

Јелена Ратков Квочка (Сремски Карловци)

Сунце које је зашло (ноћно сунце) Салка Ћоркана и Томе Галуса (Иве Андрића), као и Едуарда Сама (Данила Киша)

Рад говори о тројници „лутајућих“ (будући да их налазимо у више дела свога творца) књижевних јунака који својим животима (а представљају универзалне аналогије) пролазе пут од недужности до трагичне кривице и од трагичне кривице до пропасти. Интерпретативно упориште за компаративну анализу проналазимо у митском и архетипском. Трагична судбина проматраних прозних јунака и трагична иронија као поступак творца књижевних дела чији су протагонисти указују на проклетство и безнађе, сугеришу да нема сажалења ни утехе у животу човековом на земљи. Иво Андрић и Данило Киш своје јунаке извргавају још и порузи кроз сатиру и гротеску, што води ка потпуној победи безумља. Трагичном иронијом и сарказмом књижевни творци и њихови јунаци боре се против бешчашћа и ужаса историје и стравичности човекове судбине.

И он се треје на њом сунцу које је зашло, како се никад није одрејао на оном стварном што над касабом свакодневно излази и залази (Андрић 1981^а: 238).

Дан и ноћ, сунце и месец и звезде, срећа и туга, сан и јава, сјај и беда, добробит и манифестације зла, потпуно су измењиве категорије кад је у питању егзистенција Салка Ћоркана, Томе Галуса и Едуарда Сама, која је, опет, подељива на стварну и сањану (жуђену). Држе се као покрадени и преварени од васцелог света за живот какав је требало да живе (у односу на додељена понижења и страдања). Док су трез(ве)ни и док се како-тако руководе разумом – и верују и не верују, но у пијанству, заносу и заумљу – верују у потпуности да им је учињена кривица, те да су и бог и људи њихови дужници. Андрићева мисао о Ћоркану: *Извесно је да он није ово што изгледа и каквим ња људи смајрају* (Андрић 1981^а: 242) – важи за сву тројницу јунака, а њихова светлост у каратами, Ћоркана, Галуса и Е. С.-а, лучоноша, помаже да илуминирамо човечанство и свет, те да истине о њима универзализујемо као истине о историји, људима и народима.

Акцентовани јунаци представљају симболе, универзалне аналогије, народе и свет сагледане у тренуцима крупних, суштинских, готово глобал-

них, друштвених промена и одсудних историјских момената који су укључени у динамизам преобликовања стварности, престанком дотадашњих устројстава и отпочињањем нових, дијаметрално супротних претходним. Иво Андрић, а потом и Данило Киш, у ту сврху користи фину, а снажну иронију. Салка Ћоркана упознајемо у VII глави романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, тај моменат његове књижевне егзистенције датован је око половине 19. века, у годинама за које аутор каже да су биле сразмерно мирне и срећне, али користи глаголски придев *излегале*, указујући на привид и демонстрирајући иронију. Ова касаба, која је вековима била међа, линија која је делила два пашалука (босански и београдски), тада постаје државном границом између Србије и Турске. Овако крупне историјске промене настају годинама и деценијама, сачињене од низа догађања свакодневици невидљивих, а кад се у својој грубој конкретности догоде, свету и народима у свој пуноћи својој обелодане, делују катаклизмички, као најстрашнији текстонски поремећаји. Такви моменти буду поруга човеку, свету, читавим народним заједницама, обзнана да је привидно позитивна стварност у позадини прикривала негативне аспекте и стајалишта (и обрнуто). Иронија тако указује на парадоксалну структуру људске егзистенције, или назовимо то драмском иронијом тј. иронијом судбине човека, народа и света, кад јунак, један народ или пак свеукупно човечанство (то су оне несреће појединца, неког етноса или зла глобалних размера када људи осећају емпатију и свим силама настоје помоћи једни другима) доживљава велику трагедију. Томас Ман разматра епску иронију видећи је у способности појединца да очува духовни интегритет у односу на живот (Мојсије, Фауст). Иако је овај писац од великог утицаја на стваралаштво Иве Андрића, ипак нам се чини да је Андрићева иронија драмска, а не епска, кад говоримо о Салку Ћоркану и Томи Галусу, иронија судбине у животу човековом на земљи, као и судбине читавих народа. Занос за новим и надолазећим садржи истовремено жал и бол у односу на оно што престаје, одумире, те и ту амбиваленцију можемо разумети као иронију. Сцена на капији моста у једно летње предвечерје ванредне лепоте небеса кад је сунце већ зашло, *кад Турци из чаршије исјуне обе терасе над водом* (Андрић 1981^a: 112) и *док ваздух мирише на зрео босџан и њржену кафу* (Андрић 1981^a: 114), и у којој натор романа први пут демонстрира збијање шала и салве смеха око Салка Ћоркана – појавиће се први ужички мухацири на мосту, око сто и двадесет породица избеглица; приказ неочекиван, застрашујући, нарочитог значења – наједном онемела, окамењена васцела касабалијска господа. Трансценденција неба у вези са сликом из романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, преоријентисаће се у трансценденцију мора у Заносима и Страдањима Томе Галуса. Овог јунака такође знамо из романа НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, упознали смо га у XIX глави вишеградске хронике, у изузетној сцени изреченог и неизговореног, са непоновљивим Фехимом Бахтијаревићем, у летњу ноћ, под звездама 1913. године, ту на капији вишеградског моста:

Видићеш, Фехиме – уверавао је занесени Галус свој друџа, као да је њо сџвар ове ноћи или сџџрашњег дана – видићеш, осџварићемо државу која ће бити нај-драгоценији џрилој најрешку човјечансџва, у којој ће сваки најор бити блаџо-словен, свака жрџџва свейџа, свака мисао самоникла, ношена нашом ријечи, и свако дјело са џечайџом нашеџ имена [...] Јер, о џом више нема сумње, нама је суђено да осџваримо оно чему су сви нарашџјаји џрије нас џежили: државу рођену у слободи и засновану на џравди, као један дио божје мисли, осџварен на земљи (Андрић 1981^а: 306).

Дијаметрално супротна стајалишта два младалачки занесена бића, на позорници велике историјске промене која потпуно обрће судбине народа који вековима живе на овим просторима, а имајући на уму вечно и ваздашње, потврђујемо речима из унутрашњег монолога Бахтијаревићевог:

[...] Све ове бујне жеље и смеле речи џод ноћним небом, на каији, неће џроменити у основи нишџа; џроћи ће изнад великих и сџалних сџварности свейџа и изџубити се џамо где се смирују жеље и ветрови. А заиста велики људи, као и велике џрађевине, ничу и ницаће џамо где им је божјим џромислом одређено месџо, независно од џразних и џролазних жеља и људске сујетџе (Андрић 1981^а: 307).

Дубока истина овог призора јесте спој супротности, суштинска хармонија у симбиози, идеални хумани однос међу људима који је једна од светлих трајности света. Галусово казивање разумевамо као ауторову аутоиронију јер је реч о убеђењима у која је веровао читав нараштај (којем је и млади Андрић припадао). Иронију судбине Галусове, као и ироничну судбину свеукупног његовог нараштаја и народа прочитаћемо у приповеци о овом јунаку, у вези са трансценденцијом мора, која ће се одиграти: **џред вече једноџ од џоследњих дана месеца јула 1914** (Андрић 1994: 33), док брод са нашим јунаком упловљава у тршћанско пристаниште, док се џред њим џружа Трстџ, у велу дима и џрашине, џрожетџе **сјајем сунца које је зашло** (Андрић 1994: 37). Све интензивније узбуђење Томе Галуса, узрастајући занос од отискивања од афричке обале у којој су „поданици“ плакали, потом пристајање у Трсту и отворено питање: *каква му радосна изненађења сџрема ова варош* (Андрић 1994: 37), експлодираће у екстази и у усклицима: – *Ура! Урааа! Осана, народе и свијетџе!* (Андрић 1994: 41), да би пола сата доцније тог дана био ухапшен као сумњиви Босанац који је допутовао из иностранства, чудноватог понашања, који је узвикивао револуционарне пароле. Неизмерна моћ и достојанство без граница, осећања богатства и ширине света, један смрџоносно моћан занос преобратиће се у тренутку у болно страдање. Галусово *Осана народе и свијетџе* садржи алузију на ново-заветну сцену Исусовог уласка у Јерусалим док га окупљен бројан народ поздрављаше. У ЈЕВАНЂЕЉУ ПО МАТЕЈУ пише:

А људи многи џросџријетџе хаљине своје џо џушџу; а друџи резаху џране од дрвейџа и џросџираху џо џушџу. А народ који иђаше џред њим и за њим, викаше џоворе-

ћи: Осана сину Давидову! Блајословен који иде у име Госјодње! Осана на висини! (Библија 1993: Матеја, 21, 8–9).

Јеванђелист Марко бележи:

Осана! Блајословен који долази у име Госјодње! Блајословено царство оца нашега Давида које долази у име Госјодње. Осана на висини! (Библија 1993: Марко, 11, 9–10).

У ЈОВАНОВОМ ЈЕВАНЂЕЉУ стоји:

Осана! Блајословен који иде у име Госјодње, цар Израљев (Библија 1993: Јован, 12,13)

Значење усклика је да је тада Господ дошао у Јерусалим да самога себе преда на жртву. Јеврејско Осана јесте вапај за помоћ: дај Госпode спас или Госпode спаси. Поред тога што је израз славославља Господу оно је и пророштво другог доласка Победника, о добрима који ће се простирати васељеном, о Изасланику који ће избавити човечанство. У БОЖАНСТВЕНОЈ ЛИТУРГИЈИ садржано је у ПОВЕДНОЈ ПЕСМИ:

Свеш, Свеш, Свеш, Госјод Саваош, њуни су небо и земља славе Твоје! Осана во вишњих! Блајословен је Онај Који долази у Име Госјодње! Осана во Вишњих! (Златоусти 2007: 128–129).

Андрићева приповетка о Томи Галусу је метатекст, текст настао под утицајем библијског текста, јер се односи на текст СВЕТОГ ПИСМА о којем говори, а да га нужно не цитира. Аутор поставља јунака Галуса у раван весника и онога који је дошао самог себе предати на жртвеник, да његова жртва буде темељ изградње бољег, лепшег и праведнијег света, што разумевамо кроз историјски контекст и идеолошка убеђења читавог тог нараштаја.

Едуард Сам, фигура оца, јунак Кишовог ПЕШЧНИКА, његова судбина која је, казано речима Кишове ироније и аутоироније, *похвала сјаљивања* њега и милиона његових сународника у временима катаклизмичним, што подсећају на времена трубљења јерихонских труба (што Кишов роман такође чини метатекстом у односу на Библију) и што прогоњенима дају значење приношења себе на жртву, јесу светлости (*lumen mundi*), једине светле тачке у каратами које ће омогућити достизање и откровење новог неба, нове земље, новог Јерусалима.

Аутор Данило Киш у повести о Едуарду Саму, роману ПЕШЧНИК, чија је окосница очево писмо, свог јунака стваралачки посматра док исписује то писмо, опхрваног клонулошћу и сумњом да ли да спали рукопис или не, те ипак доводи у слутњу и наду да: *можда тај мали исечак њородичне историје, та крајка хроника, носи у себи снају оних лејшойиса који када изађу на свешлоси дана, њосле дујој низа јодина, или чак миленија, њосијају сведочанство времена (и њу је неважно о ком је човеку била реч), њојуш фрајменаша рукојиса нађених у Мршвом мору или у развалинама храмова или на зидо-*

вима шамница (Киш 1983: 19). Море као разорни елемент запазили смо у вези са Томом Галусом и почецима његовог страдања, сад га учавамо и код Едуарда Сама. О деструктивној симболици разореног храма, тамнице, мора у раду ће бити још речи.

Крупна друштвена промена за вишеградске касабалије је у основи и другог незаборавног догађаја из хронике овога места у вези са Салком Ђорканом. Реч је о окупацији Босне и Херцеговине од стране Аустрије. Тада је у касабу *шихо и безазлено* дошла *комеднија*, циркус (Андрић 1981^b: 233). Са њим и Швабица, играчица на жици у коју ће се те јесени Ђоркан силно заљубити. Ђорканова занесеност играчицом биће тема приповетке ЂОРКАН И ШВАБИЦА. Аустријска окупација Босне и Херцеговине биће једна од неколико преломних тачака и један од најодсуднијих историјских догађаја у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. Окупација неће доћи у ове крајеве тек тако. Три месеца ће устаници диљем Босне и Херцеговине пружати јак отпор, али ће побуњеници потом бити савладани. Аустријске окупационе власти завешће преке судове и устаничке вође биће на смрт осуђене. Из ноћи у ноћ током јесени по окупацији, у алкохолним врењима и испарењима, у општем касабалијском пијанству и лудилу, Ђоркан неће личити на себе, већ ће бити у ставу *војсковође и човјека који мисли* (Андрић 1981^b: 190). Његова моћна ноћна егзистенција, потпуно контрасна дневној, поновиће се и неколико година касније и трајати пар година у низу у вези са лепом Пашом из Душча. Од летњих ноћних акшаклука, преко дугих, кишних, јесењских ноћи, све до наступа студених ноћи зимских, уз чест рум за Ђоркана и стихове песме *Акшам јелди, сунце зајде* (Андрић 1981^b: 237), надимаће се Ђорканове духовне снаге до кулминативног тренутка током једне фебруарске ноћи у ком ће смети *што жив човјек не сме* (Андрић 1981^b: 243), успети се и узлетети и као окрилатео проћи, играјући, слеђену ограду моста. Указивало му се тако узнесеном понад земље и воде: *То је она свейла жељена сшаза великих јодвија, а шамо на далеком њеном крају, шамо је царски траг Бруса са иштинским бојаштвом и законитим наслеђем, а шамо је нејде и сунце које је зашло, и леја Паша са мушким дејешом, њејова жена са њејовим сином* (Андрић 1981^a: 245).

Треперење сенки у ледену, зимску ноћ атмосфера је којом отпочиње роман ПЕШЧАНИК. *Чује се ударање шаласа ноћи о бокове барке-собе: вешар у налећима засија јрозор њахуљама и ошћирим, кристјалним снећом, наизменце* (Киш 1983: 11). Међу ове Кишове редове запретена је алузија на велики потоп и Нојеву барку. Лампа је *једина свейла шачка у великом мраку собе* (Киш 1983: 12), она је и као бела ваза, пешчаник или путир, празнина, или два лика окренута лицем један према другом. Под светлошћу те лампе Едуард Сам започиње Писмо или Садржај. Година је 1942, екстремна хладноћа и падање снега не престају ни у марту, ни почетком априла, како у Новом Саду, у јануару, у време „хладних дана“ и рације, тако у

Барабашу непуна три месеца касније где муж и отац сме што никад ни слутио није настојећи да од историјског непојамног зла и себе проказаног и гоњеног од стране тог историјског зла сачува своју породицу повратком у родно село у Мађарској.

Dance macabre Едуарда Сама пред очима читалачким ПЕШЧАНИКА, наводи нас на успоредбе са сличним скоковима и поврацима из гроба (макар кроз вечност уметничких дела којих су фигуре) Салка Ђоркана и Томе Галуса, као и на испитивање далеких корена, дубоког порекла, митских и архетипских, тог плеса смрти.

Нортроп Фрај кроз АНАТОМИЈУ КРИТИКЕ као и у књизи под називом МИТ и СТРУКТУРА, дела насталих на основу низа есеја првобитно намењених за предавања, разлаже постулате митског и архетипског у књижевности, начела митске и архетипске критике и излаже основе властитог критичког система (Херман-Секулић 1991: 5). Управо Фрајева идеја да се књижевност има првенствено проучавати као целина, а потом и у ширем контексту цивилизације и културе, послужиће нам за теоријску основицу нашег рада. Попут Фраја настојимо сагледати проматране фигуре (Салка Ђоркана, Тому Галуса и Едуарда Сама) као друштвена бића, недељиве од митова властитих култура, неодвојиве од основних архетипова човечанства.

Уметности, учи Фрај, своје поруке шаљу кроз простор, као слике, или се те поруке као код музике крећу кроз време. „Тако говоримо о ритму музике и обрасцу слике, али касније да бисмо показали своју софистицирацију почећемо да говоримо о ритму слике и обрасцу музике“ (Фрај 1991: 26–27). Ритам је кретање које се понавља, дубоко укорењено у природним циклусима, у смени дана и ноћи, у соларној години. Обреди или ритуали потврђују циклична понављања, кружни ток времена, митско и магијско. „Сви важни периоди у природи: дан, месечеве мене, годишња доба и солстиције, животне кризе од рођења до смрти, имају пригодне обреде, и све развијеније религије су снабдевене одређеним скупом обреда који као тотална целина наговештавају, ако можемо тако рећи, целокупни распон потенцијално значајних догађаја у људском животу“ (Фрај 1991: 28). Известни фрагменти значења и одређени типови слика имају пророчанско порекло и моћ. Њихова језгра, суштине, јесу знакови вечног, ваздашњег, важећег – митског. Њихова значења јесу архетипска. „У соларном дневном циклусу, у циклусу годишњих доба, у органском циклусу људског живота, постоји јединствен образац значења из којег мит конструише средишњу причу око фигуре која је делимично сунце, делимично вегетативна плодност, делимично бог или архетипски човек“ (Фрај 1991: 29). Фрај је (нарочито на основу Јунгових и Фрајзерових књига) извршио систематизацију и дао следећу структуру фаза тог мита:

- 1) Фаза зоре, пролећа и рађања. Митови о рођењу јунака, о оживљавању и ускрснућу, о стварању и, (јер четири фазе чине циклус), поразиу сила мра-

ка, зиме и смрти. Споредни ликови: отац и мајка. Архетип романсе и већег дела дитирамбског и рапсодијског песништва.

- 2) Фаза зенита лета, венчања или тријумфа. Митови о апотеози, светом браку и уласку у рај. Споредни ликови: друг (пратилац) и невеста. Архетип комедије, пасторале и идиле.
- 3) Фаза заласка сунца, јесени и смрти. Митови о паду, о умирућем богу, о насилној смрти и жртвовању, и усамљености јунака. Споредни ликови: издајник и сирена. Архетип трагедије и елегике.
- 4) Фаза мрака, зиме и распада. Митови о победи ових сила, митови о потопима и повратку хаоса, о поразу хероја и *Götterdämmerung* митови. Споредни ликови: цин људождер и вештица. Архетип сатире (Фрај 1991: 29–30).

Две последње фазе циклуса свеопштег мита, фаза заласка сунца и фаза мрака, јесени и зиме, смрти и распада, јасно је, у основама су стваралачке књижевне изградње ликова Салка Ђоркана, Томе Галуса, Едуарда Сама и њихових судбина. Андрић своје јунаке Ђоркана и Галуса понекад види и проматра задана и током лета. Али, обично је прошло подне и летња дугодневица, и све граби ка вечери, сунцу које је зашло и јесени, тами и зими, а њихови заноси завршавају у понижењу и поразу јунака, страдању, жртвовању, насилној смрти, хаосу и потпуној победи сила мрака, зла и разарања.

Ђоркан ће прави живот свој и тренутке славе проживљавати ноћу, нарочито током јесени и зима, занесен, одељен од стварности. Акцентовање ноћне Ђорканове егзистенције у тесној је вези са Фрајевим запажањем: „људски је ритам опречан сунчевому: титански либидо се буди када сунце спава, а сјетло дана често је тама жеље“ (Фрај 1979: 182). И у другој књизи Нортроп Фрај разлаже ову антитетичку мисао у вези са подсвешћу човеком и њеним зацарењем, рађањем епифаније и огромне моћи сна:

Људски циклус будности и сна одговара природном циклусу светлости и таме, и у тој сагласности се можда зачиње сав имагинативни живот. Ова сагласност је, уопште узевши, антитетичка: на светлости дана човек је заиста у власти мрака, плен фрустрације и слабости, док се у тами природе буди либидо, или освајачки, херојски део личности. Стога се чини да уметност, коју је Платон назвао сном за будне, има за свој крајњи циљ разрешење ове антитезе, сједињење сунца и хероја, остварење света у којем је унутрашња жеља усаглашена са спољашњим околностима (Фрај 1991: 32).

Циклус природе, живота, смрти и поновног рађања за човека важи генерички. Појединачног поновног рађања нема, отуда је по Фрају људски свет на пола пута између духовног и животињског. Анималном у човеку одговара демонски еротички однос који припада демонској епифанији, силаску у пакао. Реч је о жестокој и разорној страсти коју морал и религија сматрају опсценом, скаредном, развратном, рушилачком, богохулном. Таква је страст по Фрају „против оданости или фрустрира онога ко је посједује“ (Фрај 1979: 170). Символи ове пожуде у архетипској критици су блудница, сирена, вештица. Разарајуће је у жудњи за оваквим женама што су

стом или је његов прототип“ (Фрај 1979: 249). У сва три случаја наших фигура уочавамо изразиту двоструку перспективу у радњи. Андрићева фигура (како Ђорџан – једнако Галус) и Кишова фигура (Едуард Сама) јесу лакрдијаши, забављачи, фантасти, луди, али, истовремено, у наopakости света они су трагични страдалници. Њихове представе завршавају у поразу, а животне трагедије – победом (утамничења над слободом, смрти над животом). Међу Мукама Исусовим јесу и сва она изругивања, ударци и сакаћења, хапшења, те патње на путу до Голготе. Исто важи и за Ђорџана и Тому Галуса, као и за Кишовог Едуарда Сама по принципу: „људски свијет = друштво људи = један човјек“ (Фрај 1979: 162), Христ и његови прототипови.

Ђорџану газде на глави пале фишке од хартије, барут међу у цигару, или га заливају ракијом и бију (Андрић 1981^b: 188). Због Швабице, која је у касабу са циркусом стигла по окупацији, батинао га је у хапсани (за све мушко у касабџи) Ибрахим Чауш волујском жилим натопљеном у сирће *све док му се није одузео глас и док више није могао да више, нешто су му умјесто гласа само мјехурићи ијене ирскали на устима* (Андрић 1981^b: 199).

Узалуд је, у чуду, занесени Тома Галус, у Трсту, на први дан рата са Србијом и будући међу првима који је био ухапшен, објашњавао да није узвикивао револуционарне пароле, да ништа не зна о рату и политици. Његово страдање, пасија, жртвовање отпочеће у румено предвечерје, у исто доба дана као и јуче кад је његов брод упловио у тршћанску луку и (каква иронија) док се питао какве му све још радости припрема тај град. Жандрм ће га тог сутона проводити из полиције у затвор кроз заставама искићену варош и бројну светину. Утисак је био: *Као да се чека само да смркне, ња да ошћочне неки сјајан ваћромет и свечаност ии њо улицама и башијама* (Андрић 1994: 42). У питању је још једна раскошна Андрићева иронија јер је уместо светковине почињао светски рат, свеопште страдање. На индивидуалном плану, Галус је, кроз занос и страдање, прошао пун опсег трагедије, од високе романсе, до горког, иронијског и сатиричног реализма. Његово одвођење у хапсану (затвор или тамница у митском кључу одговара паклу, подземљу), попут Ђорџановог, наликује оном путу до Калварије, уз повике негодовања, против Србије и Русије, ударце, плување. Кад се те вечери нађе у ћелији, заточен, звуци марша и труба измешани са шумом људских гласова споља, уз негативно лично и национално, попримаће универзално и архетипско значење: *То су биле ирве итрубе нових времена у којима ће нестати, можда заувек, радост и слободна животиња, и у којима ће на крају човек јести човека, као звер што једе звер, само са мање смисла* (Андрић 1994: 44). Трубе су исте оне Едуарда Сама, јерихонске. Символи разарања су сутон, ноћ, анимализам, град као лавиринт, море, разорен храм, тамница, мучење, људождерства. Над Едуардом Самом ће се дуго проводити потпуна демонска визија пакла, са својим главним симболима луднице и там-

нице, батинања и мучења. И његов ће живот (попут Ђоркановог и Галусовог) бити виђен као ропство из којег избављења нема. Демонској епифанији у случају Едуарда Сама прикључени су, поред зверстава над њим од стране људи и доживљаја града као лавиринта и симболика мрачне шуме и прогањање од стране чопора бесних паса:

Свесћан свој йораза, шћа је Е. С. учинио?

Пао је на колена и осейшо йсећи мирис, йсеће дахйање: као йресно месо у ушћима.

Како је видео себе (са йризвуком извесне метйафоричносћи)?

Он йраби своју јейру и йси-орлови је расйржу; чуја своје бубреје-близанце и йси их йушјају; йрицка сийне йарчиће своја срца и йљује их йодаље од себе, а њејово очинско срце йосйаје йлен йладних йаса (Киш 1983: 52).

Историјска и друштвена (дневна) стварност наших фигура јесте свет: „ноћне море и човјека као жртве, ропства и боли и збрке; свијет какав јесте прије него што људска машта почне радити на њему и прије него што се чврсто утемељи икоја слика људске жеље“ (Фрај 1979: 168). Заласку сунца, сумраку одговара по Фрају годишње доба јесени, силазак у доњу половину природног циклуса, што у књижевности пуни израз добија у трагедији: „Силазно је кретање трагично кретање; коло среће спушта се од невиности према *hamartii*, а од *hamartie* према пропасти“ (Фрај 1979: 185). Из сутона се спушта још дубље у ноћ, из јесени се пада у зиму, из трагедије у иронију и сатиру, од реке до мора, од јесењег сумора до зимског снега и леда и до потпуног увида у оно што се стварно догађа човеку = људској заједници = људском свету, на чијем крају је смрт. Демонски људски свет, пакао на земљи искусиће све три наше фигуре кроз слике мучења, сакаћења, готово до потпуних призора *spragmosa* (трагања жртвеног тела).

Сатира води ка напуштању здравог разума као мерила. **D a n s e m a s a b r e** проматраних фигура, песма и игра, шале и смех, одурности, пијанства, разврати, не могу вечно трајати и смрт се не може у бескрај одлагати. Луднице, утамничења, чопори крволочних звери, руље спремне на линч и губилишта од чистог пакла разликују се по Фрају „понајвише чињеницом што је у људском искуству патњи завршетак смрт“ (Фрај 1979: 268). У смрти ће бити садржана иронична и сатирична коначна победа над здравим разумом и тријумф над трагиком судбине човекове на земљи, над животом какав је човеку додељен да живи.

Ђоркан ће живети ноћу, а умираће с пролећа, са сунцем од изласка до затона тога (судњег) дана, уз певање готово без речи током васцеле обданице (као и кроз живот цели) *Акшам...јелди...* (Андрић 1981^с: 31). Ни за подсмех више неће бити. Читавог живота су му узвикивали: *Умри Ђоркане!* Тај узвик који га је кроз овоземаљску егзистенцију пратио непрестано израз је ироније судбине Ђоркановог бивствовања на земљи: *Шала данас, шала сушра; смеју се йазде, йије и кличе Ђоркан, али, најйосле, све се шале осйва-*

рују и на крају сваке шале је смрт и иза сваког смеха ћушање (Андрић 1981: 33). Иронију Ђорканове судбине аутор разрешава у сатири.

Тому Галуса аутор оставља *ирисно и нераздвојно* срођеног са погрдама и ударцима, претњама вешалима, испљуваног, утамниченог, док у његову затворску ћелију, у ноћи, продире мешавина мноштва људских гласова и танких труба: *Осети у тој свирци нејасну страхоту нечеј што долази и што ја коначно односи и баца онамо куд ја је њоне онај тагни ударац од малојре, на ироштивну страну од целој тој слободној и расијеваној свети најољу, на страну на којој је страдање, њонижење и њораз* (Андрић 1994: 44). Нагло ће у овој одсудној ноћи млади Галус дефинитивно прећи са стране невиности и окренутости небу на страну искуства, стати и остати усред пакла. Последња реченица приповетке гласи: *Само се сјуси на сламњачу, задржи, и обори очи као кривац* (Андрић 1994: 44).

Едуард Сам ће од поновног доласка у Керкабарабаш (место рођења) слутити да је то заправо крај, да је кружница описана и да се само продужава агонија која је трајала од почетка (чак и уочи) рата, а нарочито од оних ледених јануарских дана, новосадске рације 1942. Митско и архетипско негативног предзнака провејава кроз његово спознање:

Јер круј је описан. Мој њовратак у родно село и није ништа друго до то: враћање на њрајочешке, враћање у крило земље, њоследњи стейени велике кружнице коју описује све живо вршећи се шако у том крују између рођења и смрти, вршолово, све док се ше две шачке не сјоје (Киш 1983: 156).

Роман ПЕШЧАНИК је ред дневничких записа (који асоцирају на Гогољев ДНЕВНИК ЈЕДНОГ ЛУДАКА) и, истовремено, судски процес (који асоцира на Кафкин ПРОЦЕС), којим се, по речима аутора настоји доказати истинитост, тачност налаза лекарске комисије душевне болнице у Ковину у којој је отац више пута био лечен, да је грађанин Е. С. не луд већ луцидан, јер је свет око њега (којим влада фашизам и господари Адолф Хитлер – прим. Ј.Р.К.) потпуно полудео (према Киш 2006: 241). Какав и колики је удео ироније, сарказма и сатире у Кишовој структури дела, показују следеће контемплације романескног јунака Едуарда Сама:

Шта су сви њјори човечанства, све оно што се назива историјом, цивилизацијом, све оно што човек чини, и што чини човека, шта је све то до само узалудан и шаши њокушај човеков да се суршисстави ајсурду свеошшеј умирања, да шобоже то умирање осмисли, као да се смрт може осмислити, као да јој се може даћи икакво друго значење и какав друти смисао осим оној који она има! Филозофи, они најјиничнији, њокушавају да бесмисао смрти осмисле неком вишом логиком, или неким духовијим обршом, ради свеошше ушехе, али оно што остаје, бар за мене, врхунаравном шајном то је њишање: шта дозвољава човеку да ујркос сазнању смрти делује и живи као да је смрт нешто изван њета самој, као да је смрт њриродна њојава! Дршшавица која ме је држала њоследњих дана њомола ми је да схвашим, ујркос снажним њајадима страха, да моја болест и није ништа друго до то: каткада, из мени сасвим њеознатих

разлоја, и из сасвим несхваћљивих њобуда, ја постојам луцидним, у мени се јавља сазнање смрти, смрти као шакве; у тим шренуцима дијаболничкој озарења смрти за мене задобија ону тежину и оно значење које она има an sich, а коју људи најчешће и не наслућују (заваравајући се радом и уметношћу, зајашкавајући њено значење и њен vanitas филозофским крилатицама) да би њено право значење осетили само у шренуцима када им она закуца на врати, јасно и недвосмислено, са косом у руци, као на средњовековним травурама. Али оно што ме ужаснуло (сазнање не рађа утеху) и што је моју унутрашњу државицу још више увећало, јесте сазнање да је моје лудило заправо луцидност, и да ми је за моје оздрављење – јер ово се стање државице не може погнети – потребна заправо лудост, махнитост, заборав, и тек ће ме махнитост састи, тек ће ми лудило донети оздрављење! Да ми којим случајем доктор Пайандоулос сада постави питање о мом здрављу, о пореклу мојих траума, мојим страховама, сада бих му знао одговорити јасно и недвосмислено: луцидност (Киш 1983: 162–163).

Читав је роман реконструкција живота, од аутентичне индивидуе, преко прогоњеног национа, до човечанства у временима свршетка света јер је зло суверено загосподарило, конструисан на салвама подсмеха, пародије, ироније и сарказма. Киш се, попут Андрића, тим уметничким поступцима брани и моћно супротставља ужасима егзистенције, бешчашћима и страховтама историје.

У Белешкама једног лудака (I) романа ПЕШЧАНИК наилазимо и на ову мисао главног јунака:

Тешко је поћи своју несрећу у висину. Биће помајрач и помајран исто-временно. Онај који је горе и онај који је доле. Онај доле, то је мрља, сенка... Помајрајти своје биће из аспекти вечности (чијај: из аспекта смрти). Винути се у висине! Свећ из ивичје перспективе (Киш 1983: 35).

Биће то глас из празног гроба, кенотафа, из аспекта смрти, будући да ће Е. С.-у ветар убрзо потом, у такозваном „мађарском транспорту“ у логоре смрти, у Аушвицу развијати пепео кроз вишњи димњак крематоријума, високо, високо, све до дује, потврда издвојености, нарочитости и самосвојне луцидности у лудим и безумним историјским временима.

Структурални принципи у митологији, кретање навише и кретање наниже, временом, кроз архетипове, постају структурални принципи књижевности. То кретање наниже које ишчитавамо кроз структуралне принципе проучаваних дела очитује се у смрти посматраних фигура, метаморфози или њиховом жртвовању.

„Централни мит уметности“ – по Нортропу Фрају – „у смислу значења, мора бити визија краја друштвених напора, невине свет остварених жеља, слободно људско друштво“ (Фрај 1991: 33).

Андрићево и Кишово дело, чији најдубљи слојеви залазе у митске најдревније представе, потом у религију и историју, опредмеђујући се у књижевности, руководе се највишим моралним начелима и даривају неисцрп-

ност метафизичких значења, кроз остварења највиших естетских домета. Ходећи дубоким митским пределима смрти, по самом дну оностраниности, њихови јунаци ведро, ослобађајући се телесности, патњи и мука, увреда и понижења, физичког и психичког злостављања до растрзања, како Салко Ђоркан (у приповеци МИЛА И ПРЕЛАЦ), тако Едуард Сам (у роману ПЕШЧАНИК) дотицаће се Новог Јеусалима, Царства Божијег на земљи које неће познавати патње и смрт, коме неће бити краја; сведочиће о искупљењу кроз страшна властита овоземаљска страдања и о блаженствима у вечности. Показиваће и доказивати да није истина у сили, већ да је сила (живота, света, уметности) у истини.

Извори

- Андрић 1981^a: Андрић, Иво. НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981^b: Андрић, Иво. ЂОРКАН И ШВАБИЦА. In: ЈЕЛЕНА ЖЕНА КОЈЕ НЕМА. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981^c: Андрић, Иво. МИЛА И ПРЕЛАЦ. In: ДЕЦА. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1994: Андрић, Иво. ЗАНОС И СТРАДАЊЕ ТОМЕ ГАЛУСА. In: Андрић, Иво. *На сунчаној сирани*. Нови Сад: Матица српска.
- Библија 1993: Библија или *Светио писмо Старога и Новога завјешта*. Београд: Британско и инострано библијско друштво.
- Златоусти 2007: Златоусти, Јован. БОЖАНСТВЕНА ЛИТУРГИЈА СВЕТОГА ЈОВАНА ЗЛАТОУСТА. In: *Службеник*. Београд: Свети архијерејски синод Српске Православне Цркве.
- Киш 1983: Киш, Данило. *Пешчаник*. Загреб – Београд: Глобус – Просвета.
- Киш 2006: Киш, Данило. *Ното poeticus*. Београд: Просвета.

Литература

- Женет 1985: Женет, Жерар. *Фијуре*. Превела Мирјана Мичиновић. Београд: Вук Караџић.
- Фрај 1979: Frye, Northrop. *Анаџомија криџике*. Превела Гига Грачан. Загреб: Напријед.
- Фрај 1991: Frye, Northrop. *Миџ и сџрукџура*. Превела Маја Херман-Секулић. Сарајево: Свјетлост.
- Хеман-Секулић 1991: Херман-Секулић, Маја. ПРЕДГОВОР. In: Frye, Northrop. *Миџ и сџрукџура*. Сарајево: Свјетлост. С. 5.

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

**The sun that has set for Salko Corkan and Toma Galus,
Ivo Andric's characters as well as for Eduard Sam, Danilo Kis's character**

This paper discusses the three „wandering“ characters (since they appear in several works by the above mentioned authors) who represent universal analogies and whose lives are marked by innocence on the one hand and tragic guilt on the other, which leads to their eventual downfall. The comparative analysis is based on the interpretation of the mythical and archetypal elements. The tragic destiny of the characters and the tragic irony used by the authors reveal the doom and hopelessness as well as the lack of compassion and consolation in human life. Ivo Andric and Danilo Kis expose their characters to ridicule and satire, which leads to the ultimate victory of insanity. The authors and their characters fight against the dishonour and the horrors of history by employing irony and satire.

Jelena Ratkov Kvočka
Karlovačka gimnazija
Trg Branka Radičevića 2
21 205 Sremski Karlovci
+381 21 883 523
Privat: Pupinova 2
21 205 Sremski Karlovci
jratkov@ptt.rs

