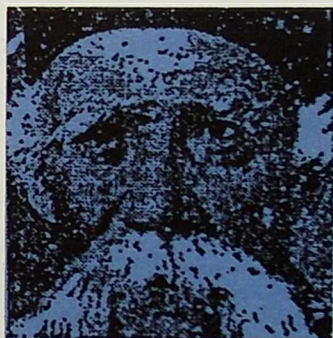


МСЦ

БЕОГРАД

15 – 18. IX 2016.

НАУЧНИ
САСТАНАК
СЛАВИСТА
У ВУКОВЕ
ДАНЕ



ЕСЕЈ, ЕСЕЈИСТИ И ЕСЕЛИЗАЦИЈА
У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

ФОРМЕ ПРИПОВЕДАЊА У СРПСКОЈ
КЊИЖЕВНОСТИ

46 / 2

БЕОГРАД, 2017.

Славко В. ПЕТАКОВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 24. 11. 2016.
Прихваћен: 10. 02. 2017.

ДУБРОВНИК У ЕСЕЈИМА ЛУЈА ВОЈНОВИЋА

У раду се разматрају тематско-стилске карактеристике есеја Луја Војновића сабраних у књизи *Књижевни часови* (1912). Ови есеји су парадигматични примери особеног стилског и научног обрасца многих Војновићевих студија и монографија посвећених дубровачкој историји и књижевности. У раду се анализира како је аутор, бавећи се књижевним и друштвено-историјским темама, у широком распону од есеја о Гундулићевом *Осману* до осветљавања повесних прилика у Дубровачкој републици током векова, успоставио културолошку слику старог Дубровника, контрастирајући је са представом о Граду у савремености. Осветљавају се елементи специфичне стилске концепције есеја, засноване према аутопоетичком исказу Војновића на „пластичности језика и сликовитом приказивању грађе”, тј. на рафинираној књижевнонаучној ерудитији. Осим овога, у раду се разматрају и ауторови погледи на значај дубровачке традиције за српску и јужнословенску културноисторијску баштину.

Кључне речи: есеј, Луја Војновић, Дубровник, историја, књижевност.

По много чему је Луја Војновић несвакидашња појава у књижевности – између осталог и стога што је хваљен као утанчани стилиста и уметник (Черина 1912: 158)¹, мада, строго гледано, лепој књижевности припада најмањи део његовог опуса, будући да је по основној вокацији био историчар и дипломата. Осим овога, ванредна је у литератури и заједничка појава Луја и његовог брата Ива, чија су дела тематски умногоме комплементарна и стилски прочишћена толико да су критичари истицали узорни начин писања „каквим у нашој литератури владају само кнежевска браћа Војновићи” (Ујевић 1965: 53). За разматрање уметничког поступка Луја Војновића можда и најпарадигматичнији пример представљају његови есеји, микромоделни унутар којих је аутор полазећи од ужих тема брусио стилогене нијансе свога проседа и композиционо усложњавао прилоге, од ситнијих до најзахтевнијих синтетичких огледа исказујући се као „ерудит и умјетник књижевности у најбољем складу” (Ујевић 1965: 75).

* petakovics@yahoo.com

¹ Видети и попис чланака у којима су дате сличне оцене у: Донат 1980: 23.

У монографији *Књижевни часови* сабрано је десет Војновићевих историјских есеја – како се сводно и најпрецизније жанровски могу одредити прилози обухваћени књигом. Иако тематски разноврсни – посвећени одређеним историјским личностима, књижевним појавама, крупним историјским догађајима и монографијама написаним о њима – обједињени су, према пишевом исказу „јединственошћу мисли“ (Војновић 1912: 5). У есејима се називу темељи стилског и научног обрасца Војновићевих каснијих студија. Своју историографску методологију, види се у *Књижевним часовима*, он је засновао на брижљивом проучавању извора до детаља, потом на тумачењу узрочно-последичног реда у историјским збивањима и извођењу замашних закључних синтеза о смислу повесних догађаја. Сам Војновић свесно је изграђивао посебан стил и своје схватање стваралачког идеала је на неколико места фиксирао, усредсређујући се најчешће на поетичке карактеристике историографског „писања“. Верујемо, међутим, да се његови назови о историографији имплицитно односе и на књижевност јер ове области није суштински разлучивао. Његово спознавање финог сазвучја књижевности и историје открива се и у насловној синтагми књиге („књижевни часови“) којом је сабрао есеје. Једну рефлексију о историографији, посредно и о књижевности, језгровито је сажео исказом да је „облик [...] половина успеха“ (Војновић 1912: 210). Следствено томе, све историјске студије Војновић је специфично концепирао, заснивајући их на уверењу да су „пластичност [...] језик и сликовито приказивање грађе“ иманентна обележја историографског дискурса јер историја „није само наука него још и највећа вештина“ (Андрић 1989: 116). Осим овога, схватање да се историја, тј. историографија, природно прожима са књижевношћу, посредно се ишчитава из оцене коју је дао у есеју „Један испит савјести“ о монографији Стојана Новаковића *Срби и Турци XIV и XV века*: „У нашој књижевности (курзив је наш) никада се још нијесу чуле достојанственије и оштрије ријечи, никада праведнијег суда о једној народној катастрофи“ (Војновић 1912: 211). Сличну повезницу успоставио је разматрајући историографске изворе о Маричкој бици, међу којима је издвојио сведочанство патријарха Пајсија. Уочио је и истакао литерарни карактер дела хвалећи динамичност дескрипције и „особиту силу и пластичност у писању [...]“. На основу увида у Пајсијево дело, али несумњиво и на основу доброг познавања српске средњовековне књижевне традиције, Војновић је потом дао оцену о нашој старој књижевности, полемички реагујући на уврежени негативни суд о њеној уметничкој вредности: „Толико презрена књижевна оставштина српска XIV вијека чини нам се напротив да стоји на великој висини за оно вријеме и оне околности“ (Војновић 1912: 191).

И на другим местима у *Књижевним часовима* указивао је аутор на специфичну повезаност историје и књижевности. Нарочито је у српској повести налазио теме за које је веровао да су достојне књижевне обраде. Сматрао је, на пример, да је удаја Оливере, кћери кнеза Лазара, за Бајазита изузетан догађај неисцрпног литерарног потенцијала јер „у цијелој повијести Балканског Полуострва нема трагичнијег догађаја“. Осим овога, српску средњовековну историју доживљавао је као јединствени пример јер је „српски народ

доживио у сто година све фазе величанства и понижења. Опојио се сјајем царског вијенца [...] и предао је [...] једну своју кнегињу турском Султану за жену. Овакве драматске историје, у којој се измјенице удружују блистави хоризонти и смртне сјени, није доживио ни један словенски народ” (Војновић 1912: 199, 201). И пораз српске војске у боју на Косову, судбоносан за читаву Европу („Пропаст Србије биће знак мртвачког звона, чији ће се далеки таласи мало по мало разлити и чути у Будиму и у Млещима, у Бечу и на острву Роду, у Кандији и на светом Готарду, у Напуљском заљеву и на далматинској обали”, Војновић 1912: 196), историјски је чин, према Војновићевом уверењу, достојан да буде овековечен уметничком транспозицијом повесне подлоге. У светлу овог исказа знаковит је суд Луја Војновића о уметничкој вредности опуса његовог брата Ива. Ставове Јована Скерлића и Павла Поповића, који су највише ценили Ивове драме *Дубровачку трилогију* и *Еквиноциј*, сматра Лујо Војновић заблудом јер је „централно” и „најгенијалније” дело његовог брата драма *Смрт Мајке Југовића* (Андрић 1989: 114).

Занимање за српску историју аутор *Књижевних часова* је исказао у више есеја. Оно је било и природно јер, будући највише усредсређен на повест свога Дубровника, није могао заобићи повлачење историјских паралела са приликама у Србији, са којом је град Светог Влаха вековима био у тесним везама: „његова [односи се на Дубровник – прим. аут.] је повијест за четири пуна вијека знаменита чест политичке повијести српског народа. Богатство је Дубровника богатство српскијех земаља” (Војновић 1912: 180). Један од лајтмотива у *Књижевним часовима*, знаковито је – и у *Дубровачким елџијама*, којима се Војновић појавио у свету књижевности, представа је о раскиду „новог” и „старог” времена. У контексту тог опозитног комплекса успостављена је паралела између Дубровника и Србије. Крај „старог” времена, обележеног идеалима и високим етичким и моралним вредностима, темпорално се подудара у дубровачкој историји са крајем Републике, а у Србији са другом половином деветнаестог века. У Дубровнику је то време „профанације”, а у Србији доба „Организације” које је наступило након „Револуције”, тј. пошто је минуо устанички талас, уступајући место дипломатском тактизирању са великим силама:

Али мину доба Револуције и настаде доба Организације. Она је морална попутина недостојна мучном грађењу друштва и државе. Гусла изгуби чар, постаде анахронизам. Српски се народ наједном нађе опасан погибелнијем свијетом него ли је био онај од кога се бјеше ријешно.

Говорећи о „новом” добу у српској историји, подсећа Војновић на речи Виолет ле Дука да цивилизација руши као и варварство, само се рушењем не хвали, и додаје:

А ми бисмо рекли да ова цивилизација која нас одасвуд паше, и руши и да се рушевинама хвали. Српски се народ одасвуд и одавна спотиче на ту организацију која у обили „сфере интереса” и „државнијех идеја” дубе [...] попут онијех америчких термина од којијех у један мах исцрвоточен брод потоне усред Оцеана (Војновић 1912: 213).

И управо, поентира Војновић, Србија у будућности треба да се обнавља користећи се искуством Дубровника, који је столећима одолевао историјском ковитлацу:

... да учи из опустјелога Двора [...] живљети у смислу једне трајне државне радње, не ступати опчињени прошлом славом, него користити се погрешкама, рачунати са чињеницама и приправљати се скромно и умјерено, у видјелу с висине на пространу државну радњу (Војновић 1912: 214).

Најаутентичније примере историјског искуства Војновић налази управо у прошлости Дубровника, који је за њега ненадмашан споменик вишевековне историје, али и митопоетско чвориште, пупак културног света Европе. Град, ослоњен на копнени оковратник сурих стена и загледан ка јадранском хоризонту, осим што има специфичан географско-политички положај, обременен је у прошлости јединственом културолошком традицијом, учвршћеном на размеђу Запада и Истока. Он је за Војновића орбитално средиште које одређује меру осталим појавама и засебна цивилизација унутар других светова („на длану руке носи цјелу једну цивилизацију”). Град Светог Влаха је сведок историјских седимената, материјално сведочанство колективног духа који се огледа у испосничком самопрегору његових житеља, у беспримерној жилавости и довитљивости генерација Дубровчана који су испољавали високу свест о дужности према отаџбини, не скривајући своју, Медитераном и копном разглашену, гордост којом су са висине осматрали страни свет. Упознавање и разумевање феномена дубровачке традиције могуће је тек стрпљивим урањањем у његову повест, студиозним проучавањем – „Али да се узмогне корисно прегледати, треба је прије познавати у детаљима, јер ниједна историја није тако пуна епизода и 'ситница' како је дубровачка” (Војновић 1912: 85) – методологијом коју у својим прилозима показује Војновић.

У есејима из *Књижевних часова* прожимају се путопис, анегдота, предање, наводе се документи, анализирају и убедљиво интерпретирају историјске чињенице кроз живо приповедање, које аутор подешава тако да се чини да су он и читалац у особеном спрегу – Војновић у улози учесника, а читалац у положају сведока „догађања повести”. Аналогија приповедном поступку могла би се наћи у сликарској техници кјароскуро (*chiaroscuro*) тонирања платана, којом се кроз игру светлости и сенке постижу одређени ефекти на визуелном и иконичком плану композиције. Светлим тоновима упризорује се ретко савремени Дубровник. Најчешће је представљен сфуматом пејзажа природе у приморју чија стилизација снажно кореспондира са дескриптивном топиком *Дубровачких елгија* (Петаковић 2016: 99–106). Позитивна слика Дубровника у прошлости успостављена је специфичном представом топографије самог Града или негдашње Републике, као и портретима знаменитих Дубровчана. Проткивање пасаж ерудитно-повесног карактера дескриптивним сегментима стилски је манир Војновићевог приповедања настао, како би то сам писац можда рекао, уношењем „малијех слика пунијех свјеже поезије” у научни дискурс. Неретко и сам аутор сугестивно указује на важност литерарних пасаж у ткиву историографске нарације. Анегдотску дигресију укључену у есеј о дубровачким поклисарима, на пример, назива поезијом високе вредности:

„Вјерујте ми да ова мала пјесма вриједи за три Гундулићеве драме и за двије комедије Марина Држића.” (Војновић 1912: 25).

Град пишчеве савремености најчешће је представљен тамним бојама, контрастно према слици Дубровника у прошлости, чиме се наглашава раскорак између негдашњег и садашњег. Колоритно-симболичка (дис)хармонија светло : тамно, некад : сад знаковито је појачана лирско-ироничним опозицом у стилизацији исказа. Приповедајући о подизању Дубровника, аутор понесено бележи:

Подигоше баш тамо на дрхтајима пучине, а на ждријелу варварскога свијета мали бијели стан, са којег ће да слободно и далеко од потресних звекетања оружја, шиљати миомирис поезије и лахор мора суровим заробљеним свијетовима, жртвама сабље, жртвама злобе, жртвама испразних фраза. Тако је постао Дубровник.

Насупрот оваквом тоналитету поставља резигнацијом осенчену перспективну секвенцу повести Града: „тмасти се будућност [...] не видим прелаза, него скока у тмину”. Јер, кобни расап идентитета неминован је услед губљења континуитета са традицијом, што иронично истиче Војновић посматрајући Дубровник: „Ту је смрт завладала посве демократски, по своме обичају” (Војновић 1912: 37, 15).

Супротстављајући лепоти природног пејзажа представу о савременом Дубровнику, Војновић на две равни проговара о судбини културе у олујној тмини историје. Физичко пропадање Дубровника, скрнављење и пљачкање гробова властеле, разарање бедема у Граду и околини, брутално архитектонско преосмишљавање древног амбијента, урбаног језгра и периферије – све је то „профанација”, „грозна профанација”, „бечка профанација”, дело „домаћих поамериканчених варвара” – дугачак је низ инвектива, нијансираних у зависности од означеног виновника. Растакање древне архитектуре Града, које Војновић сугестивно евоцира, претходи коначном удару на есенцијално упориште једног света – на културу, чија постојаност је нагризена меркантистичком тамо савременог доба у коме су функционалност и профитабилност критеријуми на основу којих се руши и гради, затире и устоличава. Улицама Града се – досеже кулминацију Војновићева осуда изневеравања традиционалних обичаја и система вредности у Дубровнику – „излијевају садашња ситничарска, перцентуална, антиестетичка покољења. Нема ни једне једине профанације прошлости, коју опћина града Дубровника не би била дозволила”, „сви се завјерише да отаџбини Гундулића и Бошковића отму чар индивидуалности и да је провргну у експериментално поље бечкијех фирма и богаћенијех ’Американаца’” (Војновић 1912: 162, 165).

Непосвећени читалац би у наведеним редовима наслућно тек наивну интерпретацију романтичарске идеје о „чистоти” фолклорне, гусларске културе која је угушена продором савремене цивилизације у Србији, или идеализацију конзервативно-аристократског система вредности над чијом пропашћу у Дубровнику ламентира аутор. Иза ове варљиве копрене се, међутим, открива далеко сложеније пишчево промишљање крупних друштвених феномена.

Аутор *Књижевних часова* испољава чврсто уверење о важности историје за националну културу. Истиче да историја, тј. историографија, као сведочанство прошлости има велики значај, нарочито на нашем поднебљу, будући да „је заиста пуно важнија наука за нас него ли за велике народе [...] Јер ови велики народи носе у себи толико материјалне и моралне силе нагомилане редом вијекова [...] да и само понављање историчкијех заблуда није кадро да уздрма основе на којима почива њихов државни организам” (Војновић 1912: 173–174). Склони смо пак да смисао наведеног пасажа проширимо и на поље књижевности будући да, као што је већ речено, Војновић историографију и књижевност није децидно одвајао. Тумачење Војновићевих назора о релацијама историје и књижевности усложњава се узимањем у обзир још једног друштвеног феномена, трећег темена симболичке платформе на коју је ослоњена национална култура. То је феномен који Војновић назива дипломатијом. Њу на специфичан начин повезује са историјом и историографијом, посредством њих и са књижевношћу, у склопу потребе за јединственим деловањем на широком социо-културном фронту. Размишљајући о суштини историје, Војновић у неколико наврата парафразира прехутно или упућује отворено на Тенову идеју да „историја није ништа друго него психологија у акцији” и варира је: „[...] што је дипломатија него психологија примијењена на јавне послове” (Војновић 1912: 62, 239). На основу такве мисаоне окоснице отвара се дубљи увид у суштину Војновићевог односа према свеколикој култури. Може се закључити да он свој есејистички рад доживљава као сведочанство историјског искуства на коме се заснива мудрост друштвене заједнице. У таквим релацијама позиција аутора историјских огледа је сложена. Он је преносилац и тумач древне мудрости, који специфичном стваралачком алхемијом мора чињенице да претвори у сугестивну материју, тј. има задатак да створи историографско-литерарно дело уравнотежујући однос фактографско-научног и уметничког, и да то дело положи у темеље националног културног обрасца. Методолошки модел који је засновао Војновић у есејистици био је ваљан, па су критичари хвалили његове прилоге, истичући да су „по садржини [...] наука” и „по изразу [...] умјетност” (Ујевић 1965: 75).

Есеји Луја Војновића садрже својеврсни поетско-филозофски супстрат његових размишљања о повесном усуду Дубровника, али и о смислу историје и односу историографије, уметности/књижевности и културе. Приказивање урушавања Дубровника као материјалног споменика у *Књижевним часовима* симболички упућује на разарање ауре која отелотворавала духовно језгро. Таквом корелацијом универзализовани су значењски слојеви и успостављена „јединственост мисли” у есејима – као што је наглашено у предговору књиге. Успон и пад Дубровника, који је фундаментална парадигма Војновићевог погледа на историјска збивања и цивилизацијске токове уопште, повесни је садржај, чији смисао треба да одгонетне наука, фиксира потом у заједничком памћењу историографско-уметничка и уметничка интерпретација, формирајући стабилне друштвене образце, тј. знаковни систем који се познаје, у који се верује и који се генерацијски преноси (Герц 1998: 19–20 и даље). Највећа одговорност, убеђен је Војновић, за успостављање и

одржавање културне парадигме, оријентира колектива у спознавању себе и свога места у свету, на плећима је националне интелектуалне елите. И њој се, суштински, обраћа аутор *Књижевних часова*, очекујући да акумулирано повесно знање о материјалној и духовној баштини своје заједнице искористи посебном „дипломатијом” – рецју Војновића, у сврху промишљене културне и јавне политике.

ЛИТЕРАТУРА

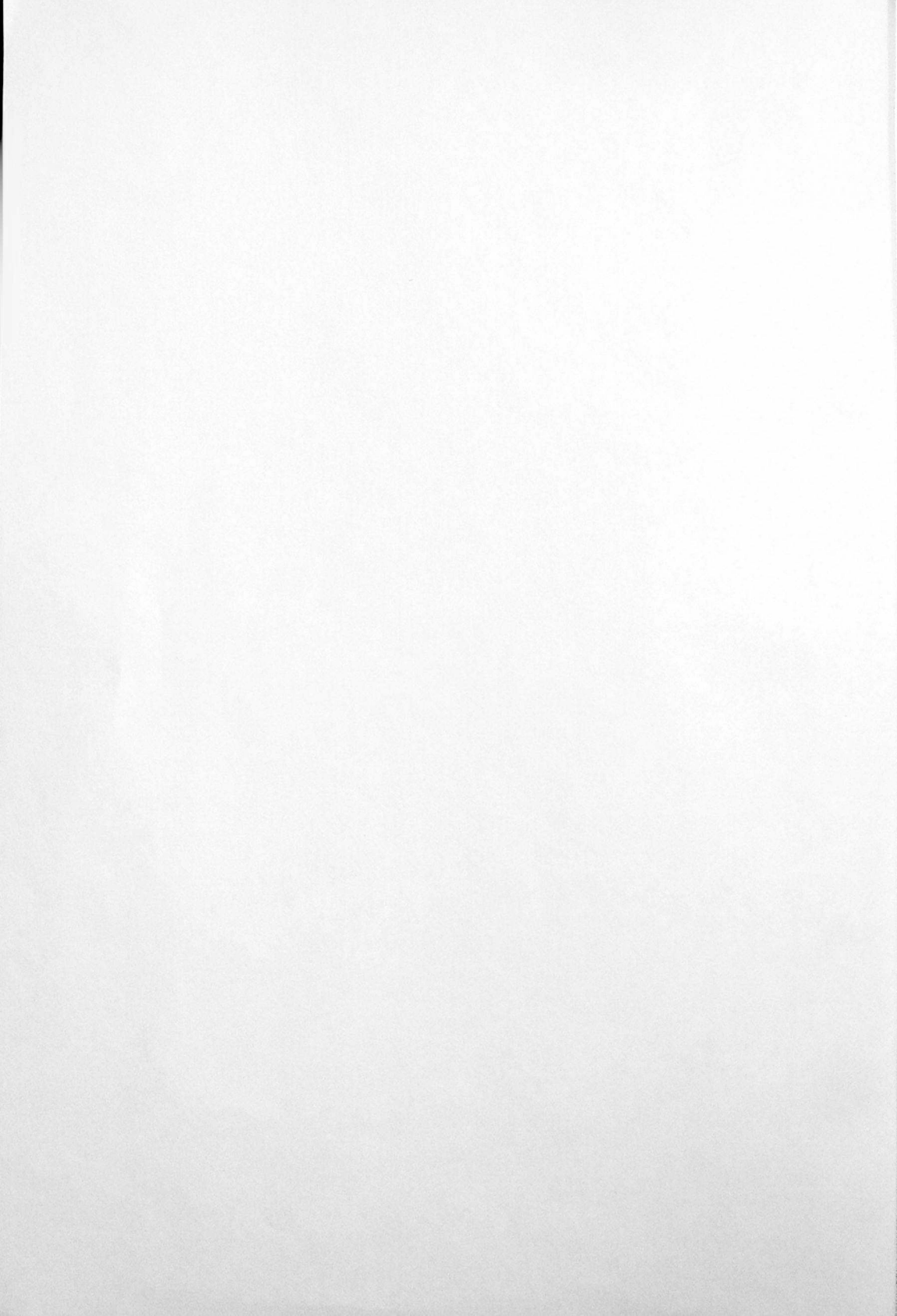
- Андрић 1989: Н. Андрић, Разговор Бранимира Ћосића са Лујом Војновићем. Необјављене белешке, Београд: Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, LIII–LIV, 1987–1988, 104–116.
- Војновић 1912: Л. Војновић, *Књижевни часови*, Zagreb: Naklada knjižare Mirka Breuera.
- Војновић 1924²: Л. Војновић, *Дубровачке елесије*, Дубровник: Издање књижаре Ј. Тошовића.
- Герц 1988: К. Gerc, *Тумачење културе*, I, Beograd: Ćigoja štampa.
- Донат 1980: В. Donat, *Лујо Војновић*, у: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, 63/L, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 7–23.
- Петакковић 2016: С. Петакковић, Поетизовање историјске потке у „Дубровачким елесијама” Луја Војновића, Београд: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 45/2, 99–106.
- Ујевић 1965: Т. Ujević, *Sabrana djela*, knj. 7, Zagreb: Znanje.
- Черина 1912: В(ладимир) Ч(ерина), Лујо Војновић „Књижевни часови”, *Босанска вила*, 10, 158.

Slavko V. Petaković

DUBROVNIK IN LUJO VOJNOVIĆ'S ESSAYS

(Summary)

While evoking a wide-ranging idea of Dubrovnik which he considered a fundamental paradigm of historical events and civilisational currents in Europe, in *Literary Hours* Lujo Vojnović represented a particular poetical-philosophical essence of his thoughts on the City's historical destiny. He also reflected on the meaning of history and the relation between historiography, art/literature and culture. Writing the historical essay, based on a refined erudition in literary scholarship, he established its poetics and paved its way in our literature and historiography. Vojnović highly valued this essay type, which in its own way synthesised the accumulated historical knowledge of a community's material and spiritual heritage. He considered the historical essay to form specific patterns, or spiritual landmarks of national culture.



УДК: 821.134.2.09-31 Сервантес Сааведра М.

371.3::82

https://doi.org/10.18485/kij.2017.64.1_2.3

СЛАВКО В. ПЕТАКОВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 14.03.2017.
Прихваћен: 15.04.2017.

ЗНАЧЕЊСКА СЛОЈЕВИТОСТ СЕРВАНТЕСОВОГ *ДОН КИХОТА*

У раду се на основу тумачења парадигматичних места из оба тома Сервантесовог *Дон Кихота* указује на поетичко-стилску и значењску слојевитост дела. Функционалном анализом ликова Дон Кихота и Санча Пансе, интертекстуалних веза са *Библијом* и комично-сатиричних равни романа успоставља се контекст који може помоћи наставницима у планирању и обради одговарајуће наставне јединице.

Кључне речи: Дон Кихот, Санчо Панса, Библија

Један од сложених изазова у настави књижевности јавља се услед захтева да се композиционо веома сложена дела тумаче на основу изабраног одломка. Интерпретација је тада изузетно комплексна и наставник мора до танчина осмислити час како анализа партикуларних композиционих и поетичко-стилских карактеристика дела – што је неминовно условљено опредељењем да фрагмент буде предмет тумачења – у крајњем исходу не би водила поједностављеном сагледавању читавог дела.

Парадигматичан пример сложености наставног тумачења представља Сервантесов *Дон Кихот*. Овај роман издавна је ушао у канон светске књижевности, где му је потврђен статус класичног дела. О његовој популарности сведочи распрострањено уверење да је поред *Библије* најпревођеније и најштампаније дело у историји књижевности. Важност *Дон Кихота* посведочили су и многи знаменити писци. Пијетет према *Дон Кихоту* је, на пример, Достојевски сугестивно изразио сврставајући овај роман у највиша достигнућа духовне културе уопште: „У читавом свету нема дубљег и јачег дела. То је засад последња и највећа реч људске мисли, то јест најгорча иронија коју је човек могао да изрази, и ако би

*petakovics@yahoo.com

било свршено са земљом, и ако би негде тамо питали људе: 'Јесте ли схватили свој живот на земљи и шта сте закључили о њему?' – човек би ћутећи могао да пружи *Дон Кихота*: 'Ево мога закључка о животу, можете ли због њега да ми судите?'" (Бахтин 1967: 192).

Композициона сложеност и значењска слојевитост двотомног Сервантесовог романа суштински отежавају анализу *Дон Кихота*, нарочито јер је према наставном програму предвиђено да се ово дело обрађује у првом разреду средње школе, на основу одломка из једног поглавља првог тома. На неколико примера стога ћемо настојати да представимо, бар делимичан – јер је због временског ограничења наставног тумачења у оквиру једног школског часа немогуће извести свеобухватну анализу – увид у тежишна питања значењске и поетичко-стилске слојевитости Сервантесовог романа. Понудићемо елементе које ће наставници моћи да уграде у интерпретацију продубљујући свој методолошки приступ овој наставној јединици.

Први проблем са којим се сусреће наставник у тумачењу *Дон Кихота* повезан је са жанровско-стилским одређењем романа. Према традиционалном схватању овај роман се одређује као пародија витешког романа – што је сасвим легитимно у светлу књижевноисторијске перспективе. Међутим, ова теза је тесно скопчана са питањем: шта савременом читаоцу/ученику релација *Дон Кихота* са витешким/пикарским романом значи, будући да у хоризонту његовог непосредног читалачког искуства таква врста штива (витешки роман) не постоји? Осим овога, намеће се и недомица да ли је *Дон Кихоту* пародијско-стилска корелација са витешким романом суштински омогућила да постане класично дело универзалног значења у корпусу опште књижевности и да комуницира без икаквих препрека са читаоцем са почетка XVII века (коме су значењске релације *Дон Кихота* са одређеним типолошко-стилским предлошком важније и јасније него нама данас), као и са читаоцем из XXI века (коме витешки романи нису релевантна типолошко-пародијска парадигма)? На постављена питања може се одговорити прецизно: савременом читаоцу/ученику су пародијске релације *Дон Кихота* са витешким романом тек од секундарног или терцијарног значаја у односу на универзалне значењске слојеве Сервантесовог дела. Пародијске везе са одређеном врстом романа не доприносе суштинској уметничкој вредности која је *Дон Кихоту* омогућила ванвременску трајност у општекултурном наслеђу. Речју – статус класичног књижевног дела у културној баштини не може да стекне ни једно дело чији смисао нема димензију универзалности, тј. ако је његов смисао непомерљиво уоктвљен у одређеном социо-културном или литерарном контексту. Стога указивање на пародијски карактер Сервантесовог романа не треба да спада у најважније циљеве наставне интерпретације, већ она треба да буде усредсређена на друге аспекте дела.

Мотивација ученика за читање *Дон Кихота* може да буде заснована, поред истицања велике популарности дела и вредносних судова знаменитих књижевника, на наглашавању јединствености главног јунака у светској књижевности. Тешко се у светској књижевности може наћи јунак који је више пута од Дон Ки-

хота избациван из седла, онесвешћиван у борби, коме су гњечена ребра, избијани зуби, и који је након свега устајао, подизао штит и копље спреман да изнова, непоколебљиво, брани своје идеале. Такође је тешко наћи аналогну појаву јунаку за кога аутор у више наврата експлицитно истиче да је „луд“, да му се „осуши мозак“ и да је „померио памећу“ – јунаку према коме читалац без обзира на његову настраност осећа изразиту емпатију и доживљава га повремено као саборца у обрачуну са светом који је према пишчевој замисли са оне стране лудости. Господарев парњак, штитоноша Санчо Панса, сугестивно је приказан утолико да је заједничка појава витеза и штитоноше ушла у темеље општекултурне иконографије. Управо због повлашћене позиције ових јунака Сервантесовог дела, рељефности њихове стилизације и најтешње повезаности са семантичким нивоима романа, наставно проучавање се функционално ослања на сагледавање ликова Дон Кихота и Санча Пансе.

Главни јунаци су изграђени према традиционалном моделу контрастирања, при чему се на подлози реалистичности и трезвености слуге јаче истиче ексцентричност господара и бесмисленост његових напора да свет уреди према својим назорима (Милошевић 1964: 112).¹ И Дон Кихот и Санчо су уверени у међусобну разноликост и то отворено исказују: *Ја сам се, Санчо, родио да живим умирући, а ти да умиреш једући [...]; [...] ја ћу свој живот развучити једући све док му не стигне крај који му је небо одредило, а знајте господару, да нема веће лудости него пожелети да се очајава као што то чини ваша милост [...]* (II, 59).² Непремостивост удаљености између витеза и штитоноше, узроковане различитим пореклом, степеном образовања, друштвеним статусом, односом према реалности, испоставиће се у роману – привидна је. Разговарајући, упуштајући се у авантуре у којима на испит бивају стављени њихови карактери и морални назори, Дон Кихот и Санчо Панса граде однос обележен међусобним разумевањем и одашношћу (Самуровић 1985: 315). Стога је *Дон Кихот* у једној семантичкој равни заправо роман о пријатељству као универзалној и непроцењивој вредности човековог живота.

Осим што су наизглед карактерно супротстављени, Дон Кихот и Санчо су на унутрашњем плану концепирани као амбивалентни јунаци. Специфични напон у лику Дон Кихота открива се, на пример, у сцени када он од трговаца тражи да Дулсинеју од Тобоса признају за најузвишенију даму на свету. На уздржаност трговаца, који би пристали на витезов захтев али се снебивају јер нису упознали Дулсинеју, Дон Кихот претећи реагује: *Ако вам је ја покажем – одврати Дон Ки-*

¹ Напомена: Због методолошке оперативности и вишеструке условљеност наставног приступа делу (ограниченост времена, доступност литературе, усаглашеност са нивоима ученичких знања и афинитета итд.) одредили смо се да за овај рад из пребогатог низа библиографских јединица посвећених Сервантесовом роману користимо само неке. Проценили смо да радови наведени у аналитичкој апаратури садрже референтне увиде у поетичко-стилску и идејну суштину *Дон Кихота*, и да функционално одговарају потребама наставе књижевности.

² Сви наши наводи дати су према издању: Мигел де Сервантес. *Оштроумни племић Дон Кихот од Маче*, I–II, прев. Д. Вртунски, Завод за уџбенике, Београд, 2014.

хот – шта сте онда ви учинили признајући тако јасну истину? Суштина и јесте у томе да не видећи је, то треба да верујете, признате, тврдите, заклињете се и браните; а ако нећете, борићете се са мном, неумерена и охоло хуљо. (I, 4) Наведени пасаж, осим што показује елементе Дон Кихотовог карактера, указује и на Библију као значењску, интертекстуалну подлогу Сервантесовог романа. На основу Дон Кихотовог захтева да трговци поверују у појаву која није емпиријски потврђена назире се пародијска алузија на догматичну религиозност која подразумева безусловно прихватање одређених ставова. У таквој визири би се лик Дон Кихота могао сагледати као отелотворење догматичности. И на ширем плану романа идентификују се вишеструке интертекстуалне везе са Библијом. Након једне пустоловине Дон Кихот и Санчо су остали без хране и воде. Витез бодри посусталог штитоношу: *Али, при свему томе, узјаши своје магаре, добри Санчо, и пођи за мном; јер Бог, кој се о свему брине, ни нас неће изневерити, нарочито зато што му служимо, кад не заборавља мушице у ваздуху, црвиће у земљи [...] и тако је милосрдан да заповеда свом сунцу те обасјава и добре и зле, даје дажд и праведнима и неправеднима.; Ваша милост би била подесица – рече Санчо – за проповедника него за лутајућег витеза.* (I, 18) На сличан начин Дон Кихот теши Санча када овај посумња да ће икада остварити свој сан и постати управник острва: *Препустите то Богу, Санчо – рече Дон Кихот – а све ће бити добро, и можда боље него што ви мислите; јер не покрене се ни лист на дрвету без божје воље.* (II, 3)

Наведена места оснажују уверење да је Дон Кихот побожан и да истрајно верује у метафизичку уређеност света у чију логику не може да проникне и не сме да посумња обичан смртник. Пародијска природа Сервантесове стилизације места на којима се препознају библијске референце расветљава се анализом контекстуализације Дон Кихотовог испољавања беспоговорне вере. Када год витез од Манче изрази пуно уверење у промисао божје воље, прилике у материјалној стварности – а најчешће су то реакције људи – демантују његову представу о животу. Слика света, огледала у коме се карикатурално одражава небо, тј. у коме се деформишу идеали и врлине, вишеструко се варира у Сервантесовом роману. Декодираним механизма евокације Библије као митопоетског обрасца највишег значења у *Дон Кихоту* продире се до најдубљих слојева романа. Аналитички механизам притом је у уској вези са тумачењем лика Дон Кихота који је далеко сложенији него што се испрва невештом читаоцу – а такав је засигурно просечни ученик првог разреда средње школе – може учинити. Виђење Дон Кихота као јунака који некритички, искључиво кроз духовну призму догматичне религиозности тумачи збивања у свету, бива неретко релативизовано у роману (Милошевић 1964: 121). Испоставља се да је Дон Кихот и антипод догматичности (Марић 1968: 578), чије је, наизглед, сушто отелотворење. На једном од својих странствовања витез од Манче је сурсео сељаци који носе слике за олтар сеоске цркве. Када му са поносом покажу представу Светог Мартина на коњу, како дели свој огрчач са сиромасом, витез коментарише слику: *Овај витез је такође био један од хришћанских пустолова, а мислим да је био дарезљивији него што је био*

храбар, као што можеш запазити, Санчо, јер дели огртач са сиромасом и даје му половину; и нема сумње да је тада била зима; јер да није тако, дао би му га целог, толико је био милосрдан. (II, 58) У својој реплици Дон Кихот снажно иронизује идолопоклонство и лицемерје догматичности, чиме се у концепцији његовог лика открива још један слој – он постаје инкарнација слободног критичког духа, рационално се супротстављајући традиционалним моделима понашања и мишљења. Открива се тако не само да Дон Кихот није увек луд, већ да може да буде луциднији и мудрији од других. Нарочито се, пак, мудрост Дон Кихотова открива када угућује Санча како да правично управља фантастичном Баратарјом. Савети Дон Кихота прерастају у универзални етички модел за сваког појединца који претендује да се прихвати високог друштвеног положаја (II, 42).

На основу парадигматичних места открива се дубока амбивалентност лика Дон Кихота јер је он уједно догматичан и антидогматичан, неразуман и ускогруд, „крајњи домет лудости људске мисли [...] и крајњи домет мудрости” (Кољевић 1963: 63). Управо због укрштања тих супротности се и синтагма „Оштроумни³ племић Дон Кихот од Манче” отвара ка двострукој значењској перпективи, па је Дон Кихот „оштроуман” и оштроуман у зависности од ситуационог контекста. Стога свет у коме се речју и делом оглашава Сервантесов јунак добија посебне обресе. Свет Сервантесовог романа је рефлексција лудог и мудрог Дон Кихота о другима, као и њихова рефлексја о Дон Кихоту. На повратној спрези та два пола, лудости и мудрости, заснован је карневалски аспект *Дон Кихота*.

Лик Санча Пансе одликује се амбиваленцијом као и лик Дон Кихота. Делује наизглед да је њихова карактерна удаљеност одређена супротним половима симболичке вертикале горе (духовно): доле (телесно). Санчу таквој визури припада место *дале* јер је припрост, склон уживању у материјалном, несклон идеалима и дубљим контемплацијама о смислу живота. Међутим, Санчо ће у више наврата својом луцидношћу изазвати пажњу и уважавање не само Дон Кихота него и многих других јунака. Размишљајући једном приликом о свету и вредносном систему на коме је заснован, Санчо говори: *На добром темељу може се саградити добра зграда, а најбољи темељ и основа на свету је новац. [...] Само су две породице на свету, како је говорила моја баба, а то су: имати и немати [...] данас се, господине Дон Кихоте, радије оптава пулс имају него знају: магарац прекривен златом изгледа боље од осамареног коња.* (II, 20) Овај пасаж садржи дубоко сатиричну визију вредносног система меркантилистичког друштва. Утицај о Санчовој некултивисаности и комичности хотимично је изграђен фолклорном стилизацијом исказа и мотивисаношћу аргументације („како је говорила моја баба”). Тиме је прикривена суштинска озбиљност штитоношиног суда о пустоши неодуховљеног света. Показује се да и моделација лика Санча Пансе садржи елементе типа „мудре луде” или „комичног мудраца”, тј. градивне супстанце које се препознају и у обликовању Дон Кихота.

³ У неким преводима се јавља атрибут „Велеумни”.

На слојевитост лика Санча Пансе указују и друге сцене у којима до изражаја долазе специфичне црте његовог карактера. Након „витешког јуриша” на мешине са вином Дон Кихот тражи од Санча да му донесе као трофеј одрубљену главу „чудовишта” против кога је војевао. Разјарени крчмар, суочен са размерама претрпљене штете, више на Санча док овај тражи тобожњи доказ господаровог подвига. Штитоноша, не обазирући се на крчмарово уверавање да су уместо чудовишта настрадале мешине са вином, смирено одговара: *Ништа ја не знам – одговори Санчо – или знам само да ћу бити јако несрећан ако не нађем ту главу, јер ће ми се грофовија истопити као со у води.* (I, 35) Открива се тада да је Санчо усвојио као животни кредо становиште да свет почива на есенцијалној дуалности „имати и немати”. Без обзира на то што се много пута уверио у безумност Дон Кихотових подухвата и упркос материјалном осведочењу у истинитост крчмаревих речи након „сукоба” са мешинама, у њему најдјачава жеља за материјалним богатством и влашћу. Могло би се зато закључити да је Санчо у неким случајевима не само похлепан и користољубив, већ и бескрупулозан јер је спреман да свој практични интерес надреди туђем страдању (крчмарев губитак) и да се оглуши о чињенице (Дон Кихот се у крчми очигледно не понаша нормално) како би дошао до свога циља. Такво понашање, међутим, није својствено само Санчу. Знаковита је епизода у којој Дон Кихот упознаје младог студента-песника дон Лоренса. Младић је збуњен појавом лутајућег витеза, али у његовом доживљају доминира представа о лудости незнанца: [...] *говори тако паметно да речима брише и поништава своја дела [...] мада, истину да кажем, сматрам га пре лудим него паметним [...] он је племенита луда [...] он је смушена луда с доста светлих тренутака [...]* (II, 18). До извесне промене младићевог односа према витезу долази пошто је дон Лоренсо прочитао свој сонет Дон Кихоту, а овај похвалио ауторов песнички дар. Понет самољубљем, дон Лоренсо занемарује лудост Дон Кихота и препушта се пријатности изазваној ласкањем. На овом месту у *Дон Кихоту* јавља се експлицитни коментар наратора: *Зар није чудно што кажу да се дон Лоренсо обрадовао кад га је Дон Кихот похвалио, иако га је сматрао за лудака? О, моћи ласкања, докле се све не простиреш и како су простране границе твоје пријатне власти!* (II, 18) Тим пасажом се засводњава и универзализује представа – пластично приказана интерференцијом поступака Санча у „боју са мешинама” и дон Лоренса након читања поезије – о таштини као есенцијалној људској слабости.

Карикирање људских мана у склопу шире сатиричне слике света један је од важних стилско-значењских слојева *Дон Кихота*. Видљиво је то, на пример, и у сценама када жупника покушава да убеди крчмара, страственог заљубљеника у витешке романе, у испразност такве литературе. Крчмар децидирано одбија критику: *Причајте ви то неком другом! – рече наш крчмар.* До изненађујуће реакције крчмара долази након што га жупник упозори да би читајући штетне романе могао постати попут Дон Кихота. Крчмар самоуверено одбацује такву могућност: *То не – одговори крчмар – јер нећу бити баш толико луд да поста-*

нем лутајући витез; добро видим да данас нису онакви обичаји какви су били у време за које се говори да су светом лутали ти чувени витезови. (I, 32)

Крчмареви искази откривају својеврстан парадокс: читалац верује у истинитост фантастичних појава или идеала у литератури, али могућност њиховог постојања у реалности сматра лудошћу. У основи сцене са крчмаром назире се карикатура човека који се уживљава у уметност налазећи духовно задовољство и моралне узоре које декларативно прихвата и велича, али је неспреман да се за такву врлину у реалном свету бори јер је сматра неспојивим са практичним животом. У складу са таквом визијом се могу сагледати и протумачити релације *Дон Кихота* и *Библије*. Није Сервантес генерално пародирао хришћанско учење негирајући његову исправност, већ је сатирично приказивао друштво у коме се морални и етички идеали претварају у декларативну идолатрију, а свете речи празно одјекују светом будући да је фундаментално противан сваком виду одуховљења.⁴ Баш зато се у више епизода *Дон Кихота* сатирично приказује сукобљавање високих моралних начела са тривијалном свакодневицом. У ред најпознатијих епизода спада она у којој Дон Кихот ослобађа галијаше. Видећи оковане осуђенике које војници спроводе на галије, Дон Кихот размишља у духу хришћанске идеје о једнакости људи и јединственом праву Бога да суди грешнику: *Али како знам да је једна од одлика мудрости и то да се не чини злим оно што се може учинити добрим [...] јер ми се чини окупним претврати у робове оне које су Бог и природа створили слободним [...] Бог је на небу, а он неће заборавити да рђавога казни и ваљаног награди, а није добро да часни људи буду крвници другим људима [...]*. Коначни исход таквог поимања греха и казне изненађујућ је за пожртвованог витеза. Пошто је ослободио галијаше и затражио да они за узврат оду у Тобосо и изразе поштовање госпи Дулсинеји, негдашњи заточеници нападају добротинитеља: *[...] почеше Дон Кихота да обасипају толиким каменицама да овај никако није успевао да се заклони штитом [...] Скидоше му огртач [...] Санчу скидоше кабаницу [...] Остадоше сами магарац и Росинанте, Санчо и Дон Кихот, магарац оборене главе и замишљен [...] Росинанте опружен крај свога господара [...] Санчо огољен и у стретњи [...] Дон Кихот сасвим утучен што су га тако удесили баш они којима је учинио толико добро.* (I, 22) Испоставља се да позивање на хришћанско учење у сусрету са зликовцима доноси само страдање ономе ко је поверовао да милосрђе међу људима доноси снажнијег плода него сила закона, те се „пародија анахроничних идеала претвара [...] у сатиру стварности суочену са правим идеалом” (Марић 1968: 575).

За свестраније разазнавање поетичке и значењске дубине *Дон Кихота* морају се узети у обзир и одређени искази у вези са суштином књижевности и уметности који се на више места, каткад и унутар читавих расправа на ову тему,

⁴ Специфичним стилско-поетичким и идејним концептом сатиричног представљања појединца и друштва Сервантес је утицао на генерације следбеника у књижевности. У нашој савремености та књижевносторијска повезница сеже, на пример, до нобеловца Жозеа Сарамага.

јављају у роману. Један од карактеристичних примера представља Дон Кихотово размишљање о комедији и комичном. У реплици о „повестима“, књигама и фигури луде (будале) која се појављује у комедији запретен је имплицитно поетички исказ у вези са концепцијом Сервантесовог романа и његових главних јунака: [...] *да би се написале повести и књиге, ма какве врсте биле, потребна је велика разборитост и зрело расуђивање [...] најнаметније лице у комедији је будала, јер не сме бити будала онај који хоће да га сматрају глумим.* (II, 3) Наведени исказ упућује на стваралачку промишљеност аутора који при уобличавању лика будале мора прибећи својеврсној мистификацији, тј. мора мудрост сакрити под маском лудости. Овакво схватање феномена лудости и фигуре мудре луде извире из Сервантесовог односа према инстанцама политичке и верске моћи које су строго надзирале сваку импликацију друштвене сатире у Шпанији седамнаестог столећа. Ако се однос између дворске луде и краља узме као архетипски образац односа привидне лудости и представника моћи, може се на основу њега разазнати и позиција Сервантеса, Дон Кихота и Санча као његових уметничких пројекција, према средишту моћи. Однос луде према инстанци власти је привидно неспутан. Суштински, пак, вишеструко је условљен. Појава луде стриктно је контекстуализована: „Краљева луда износи истину једино на шаљив начин, јер му је сваки други забрањен.” Такође, илузија слободе симболички и дословно је строго омеђена ношењем маске: „Његова му фантастична одора служи попут оклопа и скине ли је, у смртној је опасности.” (Левер 1989: 111) Опонент званичне власти може, дакле, слободно да говори само док носи маску лудости јер она осим што доноси неозбиљност, на архетипском нивоу евоцира ритуал прелаза између две стварности. Говор луде карневализује стварност, доноси привремену „лудичку” рекомбинацију устаљених елемената културе. Наступ луде, међутим, ни у једном тренутку не успоставља нову друштвену парадигму јер је друштво увек контролисано свеомоћном руком власти. У таквом регистру, Сервантесов роман се може посматрати као креација паралелне стварности у којој су границе слободе много еластичније него у реалности – и због чега се управо у њој отвара простор за субверзивно-сатирично деловање.⁵ Усмереност критичког деловања према неким од традиционалних друштвених темеља прикривена је лудичком „стварношћу” која осцилује између смеха и горчине, незлобиве шале и дубоке сатире. У најозбиљнијим слојевима *Дон Кихот* је повест о сукобу између духа и материје, људске природе и људске судбине, повест о бесмислености донкихотизма, „када он нема неки егзистенцијални или социјални контекст који би га могао етички оправдати” (Кољевић 1963: 67, 75).

⁵ Као илустрацију важности која се фигури луде у ренесансној књижевности придаје управо због њеног вишеструког симболичног потенцијала, навешћемо пример из Шекспирове *Богојављенске ноћи* (III, 1), у коме се говори о „мудрости лудости”: „Dobro igrati ludu, zahtijeva neku vrstu mudrosti: valja promotriti prirodu onih koje ismijavamo, svojstva ljudi, okolnosti, i, poput sokola stopiti se sa svakim perom koje mu prode ispred očiju. Zanat je to jednako težak kao i umijeće mudroga, jer mudro primjenjenja ludost ima svoju cijenu, dok mudrost koja se izgubi u ludosti napušta svaki duh.” (прев. М. Богдановић)

Сервантесово схватање феномена комедије и комичног високо је релевантно за аналитички приступ свим семантичким равнима *Дон Кихота*. Размишљање о тим појавама запретило је у један од Дон Кихотових савета упућених Санчу: [...] *не би било добро да нахит у комедији буде прави, него треба да је тобожњи и привидан, као што је и сама комедија, с којом бих волео, Санчо, да будеш у добрим односима, и из тих разлога и онима који је представљају и онима који је пишу, јер [...] на сваком кораку нам ставља огледало где се као жива виде дела људског живота, и нема поређења које би нам живље представило оно што јесмо и оно што треба да будемо него што су комедија и комедијаша.* (II, 12) У опажању о фигури мудре луде и особеностима комедије назире се аутопоетички исказ који осветљава концепцију лика Дон Кихота, али и идејно упориште читавог Сервантесовог романа. Специфичан профил мудре луде препознаје се у лику Оштроумног племића од Манче (у доброј мери и у Санчовом лику), док се у *Дон Кихоту* наслућује сатиричко огледало у коме се рефлектује одраз људске трагикомедије. Изразито сатирички карактер романа аутор је, свестан идеолошког притиска социо-културног миљеа у време настанка дела, прикривао. Чинио је то наглашавајући пародијске аспекте романа: [...] *она [књига] никоме не треба ни да приоведа, мешајући људско са божанским [...] Треба само да користи подражавање у ономе што буде описивала; јер уколико оно буде савршеније, утолико ће бити боље оно што се пише. [...] овај [...] рукопис не намерава ништа друго него да разори углед и утицај који у свету и међу светином имају витешке књиге [...] (Предговор, I). Истицањем пародијског слоја романа (Милошевић 1964: 128) сенчен је његов доминантно сатирични карактер. Напореда са фиксирањем пародијског смисла *Дон Кихота* у склопу аутопоетичких исказа, Сервантес је имплицитно упућивао на постојање „дуплог дна“ у роману. Фиктивни приповедач Сид Амет је, на пример, директно релативизовао објективност своје визуре: *Не могу себе да уверим и не могу себе да убедим да се храбром Дон Кихоту догодило баш све ово што је у претходном поглављу написано [...] ако ова пустиловина изгледа апокрифно, нисам ја крив; и тако, пишем је не тврдећи ни да је лажна ни да је истинита. Ти, читаоче, пошто си разуман, просуди како ти се свиди [...] (II, 24), позивајући читаоца да сам процењује степен (не)уверљивости приповеданог, тј. да сам распреда значењске нијансе пародијских, сатиричних, комичних, озбиљних и неозбиљних нити *Дон Кихота*.**

Осим овога, у предговору, али и на више места у роману, јасним референцама указивано је на интертекстуалну комуникацију са аристотеловским схватањем феномена *подражавања*. Ослањајући се на класично поетичко становиште према коме је подражавање стварности *conditio sine qua non* у уметности, Сервантес је на специфичан начин у *Дон Кихоту* формулисао свој став о овом питању. Пародирајући витешки роман као парадигматичан модел лажног приказивања стварности, писац *Дон Кихота* је снажно стао у одбрану истинске уметности. Сматрао је да чиста уметност мора да приказује стварност каква је јесте у њеној свеукупности, не зазирају, уз представљање свих њених позитивних аспеката, од сликања ружног, недоличног, неморалног. Књижевност је

за Сервантеса требало да, као што је већ речено, буде верно огледало људског живота.

Значењска слојевитост предговора као првих делова оквира у тесној је вези са завршетком романа који је последњи део композиционог оквира. На крају романа Алонсо Кихано, схватајући да је његов алтер его Дон Кихота био плод лудила, спокојно напушта овај свет. Међутим, остаје непознанице од чега заправо јунак изненада умире. Загонетност узрока Дон Кихотове смрти назначена је у склопу ауторовог коментара: [...] и како *Дон Кихот није имао повластицу неба да заустави ток свога живота, стиже његов крај [...]* јер, или је то било *због меланхолије изазване поразом*, или *због одлуке неба које је тако било одредило [...]*. Истину не могу да докуче ни Дон Кихотови ближњи. Карактеристично је, пак, да сумњају – и ту сумњу три пута наговештавају – да свет напушта због меланхолије изазване поразом, тј. немогућношћу да своје идеале реализује. Жупник, бакалорeat, берберин и Санчо Панса мислећи *да је то тако од тегабе што је побеђен [...]* на све начине покушаше да га развеселе [...]. Лекар је слутно да га убијају *меланхолија и гађење [...]*. Погођен господаревом слабошћу Санчо му се дирљивим тоном обраћао: *Не умирите, ваша милости, господару мој [...]* јер највећа глупост коју човек може починити у овом животу то је допустити да умре; без предомисљања, да га нико не убије, нити да га докрајчи нешто друго него меланхолија [...] *Ако умирате од туге што сте побеђени, кривицу баците на мене [...]* (II, 74).

Но, иако аутор привидно разрешава недоумицу исказом самог Алонса Кихана да ни најмање не пати за данима када је био Дон Кихот и да се, напротив, радује излечењу од лудила, више пута поновљена претпоставка о „меланхолији” као узрочнику смрти буди сумњу у једнозначност краја романа. „Отвореност” значења особено је прворазредних уметничких дела јер омогућава њихову бескрајну комуникацију са генерацијама читалаца, међусобно далеко удаљених, у темпоралном, просторном и културолошком смислу. У основи, *Дон Кихот* је роман о разочарењу у људско друштво, неспремно за идеале које каткад декларативно прихвата а суштински изневерава; најчешће, пак, исмева и тривијализује просејавањем кроз решето практичног живота. Читалац, у зависности од продорљивости свога унутрашњег ока, склопа личности и још безброј критеријума, може разумети крај *Дон Кихота* на више начина. Меланхолик би се, на пример, мирне душе помирио са уверењем да смрт Дон Кихота белодано потврђује крхкост идеала у материјалном свету. Песимиста би закључио да је Оштроумни витез од Манче свакако морао страдати пошто се наивно упустио у мењања света, што је аксиомски чин сулудог авантуризма. Скептик би сматрао да је смрт Дон Кихота била неумитна, и да је у морално бестежинском стању савременог света „[...] интелектуалац [...] можда једини истински лакрдијаш нарушитељ мира” (Левер 1986: 226). Циник би лако разрадио суд о модерности времена у коме интелектуалац свој критички дух „ослобађа” под маском лудости. Оптимиста би тешко прихватио пораз Дон Кихота верујући да у основи човековог бића тиња нагонска тежња за одуховљењем материјалног. Одлазак са позорнице витеза од

Манче подстакао би оптимисту само на трагање за новим идеалом (Марић 1968: 585) јер га суштаствена вера у могућност бољег себе и бољег света испуњава људскошћу.

Наведени примери представљају само нека од чворишта на основу којих се може сагледати неисцрпно богатство поетичко-стилске и значењске мреже којом је прожет Сервантесов роман. Анализирајући или наговештавајући само неке од њих – у зависности од расположивог времена и концепције часа – наставник може указати на семантички плурализам *Дон Кихота*, чиме би уједно мотивисао ученике за читање дела, одељка или у целости, и правилно контекстуализовао одломак из романа који је предвиђен за обраду.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1967:** М. Бахтин, *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd.
- Вучковић 1976:** R. Vučković, *Jedan aspekt lika Servantesovog Don Kihota*, Problemi, pisci, dela, II, Sarajevo.
- Кољевић 1963:** С. Кољевић, Двосмисленост „Дон Кихота”, Београд: *Књижевност*, год. 18, књ. 36, св. 1.
- Левер 1986:** М. Lever, *Povijest dvorskih luda*, Zagreb.
- Марић 1968:** С. Марић, Трагична луда, Нови Сад: *Летопис Матице српске*, год. 144, књ. 401, св. 6.
- Милошевић 1964:** Н. Милошевић, *Дон Кихот и нихилизам*, Антрополошки есеји, Београд.
- Самуровић 1985:** Љ. Самуровић, *Шпанска књижевност*, Сарајево.

Slavko V. Petaković

THE SEMANTIC STRATIFICATION OF CERVANTES'
DON QUIXOTE

Summary

The compositional complexity and semantic stratification of Cervantes' *Don Quixote* pose a fundamental problem to the analysis of this two-volume novel, even more so having in mind the fact that the school curriculum stipulates that it is to be analysed in the first grade of secondary school, based on an extract from a chapter in Volume I. Lesson plans should include perspectives on the elements of the poetic-stylistic and semantic plularism of Cervantes' novel through representative examples. It is the only way towards achieving two goals. The students can be motivated to read the work, either fragmentarily or integrally, and the extract from the novel to be analysed can be correctly contextualised.