo na onom svetu. Iste su im i navike, slabosti, slični su im gresi ili sitne radosti. Pokojna Milica Pavlović za njih kaže: „Odnose ploče, stubove, kamenje i zidaju sve ono što nisu za života podigli [...]. keser zida bunkere, komšija pekaru, Janko kafanu, doktor ambulantu, Ruzmarin dvosoban stan sa kupatilom”.<sup>1256</sup>

Pomoćnik profesora Pavlovića, Petar samoubica „posmatra okolinu”, a na njegovu repliku, „Često sam se pitao ima li života posle smrti?”, Janko mu odgovara: „A ja sam se često pitao: ima li života pre smrti?”.<sup>1257</sup> Petar nastavlja sa pitanjima:

---

<sup>1253</sup> *Idem*, str. 366; 372.

<sup>1254</sup> Михајло Пантић, „Душан Ковачевић, драмски писац” (поговор), *Драме*, књ. 5, Сабрана дела Душана Ковачевића, Београд, Завод за уџбенике, 2013, стр. 220.

<sup>1255</sup> Čitamo kod Bahtina: „Učesnici igre kod Dostojevskog stoje na pragu (na pragu života i smrti, laži i istine, razuma i ludila). [...] ‘savremeni mrtvac’ su jalova zrna bačena u zemlju, oni nisu sposobni ni da umru (to jest, da se očiste od sebe, uzdignu nad sobom), niti da se nanovo rode obnovljeni (to jest, donesu plod), (Kurziv A.J.), v. Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, op. cit, str. 140.

<sup>1256</sup> Душан Ковачевић, *Сабирни центар у Изабране драме*, приг. Владимир Стаменковић, Београд, Нолит, 1987, стр. 156-157.

<sup>1257</sup> Душан Ковачевић, *Сабирни центар*, op. cit., str. 165.



Petar: Šta radite ovde godinama? Kako provodite vreme?

Janko: Malo se svađamo, malo obilazimo okolinu, idemo na „izlete”, malo od ovog kamenja zidamo nesazidane želje; ko nam je kriv što za života nismo imali snage i hrabrosti da ostvarimo sve svoje planove. Ja podižem kafanu, ali mi otac odnosi materijal jer su preči bunker i odbrambeni zidovi. Onda ja potkradam Ruzmarinov dvosoban stan sa kupatilom, Ruzmarin, normalno, pelješi pekaru, Pekar klinički centar, a doktor, kad moj otac ode u izviđanje, pozajmi deo bunkera – i tako ukруг. Milica ne može da otkopa koliko mi možemo da razgrabimo.

Milica: Kao u životu.<sup>1258</sup>

Mrtvi osećaju nostalgiju, posebno primetnu s večeri.

Janko: [...] i onda se s uzdasima sećamo milih i dragih: sad imaju toliko i toliko godina, imaju decu, unuke, sad večeraju za onim istim stolom gde smo i mi nekad jeli, sad pričaju i oni o nama, posmatraju naše požutele slike i krišom plaču, dodiruju naše stvari, čuvaju nam tople zimske kapute, kao da ćemo se jednog dana vratiti, nedeljom nam dolaze na groblje i donose karanfile, lale, ljubičaste perunike i blede ruže [...].

(Dok Janko oživljava zemaljske slike, pokojnici s uzdasima slušaju i potvrdno klimaju glavama.)<sup>1259</sup>

Za razliku od Pirandelovih živih junaka, kod Kovačevića su mrtvi u iluziji. No, njihov život posle smrti se, kao i kod Pirandela (na primer, u noveli „Zakupci sećanja”), nastavlja u sećanjima živih:

Janko: Na groblju, svako od nas, počinje svoj drugi život iz početka: prvi dan, prva nedelja [...]... a onda, polako, počinjemo da umiremo i po drugi put – u sećanjima. Tad počinje naša beskonačna i večna smrt. Nestajemo iz života u razgovorima, pričama, sećanjima.

Petar: Nije, valjda, da samo o tome pričate?

Janko: Ne. Često se i kajemo, kako smo bili ljudi za života. [...] pa tek kad smo ovde stigli, shvatili smo sve – i sve nam je bilo jasno, ali kasno!<sup>1260</sup>

---

<sup>1258</sup> *Idem*, str. 165.

<sup>1259</sup> *Ibidem*.

Jedini način da mrtvi razgovaraju sa živima jeste u snovima, tako Marko Pekar svedoči: „Sad, samo kad je prizovem u san, a to mi sve teže uspeva”.<sup>1261</sup>

Oni tvrde da je nemoguće prelaženje iz jedne u drugu dimenziju i da je nemoguć susret mrtvih i živih: „Lepo, profesore: ako neko živ stigne do nas, onda ni mi nismo mrtvi, već samo udaljeni sa Zemlje. Mrtvi i živi se ne mogu sresti, ako mrtvi nisu živi ili ako živi nisu mrtvi”.<sup>1262</sup> Međutim, takvo čudo se ipak događa, pošto je doživeo kliničku smrt, profesor se našao s druge strane, misleći da je mrtav. Oni koji su se raspitivali kod profesora za život bližnjih koji su još živi, sada govore profesoru u glas poruke koje će on morati da prenese kad stigne, zbog čega on stiče ulogu glasnika koji nema univerzalnu poruku za žive, već pojedinačne, banalne i zemaljske. Posebno paradoksalan, a u isto vreme duhovit jeste Jankov „predživotni govor”:

Janko: Dragi profesore, bio si ovde za trenutak, ali dovoljno dugo da vidiš kako mrtvujemo. I moraš priznati, nije nam loše kao što se priča. Da nemamo osobine živih ljudi, bilo bi nam mnogo bolje. Veruj mi, profesore, nikad se za života ne bih usudio da ti držim posmrtni govor, jer šta reći čoveku kad ne znaš kuda ide; pričati pokojniku hvalospeve nije pametno – to se čoveku kaže dok je živ. Zato nam umiru samo dobri ljudi, a živimo među pokvarenjacima. Pošto veoma dobro znam gde se vraćaš, usuđujem se da ti održim predživotni govor!<sup>1263</sup>

Svoj neobični govor, Janko završava rečima u istom duhu: „Dragi profesore, čeka te sve ono zbog čega si umro. [...] Ostavljaš nas posle kraće smrti – neka ti je lak život!”<sup>1264</sup> Paradoksalna situacija povratka u život praćena je suzama i dostojanstvenom tišinom. Vaskrsenje profesora Pavlovića je čudo i za žive, u čije reči-poruke od mrtvih ipak ne veruju, misleći da je stari profesor poludeo.

Druga smrt vodi profesora u Sabirni centar. U sobu preminulog dopiru zvuci pesme usklađenog hora pokojnika:

---

<sup>1260</sup> *Idem*, str. 166.

<sup>1261</sup> *Idem*, str. 168.

<sup>1262</sup> *Idem*, str. 176.

<sup>1263</sup> *Idem*, str. 184.

<sup>1264</sup> *Idem*, str. 185.

Cveta trešnja u planini  
Proleće se na put sprema  
Sve je isto u mom kraju  
Samo mene više nema  
Samo mene više nema.

Zeleni se loza vita  
Oko starog kućnog trema  
Sve je isto kao nekad  
Samo mene više nema  
Samo mene vše nema.<sup>1265</sup>

Pantić je primetio da Kovačević ima „[...] beskrajno, razgaljujuće duhovit, katarzičan dramski opus koji počiva na bolnom, ali i lekovitom paradoksu: smejemo se svetu koji u osnovi nije nimalo smešan. Naprotiv, beznadno i bezdano je tragičan. Ali, magija Kovačevićeve dramske igre, čini da do [...] preobražaja komičnog u tragično i tragičnog u komično, ipak dođe”.<sup>1266</sup> Piscu sa takvim odlikama smo dužni da se vratimo u potonjim istraživanjima.

---

<sup>1265</sup> *Idem*, str. 111.

<sup>1266</sup> Михајло Пантић, „Душан Ковачвић, драмски писац”, *op. cit.*, str. 233.

## 8. ZAKLJUČAK

Vođeni tezom Romana Luperinija da se „svaka kultura određuje u odnosu prema prošlosti i prema svetu mrtvih”,<sup>1267</sup> predstavili smo u ovom radu temu susreta sa mrtvima u srpskoj i italijanskoj književnosti u periodu modernizma.

Tematološka i komparativna analiza poslužile su nam u potvrđivanju početnih hipoteza, kao i u sticanju uvida u odnos između srpske i italijanske književnosti.

Ispitali smo modifikacije susreta sa mrtvima na primerima proznih i dramskih tekstova odabranih autora, jer se pokazalo da je dijalog sa pesničkim uzorima ili znamenitim precima ustupio mesto prostoru uma pisca koji je najčešće u razgovoru sa samim sobom.

Posebno mesto pripalo je Luiđiju Pirandelu, čiji preobražaj razgovora sa mrtvima u razgovor sa unutrašnjim fantazmama, kao i sa likovima, predstavlja prekretnicu ne samo u italijanskoj, već i u svetskoj književnosti.

Većim delom smo se posvetili analizi novela ovog sicilijanskog autora, a pažnju smo usmerili i na čuvenu metadramu *Šest lica traže pisca* (*Sei personaggi in cerca d'autore*). Ovo kompleksno delo otkriva *neobične vrednosti*. Suprotstavljanje istine i fikcije u diskursu likova, ili pak njihovo prožimanje, može čitaocu da navede na mnoge stranputice. Vođeni Ekovim principima čitalačke saradnje na tekstu, uvideli smo da svaki *naivni* čitalac ili gledalac drame može da ostane pri početnoj neodlučnosti, ali isto tako može i da prihvati jedan od ponuđenih domena u odnosu na to kome je poklonio svoje poverenje: Licima ili Glumcima čiji je zastupnik Reditelj. Prividno odsutni autor doveo je do sukoba Lica i Glumaca. *Tekstualni Bog* je udesio *tako da nam se čini* da oni pripadaju različitim planovima stvarnosti, a svoje postojanje i pravo na večni život energično dokazuje Otac govoreći o istinitosti lika. Autor je tvorac *sveta od papira* u kome, pored mnogih digresija, ipak postoji sklad nasuprot prividnom haosu.

*Svetovi od papira* Ive Andrića naišli su na istaknutije mesto u našem radu u odnosu na druge srpske stvaraoce. Andrićeva žanrovska raznolikost u pristupu temi susreta s mrtvima dodatno je oplemenila našu kulturu, dok je njegov pesimizam uspostavio posredno, preko

---

<sup>1267</sup> Romano Luperini, “Fra antico e moderno: l'incontro con i morti”, u Roberto Ubbidente, Massimiliano Tortora (prir.), «*Parlando cose che 'l tacer è bello*», *op. cit.*, str. 39.

Leopardija, vezu i sa Pirandelom, koji srpskom nobelovcu nije bio stran i čiju je jednu novelu preveo i objavio 1926. godine.<sup>1268</sup>

Humoristična poetika nalazi odjeka među srpskim piscima, te smo u tom smislu posebno izdvojili Isidoru Sekulić.

Majstor pripovedač, Matavulj, svojim pripovedačkim bravurama iznosi i spiritističke teme na način koji može da ide u korak sa evropskom književnošću, a pogledom usmerenim na tradiciju i folklor blizak je Pirandelu, koji je na narodnim verovanjima zasnovao neke od svojih najzanimljivijih novela.

Pomenuvši humor(izam), važno je da istaknemo delo srpskog komediografa, Nušića, koji je, iako okrenut pre kolektivnom nego individualnom, imao sposobnost da nasmeje publiku, ali i da je navede na odgovornije posmatranje pitanja morala i društva. Nušića je nasledio, među savremenim autorima proslavljeni, Dušan Kovačević, čiju smo bliskost sa Pirandelom dali tek u naznakama.

U našim zaključnim napomenama, možemo konstatovati da srodnost srpskih autora ne postoji samo u odnosu na Pirandela, već i u odnosu na italijansku tradiciju i kulturu. Dobar primer bi bio Matavulj koji je svojim jezikom posvedočio o ovom uticaju, kao i prevodima i kritičkim osvrtima.

Tema susreta sa mrtvima nalazi svoje važno mesto u okviru fantastičnog žanra, što je privuklo i privlači mnoge pisce.

Okretanje subjektivnom, pribegavanje fantastičnom žanru, nepouzdanim pripovedačima, ironiji, humoru u pristupu temi susreta sa mrtvima, metatekstualnost nisu zanemarljive sličnosti između dva književna sistema, ali su za sticanje preciznijeg uvida u odnos između italijanske i srpske književnosti važna i razmimoilaženja. Ponekad su ona uslovljena vremenom u kom određeni autori žive i rade.

Proučavanje teme susreta sa mrtvima na primerima proznih i dramskih tekstova odabranih autora, dovelo je, svakako, do zapostavljanja nekih drugih pisaca. Naša naredna istraživanja biće usmerena ka postmodernističkim modifikacijama ove teme.

---

<sup>1268</sup> Preveo je novelu „Certi obblighi“ („Izvesne dužnosti“) objavljenu u *Srpskom književnom glasniku* 1926. Ур. Јасмина Нешковић (пріг.), *Преводилачка свеска*, Нови Сад, Светови, str. 63-71.

Na kraju, komparativna istraživanja su značajna upravo stoga što dovode do susreta ili dijaloga vremenski i prostorno udaljenih stvaralaca i njihovih kultura.

## LITERATURA:

- Abot, H.Porter, *Uvod u teoriju proze*, prev. Milena Vladić, Beograd, Službeni glasnik, 2009.
- Alighieri, Dante, *Inferno*, prir. Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2005.
- Aligijeri, Dante, *Pakao*, prev. Mihovil Kombol, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1983
- Андрић, Иво, *Историја и легенда. Есеји I*, прир. Радован Вучковић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Петар Џацић, Београд, Просвета, 1976.
- Андрић, Иво, *Јелена, жена које нема*, прир. Радован Вучковић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. XV, Београд, Просвета, 1976.
- Андрић, Иво, *На Дрини ћуприја*, прир. Мухарем Первић, Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. I, Београд, Просвета, 1976.
- Андрић, Иво, *Госпођица*, прир. Мухарем Первић, Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. III, Београд, Просвета, 1976.
- Андрић, Иво, *Проклета авлија*, прир. Мухарем Первић, Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. IV, Београд, Просвета, 1976.
- Андрић, Иво, *Кућа на осами и друге приповетке*, Београд, Просвета, 1976.
- Андрић, Иво, *Стазе, лица, предели*, прир. Мухарем Первић, Петар Џацић, Београд, Просвета, 1976.
- Андрић, Иво, *Немирна година, Приповетке I*, прир. Мухарем Первић, Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. V, Београд, Просвета, 1976.
- Андрић, Иво, *Деца*, прир. Мухарем Первић и Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. IX, Београд, Просвета, 1976, str. 164.
- Андрић, Иво, *Уметник и његово дело. Есеји II*, прир. Радован Вучковић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Петар Џацић, Сабрана дела Иве Андрића, књ. XIII, Београд, Просвета, 1976.
- Angelini, Franca „Nella stanza della tortura (teatro e cinema)”, u: AA.VV, *In cerca d'autore. Da Pirandello a Ronconi*, „Ariel”, anno II, n. 1, Roma, Bulzoni Editore, 2012.
- Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, prev. Miloš N. Đurić, Beograd, Dereta, 2008.

- Bahtin, Mihail, *O romanu*, prev. Aleksandar Badnjarević, Beograd, Nolit, 1989
- Bahtin, Mihail, *Problemi poetike Dostojevskog*, prev. Milica Nikolić, Beograd, Zepter Book World, 2000.
- Bonifazi, Neuro, *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti – Pirandello – Buzzati*, Ravenna, Longo Editore, 1982.
- Borsellino, Nino, *Ritratto di Pirandello*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1983.
- Bošković Aleksandar, *Pesnički humor u delu Vaska Pope*, Beograd, Institut za književnost i umetnost, 2008.
- Ceserani, Remo, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996.
- De Filippo, Eduardo, *Cantata dei giorni dispari*, vol. I, Torino, Einaudi, 1959.
- Doležel, Lubomir, *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*, prev. Snežana Kalinić, Beograd, Službeni glasnik, 2008.
- Draškić-Vičanović, Iva, *Non finito: prilog zsnivanju estetike nedovršenog*, Beograd, Čigoja, 2010.
- Đurić, Željko, *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*, Beograd, Filološki fakultet, 2012.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 2010.
- Eko, Umberto, *O književnosti*, prev. Milana Piletić, Beograd, Narodna knjiga-Alfa, 2002.
- Елермејер-Животић, Олга, „Равни приповедачеве перспективе у Андрићевом циклусу *Кућа на осами*”, 23. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд, Нови Сад, Тршић, Међународни славистички центар, 1995.
- Најдегер, Мартин, „Џему песници?“ у Мартин Најдегер, *Ћумски путеви*, Београд, Plato, 2000.
- Иванић, Душан, „Хронотопи српске реалистичке прозе. (Прилог каталогу)”, у: *Промишљања традиције. Фолклорна и литерарна истраживања*, Зборник радова посвећен Мирјани Дрндарски и Ненаду Љубинковићу, прир. Бошко Сувајџић, Бранко Златковић, Београд, Институт за књижевност и уметност, 2014.



- Јанковић, Андријана, „Сусрети с ликовима у делу Иве Андрића и Луиђија Пирандела”, прир. Жељко Ђурић, Душица Годоровић, *Филолошки преглед*, бр.2, Београд, Филолошки факултет, str. 118–119
- Константиновић, Раде, „Помет на београдској кошави”, и: Матавуљ, Симо, *Биљешке једног писца*, Нови Сад, Београд, 1969,
- Ковачевић, Божидар, „Бранислав Нушић као комедиограф”, *Бранислав Нушић*, прир. Слободан Ж. Марковић, Београд, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1965.
- Kvas, Kornelije, *Istina i poetika*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2011.
- Кирилова, Леонида Олга, „Структура аутора у Андрићевој поезици: од ‘Пута Алије Ђерзелеза’ (1919) до ‘Куће на осами’ (1976)”, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, Београд, 1994, год. 12/13, бр. 9/10.
- Ковачевић, Душан, *Сабирни центар у Изаброне драме*, прир. Владимир Стаменковић, Београд, Нолит, 1987.
- Krysinski, Wladimir, *Il paradigma inquieto. Pirandello e lo spazio comparativo della modernità*, prev. Corrado Donati, Roma, Edizioni scientifiche italiane, 1988.
- Leopardi, Giacomo, *Operette morali*, прир. Mario Oliveri, Milano, Rizzoli Editore, 1951.
- Levi, Eugenio, *Il comico di carattere da Teofrasto a Pirandello*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1959.
- Lugnani, Lucio, *L'infanzia felice e altri saggi su Pirandello*, Napoli, Liguori Editore, 1986.
- Lukijan, *Razgovori mrtvaca, Scenski govori i razgovori*, прир. Gordan Maričić, prev. Daniel Marković, Vesna Vasić, Nenad Ristović, Vojin Nedeljković, Mina Račić, Gordan Maričić, Београд, Paideia, 1998.
- Luperini, Romano, *Pirandello*, Bari-Roma, Laterza, 1999.
- Luperini, Romano, *L'autocoscienza del moderno*, Napoli, Liguori Editore, 2006.
- Luperini, Romano, *L'incontro e il caso. Narrazioni moderne e destino dell'uomo occidentale*, Roma-Bari, Laterza, 2007.
- Macchia, Giovanni, *Pirandello o la stanza della tortura*, Milano, Oscar Mondadori, 2000.
- Machiavelli, Niccolò, *Pisma, povijesni spisi, književna djela*, izabrao i priredio Damir Grubiša, prev. Jerka Belan (Pisma), II svezak, Zagreb, Globus, 1985.

- Матавуљ, Симо, *Приповетке*, књ. II, Сабрана дела Симе Матавуља, прво издање, Београд, Загреб, Завод за уџбенике, Српско културно друштво „Просвјета”, 2007.
- Матавуљ, Симо, *Приповетке*, књ. III, Сабрана дела Симе Матавуља, Београд, Загреб, Завод за уџбенике, Српско културно друштво „Просвјета”, 2007.
- Matavulj, Simo, *Nemirne duše: pripovetke*, ur. Dragiša Živković, Novi Sad, Bratstvo-Jedinstvo, 1987.
- Matavulj, Simo, *Beogradske priče*, ur. Boško Bogetić, izbor Vidosav Stevanović, Beograd, Rad, 1977.
- Matavulj, Simo. *Pripovetke. O književnosti*, izbor i redakcija Radomir Konstantinović, Novi Sad, Beograd, Matica Srpska, Srpska književna zadruga, 1969.
- Матавуљ, Симо, *Разни списи*, Београд, Завод за уџбенике, 2008.
- Матавуљ, Симо, *Бакоња фра Брне*, у: Вукићевић, Драгана (прир.), *Симо Матавуљ*, Нови Сад, Издавачки центар Матице српске, 2011.
- Несторовић, Зорица, *Велико доба. Историја развика драме у српској књижевности XVIII и XIX века*, Београд, Klett, 2016.
- Нешковић, Јасмина (прир.), *Преводилачка свеска*, Нови Сад, Светови, str. 63-71.
- Novaković, Jelena, *Intertekstualnost Andrićevih zapisa*, Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, 2010.
- Nušić, Branislav, *Покојник; Власт*, Београд, Просвета, 1968.
- Пантић, Михајло, „Душан Ковачвић, драмски писац” (поговор), *Драме*, књ. 5, Сабрана дела Душана Ковачевића, Београд, Завод за уџбенике, 2013.
- Palavestra, Predrag, „Andrićeva poetska fantastika”, *Skriveni pesnik. Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*, Beograd, Slovo ljubve, 1981.
- Петрић, Владимир, „Особености смешног у Нушићевим комедијама. За ново сценско тумачење Нушића”, *Бранислав Нушић*, прир. Слободан Ж. Марковић, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1965.
- Pirandello, Luigi, *Maschere nude*, vol. I, ur. Roberto Alonge, Milano, Mondadori, 2010.
- Pirandello, Luigi, *Vestire gli ignudi, Maschere nude*, vol. V, prir. Roberto Alonge, Milano, Mondadori, 2010.

- Pirandello, Luigi, *Novelle per un anno*, vol. I, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2015.
- Pirandello, Luigi, *Novelle per un anno*, vol. II, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2011.
- Pirandello, Luigi, *Novelle per un anno*, vol. III, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2011.
- Pirandello, Luigi, *Novelle per un anno*, vol. IV, prir. Simona Costa, Milano, Mondadori, 2011.
- Pirandello, Luigi, *Il fu Mattia Pascal, Tutti i romanzi*, prir. Italo Borzi, Maria Argenziano, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 1994.
- Pirandello, Luigi, *La nuova colonia; Lazzaro; I giganti della montagna*, Milano, Garzanti, 2012.
- Luigi Pirandello, *L'umorismo e altri saggi*, Firenze, Giunti Editore, 1994.
- Pirandello, Luigi, *Saggi, poesie, scritti vari*, prir. Manlio Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1960,
- Pirandello, Luigi, *Sei personaggi in cerca d'autore*, in Trilogia, Milano, Feltrinelli, 2010.
- Pirandello, Luigi, *Taccuino di Harvard*, prir. Ombretta Frau, Cristina Gragnani, Milano, Mondadori, 2002.
- Pirandello, Luigi, *Tutte le novelle*, vol. III, prir. Lucio Lugnani, Milano, BUR, 2007.
- Pirandello, Luigi, *Tutti i romanzi*, ur. Borzi, Italo, Argenziano, Maria, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 1993.
- Pirandello, Luidi, *Pokojni Matija Paskal*, prev. Mirela Radosavljević, Aleksandar Levi, Beograd, Narodna knjiga – Alfa, 2004.
- Pirandello, Luidi, *Pripovetke za godinu dana*, tom I, prev. Ana Srbinović, Elizabet Vasiljević, Beograd, Paideia, 2011.
- Pirandello, Luidi, *Pripovetke za godinu dana*, tom II, prev. Ana Srbinović, Elizabet Vasiljević, Beograd, Paideia, 2011.
- Pirandello, Luidi, *Pripovetke za godinu dana*, tom III, prev. Elizabet Vasiljević, Ana Srbinović, Beograd, Paideia, 2014,

- Пирандело, Луиђи, *Шест лица траже писца*, прев. Никша Стипчевић, Београд, Просвета, 1963.
- Поповић, Тања, *Стратегије приповедања*, Београд, Службени гласник, 2011.
- Puppa, Paolo, *Fantasmii contro i giganti: scena e immaginario in Pirandello*, Bologna, Pàtron editore, 1978.
- Puppa, Paolo, „Rosso di San Secondo e Pirandello: la cultura dei morti“, u Quaderni di teatro. Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano, n°18, Firenze, Vallecchi, 1982, pp. 106-120.
- Rabac, Glorija, „*Il fu Mattia Pascal e Il Defunto di Branislav Nušić*“, *Atti del Congresso Internazionale di studi Pirandelliani*, Firenze, Felice le Monbier, 1967.
- Радуловић, Немања, *Подземни ток. Езотерично и окултно у српској књижевности*, Београд, Службени гласник, 2009.
- Секулић, Исидора, *Изабрани есеји*, прир. Ђорђе Ј. Јанић, Нови Сад, Академска књига, 2010.
- Секулић, Исидора, *Огледи и записи*, Избор и редакција Живорад Стојковић, Нови Сад, Београд, Матица српска, СКЗ, 1971,
- Секулић, Исидора, *Проза*, књ. I, Нови Сад, Београд, Матица српска, Српска Књижевна Задруга, 1971.
- Секулић, Исидора, *Прозни радови*, Нови Сад, Београд, Матица српска, СКЗ, 1959.
- Секулић, Исидора, *Из страних књижевности II*, Сабрана дела Исидоре Секулић, књ. VIII, Нови Сад, Матица српска, 1962.
- Sekulić, Isidora, *Putopisi, pripovetke, eseji*, Beograd, Rad, 1986.
- Скерлић, Јован, *О критици*, Нови Сад, Београд, Матица Српска, Српска књижевна задруга, 1971.
- Стипчевић, Никша, *Италијанске и друге теме*, Нови Сад, Матица Српска, 1976.
- Стипчевић, Никша, (прг.), *Иво Андрић – преводилац и тумач Франческа Гвичардинија. [Miscellanea Guicciardiniana] Иве Андрића*, Београд, Задужбина Иве Андрића, 1983.
- Tabucchi, Antonio, *Requiem. Un'allucinazione*, прев. na italijanski Sergio Vecchio, Milano, Feltrinelli, 2014.

- Tabuki, Antonio, *Rekvijem: jedna halucinacija*, prev. Jovan Tatić, Beograd, Paideia, 2008.
- Тартаља, Иво, *Приповедачева естетика: прилог познавању Андрићеве поетике*, Београд, Нолит, 1979.
- Тасовац, Тома, „Негација као присуство одсуства у делима Иве Андрића”, Свеске Задужбине Иве Андрића, Београд, год. XIX, св. 16, 2000, str. 99–160.
- Todorov, Svetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, prev. Aleksandra Mančić, Beograd, Službeni glasnik, 2010.
- Todorović-Lakava, Dušica, *Pirandello in fabula. Pisac i lica*, Beograd, Filološki fakultet, 2013.
- Тодоровић, Душица „Пиранделове породице: много буке ни око чега?”, *Пиранделове породице* (тематски број), прир. Жељко Ђурић, Душица Тодоровић, *Филолошки преглед*, бр. 2, Београд, Филолошки факултет, 2016.
- Ubbidente, Roberto, Tortora, Massimiliano (ur.), «*Parlando cose che 'l tacer è bello*». *Messinscena del Dialogo nella Letteratura italiana. Dal “Dialogo coi morti” al “Colloquio” coi fantasmi della mente*. Atti dell'omonima sezione del XXXII *Deutscher Romanistentag* (Berlino, 25–28 settembre 2011), Firenze, Franco Cesati Editore, 2013.
- Вучковић, Радован, *Велика синтеза: о Иви Андрићу*, „Кућа на осами”, Београд: Алтера, Ниш: Филозофски факултет, 2011.
- Вучковић, Радован, *Андрић – паралеле и рецепција*, Београд, Свет књиге, 2006.
- Вучковић, Радован, *Андрић. Историја и личност*, Београд, Гутенбергова галаксија, 2002.
- Вукићевић, Драгана, Иванић, Душан (ур.), *Симо Матавуљ – дело у времену*. Зборник радова са Међународног скупа Књижевно дело Симе Матавуља (29. и 30. маја 2008), Београд, Филолошки факултет, 2011.
- Вукићевић, Драгана (прир.), *Симо Матавуљ*, Нови Сад, Издавачки центар Матице српске, 2011.
- Zaccaria, Giuseppe, *Le maschere e i volti. Il ‘carnevale’ nella letteratura italiana dell’Otto-Novecento*, Milano, Bompiani, 2003.

## Biografija

Andrijana Janković rođena je 19.12.1982. u Beogradu. Gimnaziju je završila u Šapcu a 2007. godine diplomirala je na Katedri za italijanski jezik i književnost Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu, gde je 2010. godine odbranila i master rad pod nazivom *Italijansko prisustvo na FEST-u*. Iste godine upisala je doktorske studije, a od tada je i saradnik na Katedri za italijanski jezik i književnost. Bila je stipendista Univerziteta za strance u Peruđi, kao i Vlade Italije. Bavi se volonterskim radom, te je učestvovala u brojnim volonterskim projektima u Italiji i Srbiji. Predaje italijanski jezik u Šabačkoj gimnaziji i bavi se prevođenjem.

Прилог 1.

### Изјава о ауторству

Потписани-а Ана РИЈАНА Јанковић  
број уписа 10048Д

#### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

ТЕМА СУСРЕТА СА МРТВИМА У СРПСКОЈ И ИТАЛИЈАНСКОЈ ИКЦИЈИ  
ДЕВЕТНАЕСТОГ И ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА (НА ПРИМЕРИМА ПРОЗНИХ И ДРАМСКИХ ТЕКСТОВА)

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 2018.

Јанковић

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске  
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора Андријана Јанковић  
Број уписа 100484  
Студијски програм ЈКК - ДАС Модул књижевност  
Наслов рада Тема сусрета са мртвима у српској и италијанској књижевности 19. и 20. века  
(на примерима прозних и драмских текстова)  
Ментор др Луција Тодоровић

Потписани Андријана Јанковић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 2018.

Андријана Јанковић



Прилог 3.

### Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Тема сусрета са мртвима у српској и италијанској књижевности  
десетнаестог и двадесетог века (на примерима прозних и драмских текстова)

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, \_\_\_\_\_ 2018.

Ђашковић