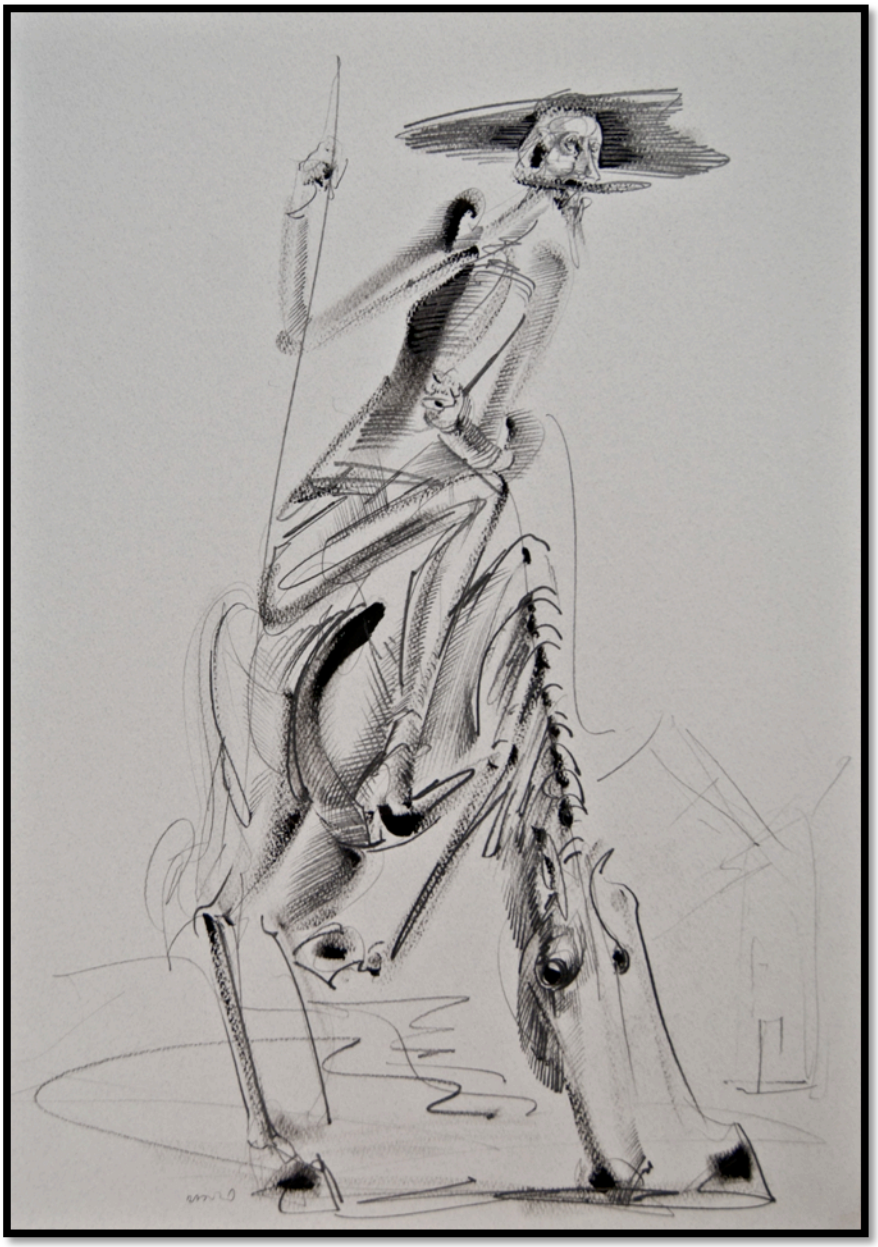
Како смо читали *Дон Кихота*

- српска књижевна критика о Сервантесовом роману -



Јасна Стојановић

Рецензенти:
Проф. др Младен Шукало
Др Милош Константиновић

Уз подршку Међународног удружења сервантиста, Алкала де Енарес, Шпанија

Корица: Душан Рајшић, *Дон Кихот*

Издавач:
Фокус – Форум за интеркултурну комуникацију

Уредник:
Мр Маја Матић

Издато у 100 примерака на компакт диску.
Доступно и на интернету, на адреси
www.komunikacijaikultura.org

ISBN 978-86-88761-06-2

Садржај

I

Предговор 4
СРПСКА КРИТИКА О ДОН КИХОТУ (1838-2014)..... 21
СТРАНА КРИТИКА О ДОН КИХОТУ НА СРПСКОМ ЈЕЗИКУ 31

II

Доситеј Обрадовић, *Совјети здраваго разума,* 1784. 35
Божидар Петрановић, *Дон Кишот*, 1838. 35
Јован Стерија Поповић, *Роман без романа*, 1838. 36
Ђорђе Поповић, полемика са преводиоцем *Дон Кијота* Манашанина*,* 1862. 36
Панта Срећковић, Умно напредовање у Шпанији и Португалској, 1863. 37
Ђорђе Поповић, Сервантесов живот и дела му, 1895. 37
Хајим С. Давичо, Једне вечери на Јалији..., 1895. 50
Хајим Давичо, Љубомир Недић, *О српском преводу Дон Кихота,* 1896. 51
Марко Цар, *Дон Кихоте*, 1896. 53
Драгутин Илић, *Велики гроб,* 1903. 62
Исидора Секулић, Белешке уз читање: Сервантес, 1929. 63
Александар Илић, *Обнова Сервантеса,* 1931. 66
Милан Марковић, *Сервантесов Дон Кихоте*, 1934. 68
Здравко Јагодић, *О Дон Кихоту*, 1937. 76
Ото Бихаљи-Мерин, Дон Кихоте и његов творац, 1938. 79
Hajim Alkalaj, Veleumni plemić Don Kihote od Manče, 1939. 82
Иво Тартаља, Пет маргиналија уз ново издање Дон Кихота, 1952. 85
Никола Милошевић, *Дон Кихот и нихилизам,* 1961. 86
Radovan Vučković, Jedan aspekt lika Servantesovog Don Kihota, 1962. 102
Светозар Коњевић, *Двосмисленост Дон Кихота*, 1963. 106
Milan Damnjanović, Realnost i etičnost Don Kihota, 1966. 123
Сретен Марић, Трагична луда - Дон Кихот, 1968. 126
Младен Шукало, Нечујно средиште поретка ријечи, 1989. 142
Aleksandar Milosavljević, Svet je iskočio iz zgloba. Ludilo kao čovekov odnos prema svetu u Hamletu i Don Kihotu, 1990. 163
Tihomir Brajović, Don Kihotov literarni potomak, 1992. 168
Tihomir Brajović, *Kontroverzni metatekst*. Beograd: Vidici, 1992. 178
Lj. Pavlović- Samurović, Duh kihotizma u drami Putujuće pozorište Šopalović Ljubomira Simovića, 1995. 179
Ljiljana Pavlović-Samurović, *Servantesova poetika. O romanu*, 2002. 185
Предраг Петровић, *Црњански и Дон Кихот*, 2004. 192
Бојан Јовановић, *Умност лудости*, 2005. 194
Новица Милић, Дон Кихот и књижевност, 2005. 198
Aleksandra Mančić, *Vetrenjače na jezik*, 2005. 204

Iva Draškić Vićanović, Don Kihot - internacionalni i nadnacionalni filozofski mit, 2005. 207
Јасна Стојановић, Балкански сукоб у роману сервантесовског типа: Санчова верзија Ратомира Дамјановића, 2007. 210
Јасна Стојановић, Сервантесова формула пикареске, 2011..... 217
Јелица А. Вељовић, На раскршћу фикција: Дон Кихоте између Византије и Запада, између вертикалног и линеарног, 2013..... 226

III

Resumen..... 234

I

Предговор

Да сам знао да ће *Дон Кихот* бити проглашен за најбољи роман свих времена, ја бих га написао.
(Радивоје Бојичић, *Сервантес међу шљивама*, 2007*)*

Није лако писати о *Дон Кихоту* после 400 година. Терет традиције је велик, а библиографија о овом класику светске литературе „попут првобитног хаоса - огромна и непрегледна“ (Клоус 1998: I,162). И у српској књижевности се временом образовао позамашан корпус који јасно сведочи о континуираном присуству, читаности и омиљености овог романа. Предстојећи јубилеји - четири века од објављивања другог дела *Велеумног племића Дон Кихота од Манче* (2015) и од пишчеве смрти (2016) добар су повод да се на једном месту сакупе и представе промишљања о њима поникла на овом тлу[1].

Овај избор је на известан начин продужетак студије *Сервантес у српској књижевности* (2005), где смо приказали, систематизовали и вредновали разматрања *Дон Кихота* од стране домаће критике (до 2000.г.), али у чије оквире није спадало навођење самих текстова. Стога ће овога пута нагласак бити стављен на директан увид у критичке прилоге.

Подсетимо се да је „За сваку књижевност, поред стварања нових вредности, значајна /.../ стална тежња за повезивањем, обједињавањем и сређивањем онога што је раније створено. У томе се непосредно манифестује унутрашње јединство дате књижевности, осећање њеног идентитета“ (Деретић 1997: 34). Оваквим испитивањима могу се добити „драгоцени налази о реакцији наше средине на страни утицај, сазнања о нашој књижевности и нашој култури, нашој отворености према свету и комуникативности са њим. Када је реч о малој земљи на рубу европске цивилизације, попут наше, то питање повезаности и припадности европској традицији се не једном постављало као питање од виталног значаја” (Стојановић 2005: 278). Уз наведена настојања иде и потреба да се

[1] Избор мањег број српских критика/одломака објављен је у специјалном броју часописа *Крајина* (М. Шукало, Ј. Стојановић /ур./, *Дон Кихот:1605-2005*. *Крајина*, 15, 2005) и у књизи Љ. Павловић-Самуровић *Дон Кихот Мигела де Сервантеса* (Београд: ЗУНС, 1981).

значајан део критичког наслеђа о *Дон Кихоту* спаси заборава издвајањем из старих, тешко доступних или зубом времена десеткованих часописа и издања.

Корпус српских текстова о *Кихоту* непрекидно се образује већ два и по века; тај раст није увек био једнаког ритма, интензитета и квалитета, али стоји чињеница да је током времена настала права мала библиотека записа, мишљења и ставова (приближно 150 наслова) који одражавају колико видове перцепције најзначајнијег Сервантесовог дела у нашој средини, толико и дух времена у коме су настали. Ко је све код нас писао о *Дон Кихоту* и на који начин, с којим циљем и са којим предзнањима о шпанској књижевности, књижевној теорији и историји? Преко којих страних аутора су се наши људи обавештавали о *Дон Кихоту* и колики је уплив те лектире у њиховим разматрањима? Да ли су нека од тих промишљања релевантна и ван круга српске културе и шта у њима има специфично наше? Да ли и на који начин та трагања сведоче о развоју и физиономији српске критичке мисли, од 18. века до данас? Ово су нека питања на која ће, надамо се, избор који следи понудити могуће одговоре.

Приказани материјал је резултат дугогодишњег праћења присуства Сервантесовог дела у Србији и Југославији. Доноси текстове (чланке, белешке, полемике, приказе, фељтоне) из књижевне периодике, културних додатака дневних новина, књига есеја, уџбеника и електронских медија, а у неколико посебних случајева и из паратекста књижевних дела (у виду кратких фрагмената). Настојали смо да тај увид буде, колико је год могуће, обухватан и илустративан, те смо, вишеструким и актуелизованим увидима у библиографске регистре и у Виртуелну библиотеку Србије – Cobiss базу (http://www.vbs.rs/cobiss/index.html/) издвојили репрезентативан део корпуса, нарочито користећи погодност што нас дигитални облик не ограничава обимом. Када кажемо „репрезентативан“, мислимо на представљање главних тенденција (тема, питања, приступа, критичких модела, итд.) присутних у националној критици *Дон Кихота* од краја XVIII века до данас, са циљем да покушамо да утврдимо обележја традиционалне представе о овом остварењу у нас. У том смислу смо уз ауторитарне радове, у намери да понудимо колико је могуће реалну и неулепшану критичку панораму, уврстили и оне који су до сада били мање запажени. Наравно, изостављени су написи који не испуњавају неопходне критеријуме јасноће у излагању и поузданости у судовима, а у случају аутора са више доприноса одабир смо свели на један или два, како бисмо избегли претерану

репетитивност. Критике које следе неизбежно одликује разноликост, условљена временом настанка и њиховим идеолошко-естетичким претпоставкама, студиозним или пак успутним карактером бављења шпанским писцем, оријентацијом (дневно-критичком, филолошко-научном, есејистичком, публицистичком, итд.), књижевним или ван-књижевним фокусом, ауторством (критичарски ауторитети наспрам неафирмисаних имена, журналисти и писци, универзитетски професори, студенти, преводиоци...), као и својом наменом и циљном групом којој се обраћају. Намера нам је да сачувамо ту разноврсност, наравно поштујући постављене критеријуме.

У српском културном контексту *Дон Кихот* је класик који нико не оспорава. Сваком читаоцу ће упасти у очи недвосмислено дивљење наших људи према овом ремек-делу и, нарочито, према његовом јунаку. Ипак, будући средина невелике хиспанистичке традиције, бављење шпанским писцем било је све до недавно спорадично занимање појединаца, често одређено посебним пригодама (годишњице, нови преводи, иновативне студије). Тек у последњим деценијама 20.века добијамо школоване стручњаке за шпанску књижевност који се подухватају темељитог проучавања Сервантесових дела, а такође и превођења на адекватан начин. У том светлу, у временском периоду који иде од Доситејевог записа 1874. до данас, четири кључна момента су била окидач за значајније интересовање за Сервантеса/*Дон Кихота*: 1. објављивање првог српског превода 1895/6; 2. Шпански грађански рат 1936-39; 3. Оснивање и деловање Катедре за иберијске студије на Филолошком факултету Универзитета у Београду (1971); 4. Отварање шпанског културног центра - Института Сервантес - у нашој земљи и 400-годишњица објављивања првог дела романа (2004, 2005). Огроман број догађаја и критичких прилога концентрисан је око ових тренутака.

Српски поглед на *Дон Кихота* се од почетка обликовао посредством страних доприноса (што није ништа необично нити по себи лоше). И ми смо, као толики други европски народи[2], добили први превод у 19. веку, после чега тек почиње широка рецепција и могућност тумачења за шири круг домаћих књижевних посленика. Наш први преводилац Сервантеса, Ђорђе Поповић - Даничар, свој целовити превод Кихотових авантура преводи са шпанског изворника, али се у раду испомаже француском верзијом и

[2] Изузимајући Енглезе, Французе, Немце, Италијане и Холанђане, који су добили превод *Кихота* на свом језику у 17. веку, као и Русе (у 18 в.).

тумачењем романа Луја Вијардоа (1836; Стојановић 2005: 158-163). Такође са француског преводи обраду *Кихота* за младе читаоце (1882). У раној фази примања *Кихота,* француска критичка мисао одиграла је значајну улогу и видно утицала на стварање перцепције о њему. Наши учени људи су читали Игоа, Вијардоа, Тургењева, који је, иако Рус, дугогодишњим боравком у Паризу попримио обележја француског гледања на витеза из Ла Манче, затим Сен-Виктора и Монтегија. Марко Цар своју анализу романа, објављену 1896. у *Босанској вили,* готово у потпуности ослања на збирку есеја Пола де Сен-Виктора *Људи и Богови* (Paul de Saint-Victor, *Hommes et Dieux,* 1867). Поповићев превод у разним издањима красе илустрације Француза Тонија Жоаноа, Бертала и Фореста, Гистава Дореа. Колико год су наши писци и интелектуалци у прошлости ступали у први додир са *Кихотом* преко немачких превода, приликом тумачења романа нису имали одвише слуха за интерпретације немачких романтичара (Стојановић 2005: 203).

Присуство и критичко деловање *Дон Кихота* у Србији/Југославији одвијало се у неколико етапа. Прву обележавају рани доприноси који нису ни бројни нити опширни, али нам се чине драгоценим с обзиром да потичу од Доситеја, Стерије, од првог српског историчара књижевности Божидара Петрановића, затим *лицејског професора* Панте Срећковића и других образованих појединаца. Свима им је заједнички став да Сервантесов роман треба што пре превести на српски и да је срамота што то још увек није урађено, док се у „целој Јевропи“ та књига одавно чита, јер, како подвлачи Петрановић, „докле год добар вкус буде међу људима царствовати, дотле ће и читање овога совршенога дјела великога Сервантеса људе увесељавати“.

У ту рану фазу уврстили смо и реаговања подстакнута првим српским преводом из 1895/96. Објављивање Даничареве верзије, прве међу Јужним Словенима, у Србији и у целом региону одјекнуло је као догађај првог реда. У складу са својом дидактичком оријентацијом, ондашња критика је патриотским чином сматрала то што је српском читалаштву на народном језику пружено дело које се доимало као: „/.../ књига практичне философије, збирка максима и парабола, блага и разложита критика целога човечанства“, дело које „збори свим народима, свим временима, јер збори човечанству свесветским језиком; јер се у њему даје највиши израз природном здравом разуму” (Поповић 1895: 24). Хајим Давичо и Љубомир Недић писали су 1896. да „пружити српској публици превод *Дон Кихота* значи дати му друго Свето Писмо у руке; значи разведрити и ојачати му душу

и срце у овим данима опште клонулости“ (Давичо, Недић 1896: 63). У том општем одушевљењу било је и неумерених тонова, па тако Давичо и Недић (вероватно више Давичо, у чије се познавање шпанског, с обзиром на сефардско порекло, није сумњало) завршавају своју оцену констатацијом да је „превод г. Ђорђа Поповића можда највернији превод на свету“ (*вид.* стр. 53). Јасно, требало је препоручити дело за штампу![3] Марко Цар је већ одмеренији и своје мишљење потрепљује конкретним примерима (стр. 59-60). Ипак, морамо подвући да је Даничарево прегнуће било прави подухват за оно време, о чему смо писали у више наврата (Стојановић 2005; Стојановић 2006; Стојановић 2007)[4]. Његова верзија *Кихота* има слабости, али и своју иманентну филолошку и културолошку вредност коју нико не може оспорити. Предговор који је Поповић дао уз превод први је исцрпни приказ живота и стваралаштва шпанског писца код нас, веома дуго и једини. Иако не сасвим оригиналан (податке, носеће идеје и закључке дугује Вијардоу), њиме је „Поповић знатно померио хоризонт очекивања наше публике по питању перцепције дотад готово непознатог шпанског класика /.../ и васпитао бар четири-пет нараштаја српских читалаца, упознавши их са главним појмовима о писцу из Алкале“ (Стојановић 2005: 154). Поповић је један од ретких Срба – не само онога доба, већ и много касније – који је читао Сервантесов роман у оригиналу. Сликовито о томе лично сведочи у полемици коју наводимо на страни 36.

Из тог првог периода су посредна и непосредна сведочанства о примању *Кихота* међу српским књижевницима, на пример Лазе Костића и Змаја[5], Јове Илића и његових синова Војислава и Драгутина. Док је Војислав веровао да је „у *Дон Кихоту* све привидно, као у машти болесна човека“ (Давичо 1895), Драгутин је у *Великој Србији* понесено писао

---

[3] Ипак, у приказу има материјалних грешака које сведоче о непоузданом познавању шпанске историје, књижевности и језика. Аутори смештају историјску личност Сида у 13.век уместо у 12, и називају га *Компеадором**, док је Сервантесово име погрешно пренесено као *Михуел**. Реч је о прилично површном и непрецизном приказу романа с очитом утилитарном наменом, а његов непосредни повод - превод, споменут је тек у завршним реченицама. Занимљиво је да су многи ставови преузети управо из Поповићевог предговора (у којима, међутим, нема грешака).

[4] „Ђорђе Поповић-Даничар утемељивач је српске сервантистике /.../. Време је показало да у разноврсној и обимној културној делатности овог интелектуалца из епохе романтизма представљање Сервантеса и његовог романа заузима централно место. До Поповићевог превода, то јест до пред сам крај ХИХ столећа, за Сервантеса су се међу Србима занимали искључиво књижевни професионалци. Од Поповића, односно од српског Дон Кихота, та панорама суштински се мења” (Стојановић 2005: 180-181).

[5] Чувени су Костићеви стихови о „будалини Саведриној*“ (Стојановић 2005: 139-140), а Змај 1882. пева: “И племенит витез јаше/ кроз столећа; срчан, гњеван;/ увек готов добра чинит,/ увек кињен и исмеван“ (*Певанија.* Нови Сад: Српска књижара браће М. Поповића).

да зна „много звезда светлих и крупних, много, врло много; али сунца само три: Хомер, Сервантес, Шекспир; *Илијада, Дон Кихот, Хамлет*!“ (1903; стр. 62).

У ову епоху рецепције хронолошки спада и тристагодишњица *Дон Кихота* (1905/1915), која је обележена веома скромно. У утицајном *Српском књижевном гласнику* изашле су две белешке из пера уредника Скерлића (Скерлић 1905: XIV, 557; XV, 158), а „избегли“ хрватски критичар Матош је у београдској *Самоуправи* представио „Госпар Кихота“ у општим цртама, али доста обавештено (Хоп-Фрог 1905). Иначе, први хрватски превод, Исе Великановића, објављен је у Загребу 1915.године.

Друга етапа се подудара са периодом између два светска рата. О Сервантесовом роману се пише више и другачије него у претходном раздобљу. Велику читаност Тургењевљевог есеја о Хамлету и Дон Кихоту (1860) потврђују три нова превода, 1920. (Марко Цар), 1934. (Ђорђе Шоптрајановић) и 1935. (Јован Максимовић). После паузе дуге 15 година, условљене ратним и другим недаћама, први изворни текст у овој фази примања појављује се 1924; преводе се општи прикази пишчевог живота и стваралаштва, рекло би се бирани насумично (Кансинос-Асенс, Кохан, Хенри /?/ де Фелс). Крајем двадесетих, о жеђи за славом Сервантесовог јунака у чувеном есеју суптилно пише Исидора Секулић, а на *Кихота* као претечу модерних авантуристичких остварења краћим написом се осврће критичар, драмски писац и романсијер Александар Илић (1894-1951). Тих година се Сервантесов јунак, и даље сасвим романтичарски, поима као оличење особе коју околина не разуме. У чланку из сарајевског *Прегледа* говори се о „духовној изолацији српског писца међуратног раздобља, односно његовој Донкихотској борби с ветрењачама, у једној средини која га не прима, не схвата и не чита“ (*подвукла Ј.С;* Боривоје Јевтић у приказу текста *Књижевници - Дон Кихоти* Владимира Велмар-Јанковића; Б.Ј. 1929: 230). Културна хроника листа *Правда* бележи да је филозоф, антрополог и етнопсихолог Владимир Дворниковић 1932. године у Другој мушкој гимназији у Београду држао предавање о романској сатири и *Дон Кихоту* (С.Р. 1932: 6), у коме је, следећи Унамуна, подвукао да ни он витезу не одриче сличност са Сином божјим, мада не зна да ли га је Сервантес тако представио свесно. И однос Дон Кихот - Санчо, каже, може се упоредити са односом Христа и апостола.

У трећој декади века од шпанских аутора се у Југославији чита Унамуно, кога са италијанског преводи хрватски публициста Богдан Радица (Рајић 1987: 53-62). Унамунов

кихотизам наишао је на плодно тле код наших људи, ако је судити по написима В. Дворниковића, Здравка Јагодића, Калмија Баруха, Хајима Алкалаја, и других који се на њега позивају (Вујић 1929: 758)[6]. Није на одмет подвући да Унамуно заправо не тумачи *Кихота*, већ полази од њега у слободном глосирању одабраних епизода из романа[7]. Ентони Клоус, сасвим с правом, упозорава на негативне последице овог симболичког читања по доцнију критику, код које је подстакао „низ апстрактних медитација“ о Сервантесовом остварењу (Стојановић 2005: 217-218). То важи и у нашем случају.

У Загребу 1936. излази превод романсиране Сервантесове биографије Бруна Франка, читане и у Србији, што такође утиче на перцепцију коју ће о писцу и његовом делу имати наше литерате. Данас заборављена личност ондашњег интелектуалног живота, француски ђак и доцент за упоредну књижевност на Београдском универзитету, Милан Марковић (1895-1976), објавио је између 1932. и 1937. године читаву библиографију радова о Сервантесу: пет текстова у периодици и једну књигу (Стојановић 2005: 219-221, 285). Међу њима се по обиљу назнака за будућа проучавања истиче иновативна студија *Cervantès dans la littérature yougoslave* (*Сервантес у југословенској књижевности*), објављена у париском часопису *Revue de littérature comparée*, а у модерне доприносе спадају и поредбена истраживања „Сервантес и Марк Твен“ и „Алфонс Доде и Сервантес“. Иако популаризатор који се оглашавао у омладинском листу *Венац*, Марковић заслужује признање што је као ретко ко показао истрајност у бављењу Сервантесом и истинско залагање да његов опус на објективан начин представи домаћем читалаштву. Знао је шпански, посетио Шпанију, посезао за иностраним, претежно француским,

---

[6] Унамунове поставке биле су инспиративне филозофу Владимиру Вујићу, који је разматрао могућност његове примене на историјску ситуацију српског народа. На путу поновног уласкаа у слободни живот после ослобођења од Турака, Срби треба да траже „изградњу лука великог којима ће надмостити рационалистичко време и везати смело и херојски, најбоље наше из културе средњег века са најбољим и најновијим стремљењима запада”. Крајњи наш циљ треба да буде изградња сопствене културе, одмакнуте од рационализованих безверних западних тековина. Осим кихотизма, Вујића на размишљање покреће и други сумбол - санчизам, по њему бивствовање које се креће по великим ритмовима природе (рађање, храњење, плођење, умирање) и чији животни замах може да пробуди само донкихотска варница. Он представља материјални основ, геолошку и биолошку масу, градиво на коме израста једна култура. Иначе, кихотизам као духовни животни чинилац потребан је и на почетку култура и на њиховом крају: „Кихотизам и санчизам узимају на се симболистичке облике једне вечно понављане борбе живота и смрти, духа и материје, господарења и робовања, моћи и слабости”.

[7] Унамуно вели да га не занима Сервантсов *Кихот,* и да је књигу написао „да би поново промислио *Кихота* против сервантиста и учењака, да би оживео дело које је било и још увек је за многе мртво слово. Шта ме се тиче шта је Сервантес хтео или није хтео да напише и шта је заиста написао? Живо је оно што ја ту откривам, написао то Сервантес или не /.../” (Стојановић 2005: 217-218).

изворима, а преко њих долазио и до шпанских, што је у оно време била права реткост. Његова књига *Сервантес* (1937) добрим делом прати пишчев животопис из пера утемељивача модерне сервантистике Америка Кастра (*Cervantès*, Paris: Rieder, 1931). Марковић је за време Другог светског рата неповратно напустио Србију; проћи ће добрих пола века док се у нас поново не нађе неко толико посвећен представљању *Дон Кихота* у националним оквирима.

Тридесете године Шпанији доносе грађански рат, а нашој земљи пораст занимања за шпанске теме и ауторе. Збивања на фронту помно прате југословенски левичари, али и десничари: репортер *Времена* Милош Црњански 1937. извештава из штаба генерала Франка (Секулић 2012: 246-248). У интернационалним бригадама пуно је бораца из Југославије; неки од њих су писци и критичари, попут Ота Бихаљи-Мерина, који у више текстова износи ставове о Сервантесу и његовом делу. Витез из Ла Манче доживљаван је као симбол трагичне судбине шпанског човека, али и идеалисте у смутним временима, пише идеолог српског надреализма Марко Ристић: „Тај најславнији, највернији симбол шпанског народа, тај бесмртни сањар, али *војујући сањар*, занесен најплеменитијим лудилом, величанствено луд од идеала, Дон Кихот, то је симбол сваког сањара, сваког песника. У знаку кихотских химера, и тим химеричним сањарством преплављујући стварност и поричући њену нискост, сањали су и певали прави песници свих векова, без обзира кога су друштва и које цивилизације били плод или знак. И тај несаломљиви морални карактер што га неминовно захтева та оданост химерама без које нема поезије, тај кихотски морални карактер човека остаје неизбежни критеријум сваке аутентичне поезије, мерило њене аутентичности. И зато у овој данашњој, непојмљиво великој борби шпанског народа, сваки аутентични песник препознаје *своју* борбу, као што у Дон Кихоту, који је оличење шпанског народа, препознаје оличење једног вида самога себе“ (Ристић 1939: 38). Сервантесов роман је чак био повод за сукоб на левици, због песме „Дон Кихот на бомбардеру“ Радована Зоговића (Ристић, Крлежа и сарадници *Печата*, Радован Зоговић, Јован Поповић и др. - *види* Стојановић 2005: 224-225). Исто интересовање подстакло је и објављивање избора из Сервантесове новелистике (који објављује Еос - касније Нолит - Павла Бихалија 1938: три новеле у преводу Хајима Алкалаја), као и бројне адаптације *Дон Кихота* за децу, чак пет (преко њих се са *Кихотом* први пут срећу будући српски/југословенски књижевници). Излази и друго издање Поповићевог превода (Еос,

1938), а на роман се осврћу Марко Цар (који актуелизује свој стари приказ из 1896), Ђуро (Јурица) Рибар у *Младој култури* и Сефард Хајим Алкалај у сарајевском *Прегледу.*

Сасвим нова етапа у критичкој рецепцији наступа после 1945.године. Роман се и даље штампа у истом, Поповићевом преводу, језички модернизованом (Миодраг Никачевић, Ново покољење, 1952. и касније). Издања су учестала, наставља се са објављивањем илустрованих обрада за младе читаоце, а *Кихот* улази и у образовни систем, путем обавезне школске лектире: београдско *Знање* објављује избор поглавља приређен за ђаке, на чијем крају се налазе „Питања за дискусију, домаћи и школски задаци“ (Попов 1953: 415)[8]. Критичка разматрања доживљавају позитиван скок у квантитативном, а несумњиви процват у квалитативном смислу. Током 60-их и 70-их све више радова напушта опште приказе и стереотипни, површно афирмативни однос, у корист аналитичких захвата, и то са разних становишта: књижевнотеоријског, филозофског, психолошког.[9] Очито, несумњиви зенит тадашње југословенске књижевне критике прелама се и у тумачењима *Кихота*. Та појава је свакако потпомогнута економским благостањем (додуше краткотрајним), отвореношћу земље према импулсима са запада и разгранатом преводилачком делатношћу. Објављују се међаши светске критике о *Дон Кихоту* Хајнеа, Томаса Мана, Жана Касуа, Ауербаха, Лукача, Борхесов *Пјер Менар,* радови Арнолда Хаузера и Суходолског (Стојановић 2005: 287-290). Значајне личности српске/југословенске критике, међу којима по бројности предњаче историчари опште књижевности, осврћу се на роман, дајући трајан допринос његовом тумачењу: Иво Тартаља, Никола Милошевић (*Дон Кихот* као скривена критика хришћанства), Сретен Марић (*Дон Кихот* је књига о Књизи), Радован Вучковић (сетни Кихотов смех је мимикрија којом се човек брани од меланхолије), затим филозоф Милан Дамњановић (Сервантес није загледан у будућност, већ, напротив, окренут прошлости и привржен хришћанској традицији), компаратиста и англиста Светозар Кољевић (*Кихот* као парадигма модерног романа и његова хуморна компонента).

---

[8] Неколико примера: Критика феудализма у роману *Дон Кихот*./ Ритерски роман - „варљива слика сутонских времена” (Жан Касу)./ Дон Кихот као племић, витез и господар. / Принцип добре управе - по Дон Кихоту./ „Најчуднија и најраздраганија фантазија” у делу, итд.

[9] Ипак, и даље ће бити присутни бледи, плитки и неинвентивни чланци, фељтони и прикази (три текста Слободана А. Јовановића, фељтони у *Ослобођењу* и *Борби*). Та тенденција све време прати озбиљну струју критике.

Приближно од осамдесетих година 20. све више века јача допринос универзитетске критике у експлицирању *Кихота*. Катедра за шпански језик и хиспанске књижевности Филолошког факултета Београдског универзитета основана је 1971. године, касније преименована у Катедру за иберијске студије. Она доноси систематско бављење најзначајнијим остварењем шпанске књижевности. У том оквиру потекли су радови дугогодишње професорке на катедри, Љиљане Павловић-Самуровић (Стојановић 2005: 292). У настојању да Сервантесов опус представи на објективан и поуздан начин и строго се држећи егзактног филолошког метода, Љиљана Павловић-Самуровић објављује значајан број радова у периодици и научним зборницима, као и две монографије: *Дон Кихот Мигела де Сервантеса* и *Књигу о Сервантесу.* У последњој су најновија сазнања светске сервантистике здружена са резултатима ауторкиних компаративних трагања.

Незаобилазни моменти у овој фази су обележавање стогодишњице првог српског превода (*Дани Сервантеса:* Филолошки факултет и Коларчев народни универзитет, 1996), и објављивање његовог факсимил издања (Сервантес 1996). Од великог значаја је и појава другог превода (1988) из пера Душка Вртунског (1936- 2002), иначе и преводиоца Сервантесових новела. Од Вртунскових колега и пријатеља потичу осврти на рад овог марљивог Новосађанина (Јанићијевић: 2005:48-60; Вукмановић 2005:354-363), а појавиле су се и прве, мада парцијалне, оцене његове верзије (Бањац 2011:75-84; Бањац 2012: 91-97). *Дон Кихот* остаје неприкосновени предмет критичког интересовања, иако излази први превод *Међуигара* (Сервантес 1994). Своје виђење Кихотовог и Хамлетовог лудила, и даље подстицајну тему, дају Алекса Бјелогрлић и Александар Милосављевић, а о разним видовима романа пишу Светозар Коњевић и Миливој Солар. *Трећи програм Радио Београда* и *Знак* штампају текстове Карлоса Фуентеса, Ренеа Жирара и Берта Нагела, а титоградско *Стварање* Набоковљев есеј. Књижевник и критичар Ратомир Рале Дамјановић 1999. објављује роман *Санчова верзија,* доказујући да су *Дон Кихот* „и његов протагониста својом отвореношћу и поетском снагом још увек жива матрица за обликовање најразличитијих литерарних садржаја, па и таквог као што је бунт против рата и насиља на Балкану" (Стојановић 2007: 101).

После 2000. наступа нова фаза у рецепцији и тумачењу. Централни догађај је прослава 400 година од објављивања првог дела романа (2005) и тим поводом се у земљи - највише у Београду - одржава низ културних и књижевних манифестација, често „под капом"

новоотвореног шпанског културног центра, Сервантесовог имена (Васић *et al.* 2008). Дневне новине, часописи, интернет сајтови и блогови доносе више десетина чланака, записа, фељтона и белешки који сведоче о распрострањености овог мита савремене културе у домаћој средини, неупоредиво већој него што је то био случај сто година раније. Сервантесов јунак излази са страница романа и постаје један од нас: компаратиста Зоран Константиновић види изразиту сродност између српског човека и карактера шпанског витеза: „Данко Поповић у својој *Књизи о Милутину* нигде поименце не помиње Дон Кихота, али се овај лик некако сам намеће за поређење у свом разочараном веровању у идеале и у узалудном залагању. /.../ Милутин је у правом смислу Дон Кихот као лик Србина у континуитету 20.века све до данас. Увек се борио за неке умишљене идеале, водио крваве ратове за ослобођење поробљене браће, а после је испало као да ови ово ослобођење уопште нису ни желели, бар не у већини. /.../ Наставимо ли ову причу о Милутину и после *Књиге о Милутину* Данка Поповића, видећемо га како недељама демонстрира и како на трактору улеће у Скупштину, али је и пет година после тога управо тамо где је био и пре“ (Константиновић 2005:52). У сличном духу психолог Жарко Требјешанин пише о „Донкихотизму у Срба“. Сервантес и његов витез селе се на интернет и на блогове[10], што је несумњиви знак виталности.

За прославу 400-годишњице везана је и појава трећег српског превода (Александра Манчић). Тим поводом се један круг критичких записа бави новим, *маштоглавим Кихотом*, а прве оцене иду од похвала његове „стручности и поузданости“ (Солдатић 2005: 244), до става да преводитељка, „превише се играјући речима“, отежава приступ „запретеној суштини великог дела“ (Јанићијевић 2005: 56). Напоменимо да је хиспанисткиња Александра Манчић преводила са првог и за сада јединог критичког издања *Кихота* који је припремила међународна екипа сервантиста, на челу са филологом, шпанским академиком Франсиском Риком (Сервантес 1998: I, II). Александра Манчић је објавила и дневник превођења *Кихота* - *Ветрењаче на језик*.

У оквирима научне критике излази студија *Сервантес у српској књижевности*, у којој се сабирају резултати проучавања рецепције делā Мигела де Сервантеса (понајвише *Дон Кихота*) у српској књижевности од 18. до краја 20. века. То је прва докторска теза о

[10] http://blog.b92.net/text/11028/Servantesijada/, http://blog.b92.net/text/16683/Don-Kihot-Hamlet-i-jos-po-nesto-cemu/

Сервантесу на овим просторима[11]; њоме је, речима Зорана Константиновића, попуњена празнина у изучавању узајамних веза наше књижевности и страних литература и примања великих светских писаца у нашој средини. Радови из књижевне периодике, сваки на свој начин, сведоче о нараслој аналитичности критичких промишљања, у којима има мање површности и варирања истих поставки, а више темељног читања и профилисаних ставова (Предраг Петровић, Бојан Јовановић, Новица Милић). О *Кихоту* пишу Зоран Аврамовић и Владимир Тасић, а Радослав Војводић експлицира своју песму *Дон Кихот у пионирском парку*. Истражују се трагови *Дон Кихота* у другим уметностима и духовним дисциплинама (Стојановић 2006а). Јубилеј је прилика да се прештампају утицајни доприноси, домаћи и страни (Н. Милошевић, С. Марић, Исидора Секулић, Љ. Павловић-Самуровић, Достојевски, Борхес). Преводе се и објављују први пут референтна, али ипак стара дела о *Кихоту,* Ортеге и Гасета и Асорина: Ортегино је из 1905, а Асориново из 1925. године. На срећу, преводе се и модернија виђења из пера Карлоса Фуентеса, Маргит Френк, Марија Варгас Љосе, те америчких професора Ивон Јехенсон и Џона Џ. Алена.

Ако погледамо списак аутора и радова о *Кихоту* објављених после 2005, запажамо да се српска критика са страница дневних листова, књижевних часописа и дигиталних медија поново враћа у академске воде. Њен фокус усмерен је на неколико носећих тема: анализу српских превода, улогу Сервантесовог дела у обликовању нашег реалистичког романа, везе са српским писцима некад и сад, *Кихота* као лектиру за децу и младе и отисак у српској култури. Ипак, професори, докторанди и истраживачи разматрали су и друге видове романа/његове пројекције: рецепцију *Кихота* у чешкој књижевности, у америчкој, Кихота као *homo viator*-а од Антике до данас, итд. Одбрањена је још једна докторска теза о Сервантесу/*Дон Кихоту,* на универзитету у Новом Саду[12], а у изради је трећа[13]. Посредством радова саопштених на научним конференцијама ван земље и објављених у иностраним зборницима и часописима, као и на сајту *Виртуелне библиотеке Мигел де Сервантес* (највећој дигиталној бази података из хиспанског света у области хуманистичких наука) представљена су достигнућа српске сервантистике, а делом и критике (http://bib.cervantesvirtual.com/FichaMateria.html?Ref=398801). Последње две

[11] *Рецепција дела Мигела де Сервантеса у српској књижевности,* Јасна Стојановић (Филолошки факултет, Београд, 2003).
[12] *Рецепција Сервантеса у прашком књижевном кругу 20.века,* Гојко Челебић (Филозофски факултет, Нови Сад, 2011).
[13] *Новозаветни подтекст Дон Кихота од Манче Мигела де Сервантеса,* Јасмина Арсеновић.

деценије 20. и почетак 21. века донели су ново доба у српској егзегези Сервантесовог романа. Дипломатске, економске и културне везе са Краљевином Шпанијом, поново успостављене 1978, развиле су се и разгранале, а установљена је отворена сарадња универзитета у Београду и Крагујевцу са шпанским високошколским установама и културним институцијама. Везе наших хиспаниста са страним колегама, размене и заједнички пројекти све су учесталији. Домаћи сервантисти компетентно наступају у струковним удружењима и у том погледу су лидери у региону. Посредством интернета, који чини доступном литературу, убрзава и олакшава комуникацију, могуће је пратити актуелне токове у шпанској и светској сервантистици, што резултира смелијим и оригиналнијим истраживањима. Ове појаве, разуме се, шире се и ван академских кругова: добар пример је последњи број часописа *Трећи програм* који доноси темат *О Дон Кихоту* са пет репрезентативних страних радова (*вид. Страна критика о Дон Кихоту на српском језику*). Шпанска књижевност је све мање маргинална појава, а преводи све бројнији (Васиљевић, Јеремић 2012). Напоменимо да је и Сервантесов „византијски“ роман *Пустоловине Персила и Сихисмунде* преточен на српски (2009, Александра Манчић), чиме су читаоцима доступна сва ауторова обимна прозна дела осим једног - пастирског романа *Галатеја*. Преведена је и пишчева биографија Антонија Реја и Флоренсија Севиље, која сажето и из прве руке тумачи Сервантесов животопис, али и тајне његовог књижевног заната. Оба српска модерна превода паралелно се издају: *Оштроумног витеза* Душка Вртунског Новости штампају у тиражу од чак 70.000 примерака (2011), а исте године *Службени гласник* објављује друго издање *Маштоглавог идалга* Александре Манчић (1.000). Завод за уџбенике и наставна средства из Београда поново штампа Вртунсков превод 2014.

Синхронијски поглед на критичку панораму о *Дон Кихоту* у српској књижевности открива да најбројнију групу текстова чине општи погледи на Сервантесов живот и стваралаштво, уз обавезан осврт на његово најзначаније дело. Ти радови су веома разнородни; међу њима има озбиљних аналитичких захвата и продубљених увида, али и оних површних и конвенционалних; темом се баве са разних становишта, књижевних и ван-књижевних, а део отпада на сасвим кратке напомене и/или белешке. Ипак, сваки од њих је на неки начин допринео присуству и популаризацији Сервантесовог дела у одређеном тренутку. По бројности следе радови о одјецима *Дон Кихота* у националној

култури и књижевности, уз које сврставамо и оне који истражују *Дон Кихота* у српским преводима. Као посебна скупина издвајају се промишљања *донкихотизма,* као и анализе витезовог лика, често кроз призму односа наспрам других литерарних јунака (Хамлет), лудила или Ероса. Приближно десети део радова разматра питања књижевне теорије и историје у Сервантесовој литерарној радионици, а још мањи број пројекцију *Дон Кихота* кроз време и релацију са трећим књижевностима и/или књигама (*Библија*).

Овде понуђен избор текстова, иако екстензиван, вероватно је субјективан и један од могућих. Ничим не претендује да буде канон, нити тврди да је свеобухватан. Свакако би било могуће усвојити и другачије критеријуме, а занимљив преглед могао би да укаже на грешке, заблуде и стереотипе изречене о шпанском писцу и његовом делу у домаћој критици.[14]

Увид у непрекинуту традицију критичког бављења *Дон Кихотом* у Србији, дугу 230 година, разумемо као вид истраживања духовног наслеђа, а не само пуког сакупљања старих текстова. У том прегледу огледају се успони и падови, застоји и пробоји српске критике кроз време, условљени друштвеним и историјским (не)приликама, али и географском, а једно време и идеолошком удаљеношћу Шпаније и Србије/Југославије. Неки погледи на Сервантесов роман би, засигурно, могли да уђу у европску антологију критике, а свакако заврђују да буду шире представљени и протумачени. Када је у питању познавање Сервантесове свевремене творевине, верујемо да је доба површних и стереотипних приказа иза нас; у последњих четврт века осетно се подигао ниво сазнања о писцу и његовом делу, а помак ће сигурно бити видљив и у будућим промишљањима. Коначно, иако се можда намеће став да нам велики роман у сваком појединачном детаљу своје раскошне сложености није увек био близак, њен протагониста то свакако јесте. У прилог томе говоре речи Стефана Криловића, јунака Дамјановићевог романа *Санчова верзија:* „У мојим генима је Дон Кихотов генетски код. Читао сам двадесет пута повест о витезу од Манче и плакао као мало дете сваки пут због његовог страдања” (Дамјановић 1999: 87). Раније смо забележили да разлог за овакву перцепцију шпанског идалга „можда треба тражити у једној црти националног менталитета /.../, специфичном осећању историје

[14] У *Политици* 1924. читамо да је Сервантес био „честит и генијалан хидалго*“, док је, по преводиоцу Слободану А. Јовановићу, он у младости „прочитао сву књижевносет свога времена“, а његове су „природне склоности“ биле „ћаскање и доколичарство“! У једном фељтону из 60-их година Сервантес је назван „копљаником без руке“, не фигуративно. И данас се, на жалост, може срести многима драга, али нетачна тврдња, да је *Кихот* написан у затвору, итд, итд.

и властите несрећне прошлости, /.../ `једном трагичном осећању наше вековне зле коби, али и епски снажног и легендарног отпора, и поетске вере у будућност´. Одатле, вероватно, емотивна блискост и братско саучествовање са страдањима несрећног витеза који на ударе судбине одговара издржљивошћу и пркосом, никада се не предајући" (Стојановић 2005: 274). Даља истраживања у овом смеру могла би нас одвести у другачија, свакако не мање узбудљива, премеравања сличности између карактера витеза из Ла Манче и наших нарави, а на трагу методског приступа који је наговестио Зоран Константиновић у књизи *Литерарно дело и национални менталитет.*

* * * * *

Одабрани текстови дати су хронолошким редоследом. Одражавају ставове аутора, али и време, књижевни и културни амбијент свог настанка. Они краћег обима (чланци, есеји, прикази) углавном нису скраћивани, а наведени су писмом којим су првобитно штампани. Извор за сваки запис дат је на његовом завршетку. Сви су, готово без изузетка, навођени према првом издању. У библиографији су назначена каснија прештампавања појединих јединица, али без намере да се она исцрпно региструју.

Поштовали смо израз, стил и интерпункцију оригинала, осим у понеком старијем прилогу, где смо били принуђени да извршимо минималну језичку модернизацију, у лексици, правопису (с тога*; неможе*; ориентише*; у толико*; претставник*; потстиче*; сутра дан*, Виардова*, материално*, итд) и интерпункцији, или када је у питању била очигледна штампарска или друга погрешка (утакица* / утакмица). Ради сликовитости оригиналног израза и поштовања стила аутора, већина (разумљивих) архаизама задржана је у записима Доситеја, Б. Петрановића, Панте Срећковића и Ђорђа Поповића. Неки од њих били би „Мадрит, Омир, Ћипар, Шпаљолска, оризонт", итд.

Исправљане су крупне материјалне грешке у именима, топонимима и називима из *Дон Кихота,* шпанске географије, историје и културе: Мигуел*, Саведра*, Дон-Кихот*, Мембринов*, Розинанта*, Бабиека*, Америго*, хидалго*, конквистадор*, Гинес*, Гренада*, Алвила*, Квеведо*, Андерс*. Измењене су традиционалне транскрипције Дулчинеја*, Тобозо*, Панза*, Марчела* и сл. у корист фонетски тачних варијанти Дулсинеја, Тобосо, Панса, Марсела. Иако некада уврежене, данас морају бити исправљене у сагласју са шпанским изговором. У случајевима где је погрешка остала јер се исправка

не уклапа у контекст и делује неприродно, стављен је знак *. Задржан је дублет Дон Кихот – Дон Кихоте.

Поштовали смо начин навођења изворно усвојен од стране аутора текстова. Фусноте у дну страна односе се на напомене/библиографске изворе самих писаца текстова, осим када није назначено другачије. У подножним белешкама навођење података је унифицирано и лако осавремењено. Мањи број модернијих радова при навођењу користи библиографску парентезу, што је задржано.

Захваљујем на асистенцији при дигитализацији текстова студенткињама Шпанског језика и хиспанских књижевности Филолошког факултета у Београду: Лани Чубрић, Ани Крстић, Сањи Пешић, Сањи Ђурић, Мији Мујовић, Драгани Јовановски, Весни Милосављевић, Невени Благојевић, Јелисавети Ђурковић, Ирини Овел, Жељани Блануши и Ани Стојаковић.

Л И Т Е Р А Т У Р А

Васиљевић, Јеремић 2012: Н. Васиљевић, В. Јеремић, *Хиспанске књижевности у Србији. XXI век*. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Филолошки факултет.

Деретић 1996: Ј. Деретић, *Пут српске књижевности*. Београд: СКЗ.

Деретић 1997: Ј. Деретић, *Поетика српске књижевности*. Београд: Филип Вишњић.

Каленић Рамшак 2007: B. Kalenić Ramšak, La interpretación del Quijote por la crítica eslovena. Klaus-Dieter Ertler, A. Rodríguez Díaz (eds.), *El Quijote hoy: la riqueza de su recepción*. Madrid: Iberoamericana, Frankurt am Main: Vervuert, 2007, 211- 224.

Клоус 1998: A. Close, Las interpretaciones del *Quijote*. *U:* M. De Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. de F. Rico, Madrid: Instituto Cervantes, Barcelona: Crítica, CXLII-CLXIV.
http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/close_a.htm [24.09.2014]

Константиновић 1993: З. Константиновић, *Компаративно виђење српске књижевности.* Сремски Карловци: Светови.

Константиновић 2006: З. Константиновић, *Литерарно дело и национални менталитет*. Београд: Народна књига; Алфа.

Милановић 2009: V. Milanović, *Hamlet u srpskoj književnoj kritici*. Beograd: Srpska Evropa.

Монтеро Регера 2011: J. Montero Reguera, *Cervantismos de ayer y de hoy. Capítulos de historia cultural hispánica*. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante. http://books.google.rs/books?id=cnI83uelKJoC&pg=PA4&dq=cervantismos+de+ayer+y+de+hoy&hl=en&sa=X&ei=TFYhVO6JKcvXyQO6wICgAw&ved=0CB4Q6AEwAA#v=onepage&q=cervantismos%20de%20ayer%20y%20de%20hoy&f=false [22.06.2014]

Монтеро Регера 2005: J. Montero Reguera, *Antología de la crítica sobre el Quijote en el siglo XX. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.* http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/default.htm [19.04.2014]

Палавестра 2008: П. Палавестра, *Историја српске књижевне критике*. Нови Сад, Матица српска, I, II.

Пано Аламан, Верђер Гарсија 2010: A. Pano Alamán, E.J. Vercher García, *Avatares del **Quijote** en Europa*. Madrid: Cátedra.

Радуловић 2013: М. Радуловић, *Српска књижевна критика друге половине XX века*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Рајић 1987: Ј. Рајић, Мигел де Унамуно у српским и хрватским часописима између два светска рата (1924-1940). *Анали Филолошког факултета,* 18, 53-62.

Ристић 1939: M. Ristić, San i istina *Don Kihota*. *Pečat*, 1, 34-49.

Секулић 2012: М. Секулић, *Слика Шпаније у путописима и новинским чланцима Милоша Црњанског* (необјављена докторска дисертација, одбрањена на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу)

Сервантес 1996: М. Сервантеса Саведре* *Велеумни племић Дон Кихоте од Манче.* Са шпањолског превео Ђорђе Поповић. Предговор Љ. Павловић-Самуровић. Београд; Задужбина И. М. Коларца, I-IV.

Сервантес 1998: M. de Cervantes, *Don Quijote*. Edición crítica preparada por Francisco Rico. Barcelona: Crítica, Instituto Cervantes, I, II.

Стојановић 2005: J. Stojanović, *Servantes u srpskoj književnosti.* Beograd: ZUNS.

Томашевић 2005: B. Tomašević, Zaboraviti /srpsku/ književnu kritiku. *Hereticus*, 2, 21-38.

Ћирић 2005: S. Ćirić, Jedan ogorčeni pogled na savremenu srpsku književnu kritiku sa čitalačke margine. *Idem,* 7-20.

Фернандес де Авељанеда 2012: А. Фернандес де Авељанеда, Апокрифни *Дон Кихот*. Са шпанског превела Нада Мирковић. *Кораци*, 10/12, 2012, 111-119.

СРПСКА КРИТИКА О ДОН КИХОТУ (1838-2014)

Аврамовић 2005: З. Аврамовић, Култура мишљења и *Дон Кихот*. *Кораци*, 9-10, 153-166.

Алексић 2006: D. Aleksić, *Don Kihot od kanapa*. *U:* J. Stojanović (ur.), *Don Kihot u srpskoj kulturi* / *Don Quijote en la cultura serbia*. Beograd: Filološki fakultet, Instituto Cervantes, 28-36. https://filoloskibg.academia.edu/JasnaStojanovi%C4%87/Papers?s=nav#add

Алкалај 1939: H. Alkalaj, Miguel de Cervantes Saavedra: 'Veleumni plemić Don Kihote od Manče'. *Pregled*, XV, 185, 279-282.

Аноним 1940: Don Kihot. *Leskovački glasnik*, 16, 4.

Аћин 2007: Ј. Аћин, Ка фантастици превода. *Књижевни лист*, 56, 5.

Бајић 2005: D. Bajić, Traducciones de *Don Quijote* al serbio. *Mundo eslavo*, 4.

Бајић 2008: D. Bajić, La España del *Quijote* y la Serbia otomana: recepción tardía del *Quijote* en las letras serbias. *U:* Pedraza Jiménez, F.B., González Cañal, R. (eds.): *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico.* Homenaje a José Mª Casasayas. Ediciones de la Universidad de Castilla-la Mancha, 265-277.

Бањац 2011: С. Бањац, Превод *Дон Кихота* на српски језик Душка Вртунског I. *Свеске*, 102, 75-83.

Бањац 2012: С. Бањац, Превод *Дон Кихота* на српски језик Душка Вртунског II. *Свеске*, 103, 91-97.

Барух 1929: K. Baruh, Don Kihotov grob. *Pregled*, IV, 68, 111-112 (preštampano u: K. Baruh: *Izabrana djela.* Sarajevo: Svjetlost, 1972, 76-77).

Бихаљи-Мерин 1946: O. Bihalji-Merin, Servantes, *Don Kihot* i španski realizam šesnaestog veka. *Mladost,* 4-5, 61-68. (preštampano u: O. Bihalji-Merin: *Misli i boje,* 38-47)

Бјелогрлић 1989: A. Bjelogrlić, Hamletovo i Don Kihotovo ludilo. *Ulaznica,* 119-120, 73-89.

Босанац 1927: I. Bosanac, Hamletizam i Donkihotstvo. *Novi čovjek*, 67, p. 3

Брајовић 1985: Т. Брајовић, Дон Кихотов законити потомак. *Књижевна реч,* 25. XI 267 (i u: T. Brajović, *Kontroverzni metatekst*. Beograd: Vidici, 1992, 5-16).

Васић, Јовановић, Стојковић 2008: Х. Васић, Ј. Јовановић, Д. Стојковић, Сервантесов јубилеј у Србији. *Свеске,* 87, 115-128.

Вељовић 2012: Ј. Вељовић, Бахтинова теорија романа и Сервантесов *Дон Кихот од Манче*. *Липар,* 48, 23-37.

Вељовић 2013: Ј. Вељовић, На раскршћу фикција: Дон Кихоте између Византије и Запада, између вертикалног и линеарног.“ *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века.* Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 257-268.

Витезица 1924: V.Vitezica, El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. *Misao,* 104, 620-625.

Војводић 2005: Р. Војводић, Дон Кихот против Христоса. *НИН*, 2862, 03.11, 48-49.

Вртунски 1985: Д. Вртунски, О превођењу пословица у Сервантесовом *Дон Кихоту*. *Мостови*, 63, 225-228.

Вујић 1929: В. Вујић, Значај кихотизма. *Народна одбрана*, 46, 757-759.

Вукићевић 2001: М. Вукићевић, О Сервантесовом *Дон Кихоту*. *У:* М. де Сервантес, *велеумни племић Дон Кихот од Манче* (избор). Превео Ђорђе Поповић. Подгорица: Унирекс, Завод за уџбенике и наставна средства, 5-22.

Вукмановић 2005: Љ. Вукмановић, Новосадски Дон Кихот. *У:* Љ. Вукмановић, *Шум речи*. Нови Сад: Дневник, 354-363.

Вучковић 1976: R. Vučković, Jedan aspekt lika Servantesovog *Don Kihota. U:* R. Vučković, *Problemi, pisci i dela*. II. Sarajevo: Veselin Masleša, 103-111.

Гордић 1963: S. Gordić, *Don Kihot ili Vratolomni san. Index,* 63, 6.

Давичо, Недић 1896: Х. Давичо, Љ. Недић, О српском преводу *Дон Кихота*. *Босанска вила*, 4, 62-63.

Дамјановић 2005: Ђ. Дамјановић, Ђопић или Дон Кихот. *Политика*, 32825 (26.03), *Култура - уметност - наука*, 66, 4.

Дамњановић 1966: M. Damnjanović, Realnost i etičnost *Don Kihota*. *Vidici*, XIV, 103.

Драшкић Виђановић 2006: I. Draškić Vićanović, *Don Kihot* - internacionalni i nadnacionalni filozofski mit. *U* J. Stojanović (ur.), ***Don Kihot*** *u srpskoj kulturi,* 104-110. http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=31865

Ђурђевић 1999: М. Ђурђевић, Сервантесови судови о поезији и песницима његовог времена. Стихове превела са шпанског М. Ђурђевић. *Књижевост,* књ. 104, 8/9, 1427-1440.

Живановић 2008: Н. Живановић, Дон Кихотова идеализација света. *Свеске*, 88, 89-97.

Илић 1903: Д. Ј. И, Велики гроб. *Велика Србија*, 106, 1.

Илић 1924: А. Илић, Обнова Сервантеса. *Књижевна Крајина*, 9, 392-393.

Јагодић 1937: З. Јагодић, О Дон Кихоту. *Хришћанска мисао*, 9/10, 136-138.

Јанићијевић 2005: J. Janićijević, Don Kihot našeg prevodilaštva. *Prevodilac*, 3-4, 48-60.

Јевтић 1929: B. Jevtić, Književnici - Don Kihoti. *Pregled,* IV, 70, 230.

Јевтовић 2005: Б. Јевтовић, Четири века Дон Кихота, Краља Лира и Отела. *Књижевне новине*, LVII, 1124, стр. 6.

Јеремић 2007: Љ. Јеремић, Основа за аутентичну поетику романа. *Књижевни лист,* 56, 3-4.

Јовановић 2006: V. Jovanović, Masneov *Don Kihot* beogradske Opere na evropskim scenama (1957-1969). *U*: J. Stojanović (ur.), *Don Kihot u srpskoj kulturi* / *Don Quijote en la cultura serbia,* 75-87.
https://filoloskibg.academia.edu/JasnaStojanovi%C4%87/Papers?s=nav#add

Јовановић 2005: Б. Јовановић, Умност лудости. *Златна греда,* 47, 5, 54-55.

Јовановић 1970: С. Јовановић, О *Дон Кихоту.* Мостови, 3, 224-234.

Јовановић 1962: С. А. Јовановић, *Сервантес.* Крушевац: Багдала.

Киселиновић 1932: Đ. Kiselinović, Servantes. *U: Deset velikana svetske književnosti.* Plevlje: Naša iskra, *s.p*.

Кнежевић 2008: С. Кнежевић, Витез тужне судбине. *Радови Филозофског факултета*, 1, 111-121.

Кољевић 1963: С. Кољевић, двосмисленост *Дон Кихота.* Оглед о природи романа. *Књижевност,* књ. 36, св. 1, 54-76.

Кољевић 1968: С. Кољевић, Игра слике и искуства у *Дон Кихоту. Књижевне новине*, 278 (и у: S. Koljević, *Humor i mit.* Beograd: Nolit, 1968, 25-49).

Кољевић 1968б: S. Koljević, Od parodije ka paradoksu. *U:* S. Koljević, *Humor i mit*. Beograd: Nolit, 9-22.

Кољевић 1973: S. Koljević, Servantesov *Don Kihot* (predgovor). *U:* M. de Servantes, *Veleumni plemić Don Kihot od Manče.* Preveo Đorđe Popović, redaktor Miodrag Nikačević. Sarajevo: Veselin Masleša, I, 5-12 (preštampano kod istog izdavača 1975, 1982. i 1988).

Кољевић 1988: S. Koljević, Kameleonski život književnog dela. *U:* S. Koljević: *Hirovi romana.* Sarajevo: Svjetlost, 5-13.

Константиновић 2005: З. Константиновић, Србин као Дон Кихот. *НИН*, 2868, 15.12, 50-52.

Ломпар, 2007: М. Ломпар, Разумевања *Дон Кихота* у једном периоду наше науке о књижевности. Књижевни лист, 56, 6.

Ломпар 2009: М. Ломпар, Лик - симбол и страст за разарањем. *Летопис Матице српске*, књ. 483, св.3, 393-409.

Лучић 2007: М. Лучић, Наш водич *Дон Кихот*. *Политика*, 08.07, 16.

Максимовић 1999: В. Максимовић, Два велика ренесансна писца и њихови романи. *Зборник Филолошког факултета у Приштини*, 9, 251-264.

Манчић 2005: A. Mančić *Vetrenjače na jezik*. Beograd: Službeni glasnik.

Манчић, 2005: А. Манчић, Једно маргинално питање у превођењу Сервантесовог Дон Кихота. *Књижевни лист*, 39, 1-6.

Манчић 2007: Словце о Дон Кихоту и Санчуи. *Књижевни лист,* 56, 3.

Манчић, 2011: A. Mančić, El Quijote y sus traducciones al serbio. *U:* H. C. Hagedorn (ur.), *Don Quijote en su periplo universal*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha. 149-166.

Марковић 1937: М. Марковић, *Сервантес.* Београд, Југоисток, Биографије знаменитих људи.

Мићић-Димовска 1996: М. Мићић Димовска, Дон Кихот - велеумни племић од Манче. *Невен,* 555, 10-11.

Марковић 1932: М. Марковић, Сервантес и Марк Твен. *Венац,* 1, 29-37 (штампано и као сепарат, Београд, 1932).

Марковић 1933: М. Марковић, Алфонс Доде и Сервантес. *Венац*, 7, 483-492; 8, 583-592 (штампано и као сепарат, Београд, 1933).

Марковић 1934-35: М. Марковић, Сервантесов ‘Дон Кихоте’. *Венац*, 1, 30-45 (штампано и као сепарат, Београд, 1934).

Марковић 1934: M. Marković, Cervantès dans la littérature yougoslave. Extrait de la *Revue de Littérature comparée*. Paris.

Марић 1966: С. Марић, Дон Кихот јуче и данас. *Летопис Матице српске*, књ. 398, св. 6, 544-571. (i u knjizi S. Marić, *Glasnici apokalipse*. Beograd: Nolit, 1968, 55-91, kao predgovor u M. de Unamuno, *Život Don Kihota i Sanča Panse*. Preveo Gojko Vrtunić, Beograd: Kultura, 1969, V-XI, i kasnije još više puta).

Марић 1968: С. Марић, Трагична луда. *Летопис Матице српске*, 144, 401, 6, 565-588.

Мерен 1938: П. Мерен, Предговор, у*:* М. Де Сервантес, *Велеумни племић Дон Кихоте од Манче*. Превод Ђорђе Поповић. Београд: Еос, I, 7-13 (прештампано у *Мисли и боје.* Београд: Просвета*,* 1950, 29-37).

Милић 2005: Н. Милић, Дон Кихот и књижевност. *Књижевни лист*, 32, 1, 12-13.

Милић 2007: Н. Милић, Парадигма која још увек траје. *Књижевни лист*, 56, 4.

Милосављевић 1990: A. Milosavljević, Svet je iskočio iz zgloba. *Odjek*, 2, 18-19.

Милошевић 1962: Don Kihot’ i nihilizam. *Delo,* 7, 817-843. (preštampano u: N. Milošević: *Antropološki eseji*. Beograd: Nolit, Beograd, 1964, 104-129)

Митровић 2004: N. Mitrović, Postmodernistička rasprava o ludilu i Servantesov *Don Kihot*. *TXT*, 3/4, 5-10.

Одановић 2012: Г. Одановић, Стеријин *Роман без романа: Дон Кихот* и литература: метатекстуално поигравање са метафикцијом. *Свет речи,* 33/34, 35-42.

Павловић-Самуровић 1975: Љ. Павловић-Самуровић, Написи о шпанској књижевности објављени у *Летопису Матице српске* у току прве четири деценије XX века. *Научни састанак слависта у Вукове дане,* 5, 317-323.

Павловић-Самуровић 1981: Љ. Павловић-Самуровић, О Сервантесовом *Дон Кихоту*. *У:* М. Сервантес, *Дон Кихот*. Избор, приређивање и предговор Љ. Павловић-Самуровић. Превео Ђ. Поповић. Редакција М. Никачевић. Београд: Просвета, Нолит, ЗУНС, 7-23.

Павловић-Самуровић 1982: Lj. Pavlović-Samurović, *Don Kihot Migela de Servantesa.* Beograd: ZUNS.

Павловић-Самуровић 1982: Lj. Pavlović-Samurović, Migel de Servantes (Don Kihot). *Književnost i jezik,* XXIX, 2, 91-100.

Павловић-Самуровић 1985: Lj. Pavlović-Samurović, Don Kihot. *U* Pavlović-Samurović Ljiljana (1985), Soldatić Dalibor (1985). *Španska književnost I*, knjiga 1. Sarajevo: Svjetlost, Beograd: Nolit, 304-316.

Павловић-Самуровић 1998: Lj. Pavlović-Samurović, La recepción de la traducción del *Quijote* realizada por Đorđe Popović-Daničar en el área del idioma serbio. *U: Jornadas Cervantinas* (Belgrado, 23-24 octubre 1996). Belgrado: Embajada de España, Fundación de Ilija Kolarac, Facultad de Filología - Universidad de Belgrado, 43-51.

Павловић-Самуровић 1992: Љ. Павловић-Самуровић, Опозиција према доминантном књижевном жанру. *Анали Филолошког факултета,* XIX, 397-403.

Павловић-Самуровић 1995: Lj. Pavlović-Samurović, *Don Quijote* de Cervantes - modelo plurivalente de la novela *Roman bez romana* (1838) del escritor serbio Jovan Sterija Popović. *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. *Annali,* XXXVII, 2, 855-861.

Павловић-Самуровић 1995: Lj. Pavlović-Samurović, Duh kihotizma u drami *Putujuće pozorište Šopalović* Ljubomira Simovića. *Zbornik Matice srpske za slavistiku,* 48/49, 79-87.

Павловић-Самуровић 1996: Љ. Павловић-Самуровић, Први српски превод Сервантесовог **Дон Кихота**. *У:* М. Сервантеса Саведре* *Велеумни племић Дон Кихоте од Манче.* Са шпањолског превео Ђорђе Поповић. Београд; Задужбина И. М. Коларца, књ. I, V-XVII.

Павловић-Самуровић 2002: Lj. Pavlović-Samurović, *Knjiga o Servantesu*. Beograd: Naučna.

Павловић-Самуровић 2005: El aspecto estético y ético del ser de Don Quijote cervantino en la interpretación del filósofo serbio Milan Damnjanović. *Mundo eslavo.* 4, 145-156.

Павловић-Самуровић 2005: Љ. Павловић-Самуровић, Сервантесов „Дон Кихот“ данас - проучавање и вредновање. *Летопис Матице српске* , год. 181, књ. 476, св. 6, 1068-1088.

Петрановић 1838: Б. Петрановић, Дон Кишот. Извод из дела *Историа књижевности поглавитих на свету народа од наистариих времена до садашњега века. Србска новина,* 72, 285-286.

Петровић 2004: П. Петровић, Црњански и Дон Кихот. *Књижевни лист*, 19, 13.

Попов 1953: А. Попов, Мигуел* де Сервантес Сааведра (1547-1616) (предговор).*У:* М. Де Сервантес, *Дон Кихот*. Превео Ђорђе Поповић. Београд: Знање, књ. 45-47, 7-27. (Прештампано у издању Нолита 1958)

Попов 1953: А. Попов, *Дон Кихот* од Мигуела* де Сервантеса (поговор). *У: исто,* 405-415.

Поповић 1895: Сервантесов живот и дела му. *У:* М. Сервантеса Саведре* *Велеумни племић Дон Кихоте од Манче.* Са шпањолског превео Ђорђе Поповић. Београд: Задужбина И. М. Коларца, књ. I, V- XXIX.

Поповић 1862: Ђ. Поповић, Белешке. *Даница,* 16 (10.06), 267; 18 (30.06), 298; 20 (20.07), 330.

Радовић 2003: Б. Радовић, Камерни Дон Кихот. *Политика*, 32308 (16.10), B5.

P.B. 1951: R.V, Servantes, Miguel*: 'Don Kihot'. *Borba,* 16. 12, XVI, 6.

Рибар 1939: Đ. Ribar, Servantes. Povodom poslednjih prevoda. *Mlada kultura*, 1, 48-51.

Ристић 1939: M. Ristić, San i istina *Don Kihota*. *Pečat*, 1, 34-49.

Попов 1953: А. Попов, *Дон Кихот од Мигуела* де Сервантеса. У:* М. Де Сервантес, *Дон Кихот.* Превео Ђорђе Поповић. Београд: Знање, Школска библиотека, II, 405-415.

Секулић 1929: И. Секулић, Белешке уз читање: Сервантес. *У: Зборник у част Богдана Поповића.* Београд: Издавачка књижарница Геце Кона 212-215. (прештампано више пута у разним издањима дела И. Секулић)

Скерлић 1905: J. Скерлић, Тристагодишњица *Дон Кихота од Манче*. *СКГ*, XIV, 7, 557.

Скерлић 1905: J. Скерлић, Иконографија издања *Дон Кихота од Манче*. *Исто*, XV, 2, 158.

С.А. 1932: С. А, Предавање г. Дворниковића о Сервантесу и Волтеру, о духу романске сатире. *Правда*, 86, 26.03, 6.

Солар 1980: M. Solar, Smrt Sanča Panse. *Treći program Radio Beograda,* 44, 141-165.

Солдатић 2006: Д. Солдатић, Нови превод или ново читање. *Београдски књижевни часопис*, 2, 241-243.

Срећковић 1863: П. Срећковић, Умно напредовање у Шпанији и Португалској у време реформационско. *Даница*, 10, 152-156.

Сретеновић 2005: М. Сретеновић, Живот луталице. *Политика,* 19.05, 16.

Станисављевић 1990: В. Станисављевић, Како је настао Дон Кихот. *Прилози настави књижевности,* 1, 196-204.

Станојевић 2005: O. Stanojević, Don Kihot i paraćinske koprive (jeretički pogloed na Servantesa). *Hereticus*, 2, 115-126.

Стојановић 1998: Ј. Стојановић, Прва оцена Даничаревог превода Севантесовог *Дон Кихота.* Летопис Матице српске, 462, 4, 504-508.

Стојановић 1998: Ј. Стојановић, Нова Сервантесова биографија. *Мостови*, 115, 264-266.

Стојановић 1999: J. Stojanović, Hajim Davičo, traductor y crítico de Cervantes en las letras serbias. *Anales cervantinos*, XXXV, 501-510.

Стојановић 2005: J. Stojanović, *Servantes u srpskoj književnosti*. Beograd: ZUNS.

Стојановић 2005: Ј. Стојановић, Сервантес на Хелголанду. Одјеци *Дон Кихота* у делима Радомира Смиљанића. Шукало, М, Стојановић, Ј. (ур.), *Дон Кихот 1605-2005. Крајина,* 15, 2005, 198-221.

Стојановић 2005: Ј. Стојановић, *Сервантес у српској књижевности* (фељтон). *Политика, 28.04. – 05.05.*

Стојановић 2006а: Stojanović Jasna (ur.), *Don Kihot u srpskoj kulturi* / *Don Quijote en la cultura serbia*. Beograd: Filološki fakultet, Instituto Cervantes. https://filoloskibg.academia.edu/JasnaStojanovi%C4%87/Papers?s=nav#add

Стојановић 2006б: J. Stojanović, Don Kihot u Srbiji: recepcija jednog lika. *U:* J. Stojanović (ur.), ***Don Kihot*** *u srpskoj kulturi.* Beograd, Filološki fakultet, Instituto Cervantes, 10-17. http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=31865

Стојановић 2006в: J. Stojanović, Génesis y significado de la primera traducción serbia del *Quijote. Cervantes*, 26, 57-72. http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=31866

Стојановић 2007: Ј. Стојановић, Балкански сукоб у роману сервантесовског типа: *Санчова верзија* Ратомира Дамјановића. *Свеске*, 84, 94-101.

Стојановић 2007: Ј. Стојановић, О Даничаревом преводу Сервантесовог *Дон Кихота. Библиотекар,* 3/4, 141-155.

Стојановић 2007б: Ј. Стојановић, Дијалог са Дон Кихотом. *Вечерње новости*, 10.01. *Култура*, VII.

Стојановић 2008: J. Stojanović, El conflicto balcánico en una novela de corte cervantino: *La versión de Sancho* del escritor serbio Ratomir Damjanović. *Actas del VI Congreso Internacional de la AC*. Alcalá de Henares, 709-718. http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=33107

Стојановић 2008: J. Stojanović, El año cervantino en Serbia. *Anales Cervantinos,* XL, 261-276. http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=33106

Стојановић 2008: J. Стојановић, Сервантесова прослава у Србији: библиографија. *Свеске*, 87, 128.

Стојановић 2008: J. Стојановић, Доситеј и Сервантес. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд: МСЦ, 38, св. 2, 529-536.

Стојановић 2009: J. Stojanović, Dragocen doprinos Sefarda poznavanju Servantesa u Srbiji i Jugoslaviji. *Zbornik jevrejske opštine*, 9, 381-402.

Стојановић 2010: J. Stojanović, Cervantes en Serbia. *Colindancias*. *Revista de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia*. 1, 40-47. http://www.litere.uvt.ro/vechi/COLINDANCIAS/colindancias1.pdf

Стојановић 2011: J. Стојановић, Још један траг Сервантеса у српској књижевности: *Дон Кихот у Врапчанима* Селимира Трпковића. *Књижевна историја*, XLIII, 145, 627- 636.

Стојановић 2011: J. Стојановић, Сервантесова формула пикареске. *Наслеђе,* 18, 25-38.

Стојановић 2012: J. Stojanović, Del monje ávido de lectura al apuntador idealista: los Quijotes serbios a través de los siglos". *Verba hispánica*, XX, 325-335.

Стојановић 2012: J. Стојановић, Шпански допринос настанку српског хумористичко-реалистичког романа. *У: Иво Андрић у српској и европској књижевности*. Београд: МСЦ, II, 203-210.

Стојановић 2012: J. Стојановић, *Дон Кихот* из Златне књиге. *Годишњак Друштва чланова Матице српске у Републици Српској*, 2, 183-194. https://filoloskibg.academia.edu/JasnaStojanovi%C4%87

Стојановић 2013: J.Stojanović, Los ilustradores de los *Quijotes* infantiles y juveniles en Serbia. *Colindancias*, 4, 2013, 425-436. http://www.litere.uvt.ro/vechi/COLINDANCIAS/colindancias4.pdf

Стојановић 2014: J. Стојановић, Сервантесов *Дон Кихот* као књига за децу и младе у Србији / Југославији (*у штампи*).

Стојановић 2014: Ј. Стојановић, Дигитална едиција „Златна књига“ Градске библиотеке у Чачку (присуство стране књиге) (*у штампи*).

Табак 1966: J. Tabak, Don Quijote u prijevodu Đorđa Popovića. *Zbornik radova o prevođenju*. Beograd: Savez književnih prevodilaca Jugoslavije, 75-81.

Тартаља 1952: И. Тартаља, Пет маргиналија уз ново издање *Дон Кихота*. *Народни студент*, 15, 5.

Тасић 2005: В. Тасић, О бесмртности *Дон Кихота.У: Њушкачи јабука*. Нови Сад: Светови, 27-34.

Томић 1980: V. Tomić, 'Don Kihot': umetničko i tautologija. *Delo*, 4, 76-87.

Требјешанин 2005: Ж. Требјешанин, Донкихотизам у Срба. *Глас јавности*, 30. IV.

Ћирић 1965: Д. Ћирић, Сновиђења Дон Кихота. *Браничево,* 4/5, 87-90.

Цар 1896: M. Car, Don Quijote. Prevod Gjorgja Popovića. Ilustracije Tona /*sic*/ Johannota. *Nada,* 1896, 1, 3-4, 6-7. (И у *Летопису Матице српске,* 1939, књ. 351, св. 5-6, 361-373)

Цвијановић 2013: В. Цвијановић, Фокнеров Дон Кихот од Јокнапатофе: паралеле и поређење ликова Дон Кихота и Квентина Компсона. *Речи*, 6, 175-188.

Филиповић 1965: В. Филиповић, Искуство у књижевном делу. *Стремљења,* 6, 507-516.

Филиповић 1973: В. Филиповић, О роману Сервантеса. *У: Поетика трајања.* Приштина: Јединство, 373-390.

Флора 1975: Р. Флора, Витез тужног лика. *Улазница,*49/50, 3-7.

Хаџи Танчић 2002: С. Хаџи Танчић, *Дон Кихот* из књиге живота. *Политика*, 18.05, V.

Хоп-Фрог 1905: Хоп-Фрог, Дон Кихот. *Самоуправа*, 98, 3. (preštampano u: *Eseji.* Beograd: Nolit, 1965, 99-103).

Челебић 2012: Г. Челебић, *Европске вјетрењаче*. Нови Сад: Академска књига.

Шуица 2006: N. Šuica, Tipovi likovne predstave *Don Kihota* u slikarstvu Radomira Reljića. *U:* J. Stojanović (ur.), *Don Kihot u srpskoj kulturi* / *Don Quijote en la cultura serbia,* 47-59. https://filoloskibg.academia.edu/JasnaStojanovi%C4%87/Papers?s=nav#add

Шукало 2005: М. Шукало, Нечујно средиште поретка рјечи. *У:* Шукало, М, Стојановић, Ј. (ур.), *Дон Кихот 1605-2005. Крајина,* 15, 141-197.

СТРАНА КРИТИКА О ДОН КИХОТУ НА СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Ален 2005: Џ. Џ. Ален, Пасторални стил и жанр у *Дон Кихоту*. Прев. А. Нићифоровић-Грандић. *У:* Шукало, М, Стојановић, Ј. (ур.), *Дон Кихот 1605-2005. Крајина,* 270-274.

Асорин 2005: Х. Мартинес Руис, Асорин (2005), *Стазама Дон Кихота.* Прев. Биљана Буквић, Београд: Утопија.

Ауербах 1978: E. Auerbah, Začarana Dulsineja. *U:* E. Auerbah, *Mimesis*. Prevod Milan Tabaković. Beograd: Nolit, 337-361.

Борхес 1978: H.L. Borhes, Pjer Menar, pisac Kihota. *U:* H.L. Borhes, *Maštarije*. Prevod B. Marković. Beograd: Nolit, 47-57. (Прештампано у: Шукало, М, Стојановић, Ј. (ур.), *Дон Кихот 1605-2005*, *Крајина*, 15, 13-22)

Борхес 1986: H. L. Borhes, Skrivene čarolije *Don Kihota*. *U:* H.L. Borhes, *Proza, poezija, esej*. Priredio R. Konstantinović. Preveli R. Konstantinović, D. Bajić, M. Ljujić. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 249-251. (Прештампано у: *Политика (Култура, уметност, наука)*, 2005, 58, 3-4).

Бренан 1970: Dž. Brenan, Servantes. *U:* Dž. Brenan, *Španska književnost.* Prevela Maristela Matulić-Veličković. Beograd: Nolit, 176-195.

Варгас Љоса 2005: М. Варгас Љоса, Роман за XXI век. Прев. Јована Зелић. *У:* Шукало, М, Стојановић, Ј. (ур.), *Нав. дело,* 298-309.

Ват 2013: I. Vat, Mitovi modernog individualizma: Don Kihot od Manče. Prevela s engleskog jezika Jasmina Arsenović. *Treći program*, 158, 13-45.

Гомбрович, 2006: В. Гомбрович, *Дон Кихот* сада. *Кораци,* 9/19, 96-98 (прештампано у: *Последње и прве странице: прозна и есејистичка заоставштина*. Приредио и с пољског превео Зоран Ђерић. Нови Сад: Графомаркетинг, 2009, 83-85).

Делгадо 2013: M. Delgado, Mističko i mesijansko hrišćanstvo *Kihota*. Prevela sa španskog jezika Jasmina Arsenović. *Isto*, 158, 97-112.

Достојевски, Фјодор Михаилович (2005), Лаж се лажју спасава. *Политика (Култура, уметност, наука)*, 58, 5.

Жирар 1979: R.Girard, Romantična laž i romaneskna istina. Problemi tehnike kod Stendhala, Cervantesa i Flauberta. *U:* M. Solar (izbor, uvod i komentar), *Moderna teorija romana*. Beograd: Nolit, 181-191.

Хајне 1952: Х. Хајне, Увод у **Дон Кихота** (предговор). Превео Јован Богићевић. *У:* М. де Сервантес Сааведра, *Велеумни племић Дон Кихот од Манче*. Превео Ђорђе Поповић, редактор М. Никачевић. Илустрације Г. Дореа. Београд: Ново поколење, 1952, 1, 5-18 (и у: *исто, Београд: Нолит,* 1964, 1, 7-26, и у: H. Heine, *Iz kritike i publicistike. Članci i fragmenti*. Preveo Nenad Jovanović. Tekstove odabrao Miloš Đorđević, Beograd: Kultura, 1957, 261-279).

Хаузер 1966: H. Arnold, Poslednji poraz viteštva. *U:* A. Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*. Preveo Veselin Kostić. Beograd: Kultura, I, 389-392.

Јехенсон 2005: И. Јехенсон, Пасторална епизода у Сервантесовом *Дон Кихоту:* Марсела још једном. Прев. Маја Шукало. *Исто,* 275-297.

Канавађо 2013: Ž. Kanavađo, Život i književnost: Servantes u *Kihotu*. *Treći program*, 158, 46-61.

Карпентјер 1978: A. Karpantje*, Servantes i savremeni roman. Prevod Vesna Bernardić, *Sinteza*, 1, 106-112.

Касу 1938: Ž. Kasu, Servantes. *Student*, 10/11, 6.

Касу 1952: Ж. Касу, *Сервантес.* С француског превео Милан Предић. Београд: Просвета.

Кафка 2005: Ф. Кафка, Истина о Санчу Панси. Прев. Бранимир Живојиновић. *У*: Шукало, М, Стојановић, Ј. (ур.), *Дон Кихот 1605-2005*, 23.

Кансинос Асенс 1924: R. Cansinos Assens, Cervantes i španski Jevreji. *Jevrejski život*, 35/ 37/38, *s.p*.

Касасајас 1998: J.M. Casasayas, La lectura del *Quijote* a través de cuatro siglos. *U: Jornadas Cervantinas* (Belgrado, 23-24 octubre 1996). Belgrado: Embajada de España, Fundación de Ilija Kolarac, Facultad de Filología - Universidad de Belgrado, 9-24.

Клоус 2013: E. Klouz, Entoni, Tumačenja *Kihota*. *Treći program*, 158*,* 62-81.

Кохан 1929: P. Semenovič Kohan, Servantes. *U:* P. S. Kohan, *Istorija zapadnoevropske književnosti*. Preveo s ruskog Dragutin Marković. Beograd, 64-77 (I Sarajevo: Veselin Masleša, 1954, 1957, 1962, 1967, 1971).

Кундера 1987: М. Кундера, Озлоглашено Сервантесово наслеђе. Превео са француског Александар Тодоровић. *Књижевност*, књ. 84, 5, 649-656.

Кундера 1988: М. Кундера, Сервантесово завештање. Са француског превео Мирољуб Јоковић. *Градина*, 11/12, 51-58.

Лукач 1968: G. Lukàcs, *Teorija romana. Jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature*. S njemačkog preveo dr Kasim Prohić. Sarajevo: Veselin Masleša, 71-83.

Лукач 1973: Đ. Lukač, Servantes: ’Don Kihot’. Prevod Arpad Vicko. *Polja,* 168, 4-5.

Ман 1952: Т.Ман, Преко мора с Дон Кихотом. *У:* Т. Ман, *Стваралоци и дела.* С немачког превео Б. Петровић. Нови Сад: Матица српска, 1952, 40-86 (и у: *Есеји. Нови Сад:* Матица српска, 1980, књ. 1, 233-283; *Антологија немачког есеја*. Београд: Службени гласник, 2009, 48-80).

Мелетински 2009: J. Мелетински, Од пародије на витешки роман до романа новог времена (*Дон Кихот*). *У: Увод у историјску поетику епа и романа.* Београд: Српска књижевна задруга, 314-331.

Менсинг 2005: Х. Менсинг, Метафикцијска дијалектика у *Дон Кихоту*. Прев. Анђелка Нићифоровић-Грандић. *У:* Шукало, М, Стојановић, J. (ур.), *Дон Кихот 1605-2005. Крајина,* 249-269.

Монтеги 1896: E. Montégut, Don Kihote. Preveo s francuskoga Milutin K. Dragutinović, *Delo*, XII, 256-278.

Набоков 1983: V. Nabokov, Don Kihot: ’stvarni život’ i književnost. Prevod sa engleskog Vesna Tadić. *Stvaranje,* 7, 859-864.

Набоков 2008: V. Nabokov, *Predavanja o Don Kihotu*. S engleskog preveo Veljko Nikitović. Pančevo: NKK Internacional.

Нагел 1988: B. Nagel, Kafka i Don Kihot. Preveo s nemačkog Goran Novaković. *Znak,* 23, 64-71.

Ортега и Гасет 2000: Х. Ортега и Гасет, *Медитације о Дон Кихоту*. Превела са шпанског Душка Радивојевић. Нови Сад: Матица српска.

Рej, Севиља 2009: A. Rej, F. Sevilja, *Servantes, život i književnost.* Prevod sa španskog J. Stojanović. Beograd: Signature.

Робер, Марта 2005, Епска истина. Прев. Сања Докић. *У:* Шукало, М, Стојановић, J. (ур.), *Нав. дело,* 222-248.

Ромеро Муњос 1998: C. Romero Muñoz, Animales inmundos y soeces (*Quijote*, II, 58-59 y 68). *U: Jornadas Cervantinas* (Belgrado, 23-24 octubre 1996). Belgrado: Embajada de España, Fundación de Ilija Kolarac, Facultad de Filología - Universidad de Belgrado, 25-42.

Серано-Плаха 2011: А. Серано-Плаха, Сервантесов „магични" реализам: Дон Кихот виђен из угла *Тома Сојера* и *Идиота.* Превела са шпанског Нина Мариновић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Суходолски 1972: B. Suhodolski, Servantes. *In* B. Suhodolski, *Moderna filozofija čoveka*. Preveo s poljskog Petar Vujičić. Beograd: Nolit, 553-563.

Трапијељо 2005: А. Трапијељо, *По смрти Дон Кихота.* Превела са шпанског Јелена Плавшић, Београд: АСНС.

Трапијељо 2005: А. Трапијељо, *Животи Мигела де Сервантеса.* Прев. Јелена Плавшић, Београд: АСНС.

Тургењев 1884: И. С. Тургењев, Хамлет и Дон Кихот. *Преодница,* 2, 27-29, 3, 42-46, 4, 56-60.

Тургењев 1935: И. С. Тургењев, Хамлет и Дон Кихот. Превод с руског Ј. Максимовић. *У: Сабрана дела. Критике и писма*. Књ. XX. Приредио М. Кашанин. Београд: Народна просвета, 213-240.

Тургењев 1932: И. С. Тургењев, Хамлет и Дон Кихот. Превео Ђорђе Д. Шоптрајановић. *Венац,* 1, 24-31; 4/5, 317-326.

Тургењев 1920: I. Turgenjev, Hamlet i Don Kihot. S ruskoga preveo Marko Car. *Nova Evropa*, 6, 216-224.

Фелс 1924: Х. Де Фелс, Мигуел* Сервантес Саведра*. *Политика,* 5732, 1-2.

Френк 2005: М. Френк, Уметност, писање, читање. Прев. Ј. Зелић. *У:* Шукало, М, Стојановић, Ј. (ур.), *Нав. дело,* 318-325.

Фуентес 2005: К. Фуентес, Похвала неизвесности. Прев. Јована Зелић. *Исто*, 310-317.

Фуентес 2005: К. Фуентес, Похвала романа". *НИН и Le monde diplomatique*, децембар 2005, 24-25.

Фуентес 1988: K. Fuentes, Kada je don Kihot napustio svoje selo, počelo je moderno doba. Preveo Đorđe Tomić. *Znak,* 23, 72-74

Џонсон 2013: K. Džonson, Kako se danas čita *Kihot*. Prevela sa španskog jezika Jasmina Arsenović. *Treći program*, 158, 82-96.

Шер 1873: J. Šer, Servantes. *In* Dr. Jovana Šera *Opšta istorija književnosti*. II. S četvrtog nemačkog izdanja preveo Stojan Novaković. Beograd: Državna štamparija, 386-393.

II

XVIII век

Доситеј Обрадовић, *Совјети здраваго разума,* 1784.

Зидање звонара и торања служи на украшење једног места, села илити града; а здрави нам разум каже, да за оно најпре се надлежи, што је на већу потребу и ползу општества, пак после овога за оно, што је на украшење цркве, села илити града. Ја нигде толико торања нисам видио, колико у Цариграду; на коју се год страну окренеш, видиш силу божију превисоки, прекрасни царски торања; но кажи ми, ако ће ко од јутра до мрака у њи забленут стајати, оће ли зрно проса више памети достати? Само ти се каже. Добро, дакле; ја нити оћу, нити ми је могуће овде бешчислене, премудро списане инглеске, француске и немачке књиге напомињати, него само, од све невоље, да им ко преведе на њиов језик *Жил Блаза* или *Дон Кишота*, више би се њиов разум просветио и њиовом савршенству и срећи виши би се придобитак и прирастак добио, него да им се сви носови у торање претворе и преобрате. Зато, ево моје мњење и савет: боље је много једну паметну и полезну књигу, с коликим му драго трошком, дати да се на наш језик преведе и наштампа, него дванаест звонара сазидати и у све њи велика звона поизвешати; зрно памети неће се деци нашој придодати, ако ће им довека звона лупати.

Доситеј Обрадовић, *Совјети здраваго разума*. *Сабрана дела*. За штампу приредио, белешке и објашњења написао Ђуро Гавела. Београд: Просвета, 1961, I, 300-301.

XIX век

Божидар Петрановић, *Дон Кишот*, 1838.

Што је славу шпанског књижества вјечито основало и њу по цјелом свјету распространило, то је Д о н К и ш о т славног Михаила Сааведра Сервантес (р. 1547 - 1616). Овај оригинални роман преведен је на све почти европејске језике (србски?!!) и докле год добар вкус буде међу људима царствовати, дотле ће и читање овога совршенога дјела великога Сервантеса људе увесељавати. До њега Шпанци били су за читањем витежки свакојаки романа страстно понешени. Вкус овај покварени свои сонародника у посмјах и поруганіе ставити, то е поглавита цјељ Сервантеса у овой чудесној књизи била. Какав је чудновати ирой Дон Кишот? И тко га не би љубио, код свију будалаштина што чини? Сва предпріјатіја његова имају почетак у великодушњим идеама кое га одушевљавају; руковођен од ови мисли, видимо га поред многи манитоштина како за тим чезне да слабіјега обрани, учињену напревду поисправи, угњетенога подигне. Притом, остављајући по страни идее његове романтическе о тадашњем витежтву, кое га смјаходостойним творе, пун је здравог разума и правог мишљења. А верни му коњушар Санхо* Панза* како силно не увесељава читатеља простим своим и наравним одговорима, своим пословицама, и целим своим поступком?! Доиста је ово књига, која праведно ону

почест од славног Монтескије заслужује, кои је казао да Шпанія једну само добру књигу, дон Кишота, има.

Др. Божидар Петрановић, „Дон Кишот“. *Србска новина,* 1838, 72, 285-286.

Јован Стерија Поповић, *Роман без романа*, 1838.

Који је год *Дон Кишота* читао, знам да га добро познаје, а тко није читао, нека се стиди што га није читао, и Србљи нека се сраме што га на свом језику немају, како њега тако и Лесажови, Штернови, Виландови и многи други сочињенија.

Јован Стерија Поповић, *Роман без романа*. Приредио, поговор и коментар написао Мирон Флашар. Београд: Нолит, 1982, 72.

Ђорђе Поповић, полемика са преводиоцем *Дон Кијота* Манашанина*,* 1862.

Морамо жалити, што се најбољи роман у свету овако превео и прекројио. Забаве ће с овим преводом бити, али књижевност није нам се њим обогатила. /.../ Неки ‘књижевник’ у ‘Трговачким Новинама’ срди се, што рекосмо у 16. броју нашега листа, да нам је жао, што се ‘Дон Кијот* Манашанин*’ онако превео и прекројио. /.../ Ми /.../ држимо, да никако није добитак по књижевност, кад се класичко дело тек у изводу преводи, нарочито пак овако, као што је у ‘Трговачким Новинама’ поступано са ‘Дон Кијотом*’, кога ми држимо за први и најбољи роман у свету. /.../ усуђујемо се рећи, да га преводитељ ни видео није (ако се и позива на њега), него да је узео какво немачко издање овога бесмртнога романа, где ће човек наћи само то, да је ‘Дон Кијот*’ био будала. /.../ Случајно смо у стању, да можемо разумевати баш сам оригинал шпањолски /.../. Арогантно је дакле било од г. преводитеља упућивати нас на оригинал, као да га је он само читао. Доказа нам за то нетреба /*сиц*/ дуго тражити; само у наслову ‘Дон Кијот* Манашанин*’ има тек три погрешке! Дакле и опет велимо: да с тим преводом овога романа србска литература ништа не добива, премда не одричемо да ће читатељ у њему довољно забаве наћи. /.../ Ми богме готово набелајисмо са оним преводитељем ‘Дон Кијота* Манашанина*’ у ‘Трговачким Новинама’. Оставићемо му његова врло оштроумна доскакивања, а на његову молбу кажемо овде да се шпањолско ‘Don Quijote de la Mancha’ не може србски превести са: ‘Дон Кијот* Манашанин*’, него ‘Дон Гихоте* Манчанин’ (или ‘Манчанац’, или ‘Манчански’, или напослетку ‘од Манче’). Ако он зна да се у Кастилији, или баш у Манчи, другачије говори, нека бар јави то осталом свету, који иначе поштује класичка дела.

Ђорђе Поповић, „Белешке”. *Даница,* 16 (10.06), 267; 18 (30.06), 298; 20 (20.07), 330.

Панта Срећковић, Умно напредовање у Шпанији и Португалској, 1863.

/.../ Све форме и правце шпанског романа, који се развише у Шпанији од половине 14. до друге половине 16. вијека, т. ј. роман пастирски, и роман лупешки, и новелу, довео је до савршенства Мигел Сервантес де Саведра* (1547-1616.г.), који је скупио из свог живота пуног догађаја и разнообразног живљења материјал за роман, који је познат у читавој Јевропи. Тај роман је *Мудри племић дон Кихоте Манчанин*. У Дон Кихоту, суманутом од читања глупих ритерских романа, који, кад се већ потпуно промијенило друштвено живљење заједно са свим околностима, наставља живљење скитнице ритера који је препун племенитих тежњи и намјера, који је изображен човјек, који је сам себи створио свијет по романима, фантазијом и бунцањем, сасвим против праве суштине и људског живљења, па на сваком кораку ратује за ствар која је само у његову уображењу. Противност његова идеалног свијета с овијем праве свакидашње истинитости и дира човјека и у исто вријеме доводи у смијех. Томе сухом јунаку од витештва на мршавом кљусету, који пада вјечно у будаласто стање и биједу, противустављен је дебео, који мисли само о свом личном задовољству; то је слуга Санчо Панза*, као представник просте и блатне свакидашњости. У том дјелу комичко-сатиричком Сервантес је знао представити потпун лик и стање сувременијех шпанских нарави, вјеровања, мисли, сујеверија, и то тако да се у његову роману види као жива Шпанија 16.вијека. /.../

Панта Срећковић, „Умно напредовање у Шпанији и Португалској“. *Даница* 1863, 10, 154-155.

Ђорђе Поповић, Сервантесов живот и дела му, 1895.

Пуна три столећа навршују се, откако се велеумни витез од Манче са својим верним коњушарем Санчом дигао у свет у пустоловине, један на Росинанту, други на Сивцу, па у нашем раздраганом уображењу они и данас касају ситним касом. У књижевном свету биће за једно тесте таквих витезова, за које нема простора и времена. Кад ови створови ума и фантазије, ова чеда духа, прђу у здрављу неке године, они постану бесамртни. Њима тада ништа не може да нахуди, ни неспретни славопоји, ни глупа објашњавања, ни шупља тумачења, ни подражавања, ни фалсификати, нити икакве шпекулације. То њих само подмлађује, увећава их, оригиналност им оживљава и удвојава размере њиховога типа љупког, страшног или шаљивога. Санчо је данас трбушастији него ли што је био за Сервантеса; његов тарчуг, набијен природним разумом народским, далеко већи обим заузима у нашим очима; а силуета племенитог друга његовога подиже се на оризонту утолико више и иперволичније, допирући својим копљем до месеца, с погледом, који се губи у облацима, са брковима боље засуканим, или још јуначкијима него икад.

Ако се уопште може казати за писца да се његов животопис ограничава на оно што је њега преживело, да су његови списи његова дела, да се код њега човек губи у писцу, код Сервантеса није тако. Његов животопис био би занимљив сам по себи и његов живот исто је тако пун милине и наравствености, као и његови списи. Није дакле чудо ако се сваки час нађе по ко год, те се наново даје у посао да описује дела и да оцењује списе

Сервантеса, чији високи ум и велико јунаштво већ су толика славна пера обасипала својим хвалама. Ако сам се ја овде латио да коју о Сервантесу кажем, то је само зато што је ово први српски превод његовога бесамртнога дела, пак је свакако на свом месту да се нашој публици прикаже писац романа над романима. При томе сам се држао углавном Луја Вијардота (Viardot), који је највише труда положио око тога; а послужио сам се и Сервантесовим животописом од Цолера као и *Похвалном речи Мигелу Сервантесу Саведри* од Дон Хоза* Мор /*де, прим. Ј.С.*/ Фуентеса.

Седам грчких градова отимали су се о част да је Омирова колевка у њима била. Осам шпањолских градова доказивали су да је у њима Сервантес угледао света. Дуга и заметна истраживања доказала су да се он родио у Алкали де Енарес, у који дан не зна се, али је крштен тамо 9. окт. 1547.[15] Старином је био од Галисије, али му се фамилија настанила у Кастилији и рачунала се у племство, које Шпањолци називају *фидалго* (хидалго*, коленовић). Још у XIII столећу одликовала се она у бојевима са Маврима. Отац му Родриго био ожењен племићком, с којом је родио прво две кћери, затим два сина, Родрига и Мигела. Мигел је био најмлађи.

На сву прилику примио је Мигел своје прво изображење у месту рођења; а кад је одрастао, отишао је у свеучилиште у Саламанку, где је остао две године, а затим је доспео у Мадрит, где је учио латински у хуманисте Ојоса (Hoyos). Ту је сачинио једну еклогу, једну елегију и друга мања стихотворења, која су била похваљена. У то време (1568. г) десила се тајанствена смрт краљевића Дон Карлоса и краљице Јелисавете, па је у Мадрит дошао кардинал Аквавива, да од папине стране изрази саучешће Филипу II. Без сумње да би у Италији допунио своје студије и своје знање, оде Сервантес са кардиналом у Рим, као и његов коморник (*camarero*). У оно време то је био обичај, да су млади племићи одлазили у службу римској багреници. Али већ идуће године остави се Сервантес доколице у кардиналовој служби и, следујући својој наклоности, уписа се у чету славнога међу Шпањолцима капетана Дијега Урбине.

Тада се био заподео велик рат. Селим II ударио је 1570 г. на млетачки Ћипар и освојио га. У помоћ Млецима дође папа и Шпањолска. Над удруженом флотом поставише за команданта Дон Хуана Аустрију, копилана ћесара Карла V, а Шпањолска поткрепи флоту са 5000 војника, међу којима је била и чета Дијега Урбине, која је била на галери *Маркези.*

Пошто флота одби Турке од Крфа, стиже она турску флоту 7. окт. 1571. на уласку у залив од Лепанта. Сервантес је тада боловао од грознице и његов капетан и другови му говораше да иде под палубу; али он замоли капетана да га постави на најопасније место. Бој се почне после подне и до вечера сврши се коначним поразом турским. *Маркеза* се особито одликовала; она је освојила брод мисирскога капудана, убила 500 Турака, добила мисирску краљевску заставу. У овом крвавом окршају добио је Сервантес два турска зрна у груди, треће му размрска леву руку, у коју остаде сакат. Сервантес није жалио што је по ту цену учествовао у овом славном боју. У томе беше прави Шпањолац; пун патриотизма, оданости ка вери, витешке храбрости.[16]

Бој код Лепанта није имао никакве користи по хришћане.[17] Сервантес је видао ране у Месини, а пошто се извидао, учествовао је у рату следеће године, који такође није имао

---

[15] Фуентес има 3. октобра, али ја се држим Вијардота.

[16] У бој код Лепанта особито су се одликовали далматински бродови у млетачкој флоти.

[17] Велики везир, славна потурица Мехмед Соколовић, већ оне зиме имао је нову флоту, те и рече касније млетачком посланику: „Ми вама отфикарисмо један уд, Ћипар; а ви нама само браду поткресасте, која је већ

никаква успеха. У *Дон Кихоту* заробљени капетан описује овај поход. Пошто је још учествовао у походу на Тунис, пусти га Хуан Аустрија 1575 г. у Шпањолску да се опорави. Снабдевени најлепшим препорукама Дон Хуана и сицилијанскога вицекраља, укрца се Сервантес са својим братом Родригом, који је такође био служио у војсци. Али 26. септ. нападну на њихову галеру три алђерска брода под командом капудана Арнаута Дели Топал Мамије. У крваву окршају, у коме се Мигел, као и увек, храбро борио, надјачаше Турци, који одвукоше заробљену галеру у Алђер, где поделише робље. Мигел доспе у руке Дели Мамије.

Мамија био је колико грабљив, толико свиреп. Кад виде какве препоруке има Мигел, помисли да ће он бити какав од најотменијих Шпањолаца, те да би за њега исцедио што веће откупе, окова га у синђир, баци га у тамницу, мучаше га од сваке руке. У по ових патњи показао је Мигел узвишено јунаштво стрпљења. Њега муке не поломише него у њему сазре план да ослободи себе и другове, којима је са својим узвишеним духом и карактером брзо постао коловођа. План им је био да оду у Оран, који су тада држали Шпањолци. Сервантес беше задобио једног Мавра, који их заиста изведе из Алђера: али већ други дан остави их Мавар и сужњима не остаде друго него да се врате својим господарима и да приме казну за своје покушавано бегство.

У 1576 г. откупише са другима једнога друга Сервантесова, по коме оба брата јавише родбини своје стање. Отац на то продаде своје добарце, сестре неудате дадоше свој мираз, осуђујући себе на највећу сиротињу. Све беше залуду. Мамија искаше за Мигела толико да се овај остави надања да ће се ослободити. Свој део уступи он за откуп брата Родрига, који се ослободи 1577. г. Полазећи, Родриго обећа да ће доћи са једним бродом да ослободи Мигела и другове му.

План за ослобођење смислио је Мигел израније. На три часа од Алђера на исток био је летњиковац каида Хасана, грчке потурице. Ту је један роб Шпањолац био баштован. У башти је он потајно ископао тамник у који су један по један одбегавали поједини робови. Кад је Родриго пошао у Шпањолску, било их је тамо већ петнаест. Не излазећи из Мамијине куће, Мигел је управљао овом дружином и старао се за њену храну и безбедност. Човек би био вољан да посумња у ову ствар, која сведочи за Мигелово оштроумље, али су ту поуздани докази. Осим баштована био је ту у помоћи још један роб, који се млад потурчио, па се после опет покрстио. Овај је носио храну у тамник, из кога су само ноћу излазили. Кад је Мигел мислио да ће ту бити време да му брат дође, утекне и он у тамник. Заиста дође брод после неколико дана, приближи се ноћу обали, али се онде десише неки рибари који дигоше узбуну, те брод мораде да уступи. Касније понови брод свој покушај, али су Маври били на опрезу, па заробише оне који су дошли да ослобађају робље.

Свака нада остави сада робље у тамнику, где су већ и болести почеле да бесне. Већ сутрадан онај други роб наново се потурчи и изда алђерском деју Хасан аги где су се скрили бегунци. Деј пошље тамо 30 Турака, који, вођени издајником, изнебуха јурну у тамник са голим сабљама. Докле они везиваше хришћане, племенити Сервантес повика да нико од његова друштва није крив, да их је он једини навео да беже и да се скрију, дакле да само њега треба казнити. Удивљени Турци послаше одмах коњаника до деја, да му јаве за то. Деј заповеди да се робови одведу у затвор, а коловођу да доведу њему. Окована одведоше Сервантеса у конак кроз светину, која га је обасипала погрдама. Више пута узимаше га деј на испит, обећаваше му, ласкаше му, претијаше му, али Сервантес

сутра нарасла”.

окривљиваше само себе. Дирнут толиком племенитошћу дој га само окова у свом затвору. Међутим, каид Хасан својом руком обеси свога баштована. Иста судбина очекиваше Сервантеса и његове другове, да их не спасе дејово среброљубље. У то стари господари тражише своје робове и Сервантес опет доспе у Мамијину власт, али га од овога купи дој за 500 талира.

Овај Хасан ага био је потурчен Млечић Андрета и био је један од највећих зверова. У *Дон Кихоту* описује му сверепост заробљени капетан. Од њега су стрепили не само његови робови, којих је имао 2000, него и мусломани. Али код све опасности, Сервантес не престајаше радити на свом ослобођењу. У 1578. г. нашао је начина да по једном Мавру пошаље писмо у Оран до губернатора. Али писмоношу ухватише пред Ораном и доведоше га дају, који заповеди да несрећника набију на колац, а Сервантесу да ударе две хиљаде дегенека. Некоји пријатељи, које је Сервантес могао да задобије у дејовој околини, заузеше се зањ и сверепи Хасан опет му опрости, милосрђе тим необичније, што су у исто време издахнула на његове очи од дегенека три Шпањолца роба, које су ухватили на бегству.

Толики неуспеси и несреће не могоше оборити Сервантесу дух. Он удиљ мишљаше на своје и својих другова ослобођење. У г. 1579. позна се са потурченим Шпањолцем који је желео да се врати крсту. С њим удеси план за бекство. Два трговца Шпањолца у Алђеру пристадоше уз план му и један од њих даде новце да се купи брод. Све беше спремљено, неколико отменијих робова чекаше на Сервантесову поруку, па да се крећу; али један фратар издаде их за новце. Хасан ага чекаше да их похвата на делу, јер би робови онда дошли у његову својину. Али се ствар прочу. Онај трговац који је дао новац за брод хтеде да Сервантеса откупи пошто пото и да га пошаље у Шпањолску, како на мукама не би одао саучеснике. Али Сервантесу не биваше да бежи кад је опасност могла да падне на његове другове, зато одбије трговчеву понуду, уверавајући га заклетвом да ни муке ни смрт неће од њега извући никакво признање. Како се био спремио да иде на потурчењаков брод, Сервантес је био утекао из затвора и склонио се у кућу једног свог друга од војске. Ту пођоше телали по улицама, који за деја тражише роба Сервантеса, претећи смрћу оном који би га крио. Увек племенит, Сервантес опрости свога пријатеља такве одговорности. Сам се преда Хасан аги. Овај искаше од Сервантеса да му ода своје другове, па, да би га поплашио, веза му руке наопако и замаче му омчу око врата. Али се Сервантес не поколеба; он окривљиваше само себе, и као учеснике означи четири шпањолска племића који су већ били слободни. Његови одговори били су тако благородни и мудри, да Хасан опет омекша. Он се задовољи да потурчењака пошаље у Фес у заточење, а Сервантеса баци у тамницу, у којој је чамио окован пет месеци. Један очевидац ове Сервантесове племенитости вели да је за њу Сервантес у хришћана заслужио славу, част и круну.

Све ово прибави Сервантесу толико уважење у Алђеру међу мусломанима и хришћанима, да се Хасан ага бојао и већа чуда. У Алђеру било је тада на 25,000 крштених робова и страх је био да би их Сервантес могао побунити. Један од његових новијих биографа каже да је он то и намеравао и да би био и успео да није било издаје. Сам Хасан ага стрепио је од њега, па би говорио: Кад имам под добром стражом оног сакатога Шпањолца, не бојим се за мој град, за моје робље и моје бродове. Па ипак – толику моћ има права величина! - та звер од човека био је умерен и пун обзира према Сервантесу. Сам Сервантес казује то у *Дон Кихоту* на уста заробљеног капетана.

Докле се он тако трошио у безуспешним покушајима за своје ослобођење, његова родбина чинила је све што је могла да би га могла откупити. Међутим, умре му отац, што

и опет задржа ствар. Најпосле реши краљ да пошље фратре редемптористе, да откупљују робље у Алђеру. Бедна мати Сервантесова донесе фратровима 250 дуката за откуп свога мезимца, бедна сестра даде им 50 дуката за откуп брата свога. Али дој искаше за Сервантеса 1000 талира, претећи иначе да ће га водити у Стамбол, куда га је султан позвао. Најпосле пристаде Хасан да за Сервантеса прими 500 златних шпањолских талира. Морали су много додати да би ту суму подмирили. У који се пар Хасан кретао у Стамбол, доби Сервантес своју слободу 19. септ. 1580.

Прво што је слободан учинио беше да је одбио гадне клевете онога фратра издајника, који је на њега бацао кривицу због неуспеха последњега покушаја. На његово искање предузе апостолички нотарије истрагу којој резултат би свечана потврда његовом патриотизму и поштењу. Најпосле, издржавши пет година тешка робовања, стаде на шпањолску земљу слободан.

Љута сиротиња брзо га истера из родитељске куће. Са братом Родригом стане опет у војску, као прост војник. Војевао је при освајању Португалије, учествовао је славно у морским биткама и врати се увенчан ловориком, вазда празном, да са фамилијом, која се због њега упропастила, подноси највећу невољу. Бавећи се у Лизабони, родио је са једном томошњом дамом кћер, коју је при себи задржао и кад се оженио. То му беше једино дете.

Љубав поврати Сервантеса на књижевно поље. Налазећи се као војник у Ескивијама (*Esquivias*) у Кастилији, позна се са племенитом госпођицом тамошњом, Каталином Паласиос Саласар и Восмедијано. У славу љубљене девојке сачини *Галатеју*, коју он назива еклогом, а то је пастирски роман према тадашњем укусу, у коме је причао део својих збитија, хвалио тадашње писце и прослављао Доњу Каталину, све под другим именима. *Галатеја* је хваљена са чиста стила, лепих описа, нежности у опису љубави. Од ње је изашао само први део. Крајем 1584. г., у којој је написао *Галатеју*, оженио се Доњом Каталином. Са женом је добио нешто мираза, а он је у брачном уговору њојзи даровао 100 дуката, како рече, десети део свог имања.

Оставивши војску, као прост војник после онако сјајних услуга, настани се у Ескивијама. Приморан да увећа свој малени доходак, баци се на књижевност, што му је тим лакше било због близине Мадрита. Тада могаше бити материјалне користиза шпањолскога писца само код театра, који се код Шпањолаца у оно време почео развијати. Шпањолски краљевски двор настанио се 1561. г. у Мадриту, а 1580. г. већ су тамо била два театра. Од 1564. до 1588. г. сачинио је Сервантес близу 30 драматских комада. Дуго времена није се знало за њих и мислило се, према некојим местима у *Дон Кихоту*, да су то драматски ремеци. Касније су нашли 3-4 од њих у видело се да њима нимало није увећана његова слава, као драматскога писца. Као најбоље театарске комаде држе његове *саинете,* интермеце, који су приказивани између актова. Таквих су нашли 9 и већином се одликују живом шаљивошћу. Али сиромаху Сервантесу не би суђено да код позоришта нађе очекивану славу и корист. Тај извор брзо пресуши. И њега, као и многе друге, отера од театра Лопе де Вега са својом баснословном плодношћу.

Сервантес мораде тражити други начин опстанка за своју породицу, у којој је имао ћерку и две неудате сестре. Фуентес пребацује Сервантесовим савременицима „варварско слепило“, који су га тако оставили да се пати. Он се прима да буде продовољствени комисар у Севиљи, а 1590. г. молио је за какво место порезника у Новој Гранади, или кмета у Гуатемали у Америци, коју он назива уточиштем шпањолских очајника. Ова његова молба затури се негде и никад не доби на њу решења.

У Севиљи остаде неких 10 година. Године 1593. престаде му комисарство и он се лати посредничке аћентуре. Али није уз то занемаривао музе. Дом славнога сликара Франсиска Пачека (*Pacheco*) у Севиљи био је отворен сам сваком заслужном човеку; ту је било збориште севиљским „лепим духовима“. И Сервантес је био ту чест гост и Пачеко је исписао његов лик. У Севиљи је Сервантес написао већину својих *новела,* које су касније издане. Ово су прве шпањолске новеле; има их 7 озбиљних и 8 шаљивих. Назвао их је *примернима* (*ejemplares*), што су као за узор потоњима и што, како вели, од сваке може да се изведе неки користан пример. После *Дон Кихота* оне су Сервантесов најбољи производ.

Сервантесово бављење у Севиљи непријатно се прекиде. Њега бацише у затвор и узеше пред рачунски суд због продовољстевних рачуна. Оставши сиромах, лако могаше да докаже своју невиност. Наново га хтедоше бацити у затвор, али га пустише на јемство, докле се у 1603. г. није и те беде опростио. Најбољи доказ његове невиности у сиротињи је његовој и онда у томе што са својим веселим оштроумљем помиње своја апшења. А да је било какве прљавштине у њега, зацело му је не би опростили завидљивци, који су му чак и сакату руку замерали.

Из Севиље отишао је у Манчу и ту се настанио у паланци Аргамазиљи де Алба. Ту је имао многе непријатности, чак је био и у затвору. Не зна се томе прави узрок, јер подаци из његовог живота од 1598. до 1603. г. посве су ретки. А за тих пет година он је замислио, почео и скоро довршио први део *Дон Кихота*. Његов затвор у Аргамазиљи биће да је дуго трајао, јер у предговору *Дон Кихота* вели да је зачет у затвору; а остало је једно писмо, које је Сервантес писао једном свом стрицу и молио га за помоћ из затвора. Сећајући се тога поступка с њиме у Аргамазиљи, почиње он *Дон Кихота* овим речима благе освете: „У једном селу у Манчи, *на чије име не марим да се опомињем...“*

Г. 1605, гоњен неутешним стањем своје породице, оде Сервантес до дуке Лерме, свемоћнога љубимца Филипа III. Али овај „највећи лопов у Шпањолској“ прими га са презирањем. До срца увређен, Сервантес се за увек одрече мољакања. Остатак свога живота провео је, издржавајући се сиротињски својим трудом и потпором, коју су му давали конде (гроф) Лемос и толедански арцибискуп.

Мучне његове околности пожурише га са првим делом *Дон Кихота.* Сад је ваљало наћи за књигу моћна покровитеља, који би примио посвету и узео је у окриље. То је тада био обичај у Шпањолској, а непознату и убогу Сервантесу и књизи од врсте, какве је био *Дон Кихоте,* било је то права потреба. Ако би ову књигу узели као обичан роман о витезовима, људи у њој не би нашли ону фину сатиру на покварени им укус. Буду ли је пак одмах познали и разумели, наћи ће се толики пецнути да јој је свакако требала моћна заштита. Сервантес одабра за то дуку Бехара (*Bejar*), једну од оних високородних незналица које књижевност и уметност удостојавају свога снисходитељна осмеха. Када дука чу да је *Дон Кихоте* нека шала, помисли да му је тиме достојанствено понижено и не хте да прими посвету. Сервантес замоли да изволи допустити да му прочита само једну главу из књиге. Толико бише слушаоци овим читањем занесени, да је Серватес морао да чита ципом до краја. Сад дука попусти и пристаде да га Сервантес на тај начин обесамрти.

У почетку 1605. г. изиђе први део *Дон Кихота.* Ради боља разумевања нека је речено ово што иде.

Време у које стављају тумараће витезове (*caballero andante, chevalier errant, irrender Ritter*) узима се између престајања старог и постајања новога света. У то време варварства, где је право било у сили, где се правда доказивала на мегдану, где је

насилничка необузданост славила орђије, било је свакако лепо посветити се одбрани несрећних, заштити притешњених људи. Такав племенит витез свуда би пожњео захвалност и дивљење, име његово ишло би од уста до уста, прелазило би од колена на колено. Одприлике таква је епока настала и у српском народу кад је турска најезда разорила српску културу и повратила варварство у српским земљама. Тада је народ себи створио Марка и друге витезове који су штитили нејач, ослобођавали робље, полутали Арапе зулумћаре, светили се за неправду. На западу је уз то са хришћанством поникла галантерија, нова врста љубави, мешајући душевне дражи са телеснима. Отуда су тумараћим витезима приписивали као прву дужност одбрану женских, те би ове борци у оклопима делили своје време између борбе и љубави. Замишљајући себи тако тумараће витештво, могли су се у књигама о њему додати описи тадашњих обичаја, мегдана, свечаности, поклоњење светим местима, крстоносни походи са свима чудесима истока. Али књиге о витезовима не уставише се на томе. Не осврћући се на истину и на оно што је могло бити, у њих су се трпале најгрубље погрешке против историје, земљописа, физике, па и против морала: ту се знало само за вечити бој, за невероватна дела, пустоловине скрпљене збрда здола, без свезе, без разбора; мешала се насилност са сверепством, злочин са бабунством; ту су киптели дивови, немани, мађенице, мађинци, ишло се само на то, како ће се изнети ствар што чуднија и немогућнија.

Ипак се овакве књиге допадаше. Не само што у човечијој природи има велика наклоност ка чудесноме, него маса незналица и беспосличара ни тада није умела бољим чиме да растера време; зато се жељно баци на ове књиге. Уз то од крстоносних похода развио се на западу укус за пустоловна предузећа, чиме се дивно спремио пут романима о витезовима. А у Шпањолској су такве књиге морале већма него другде имати трајна успеха, што нигде нису прилике биле тако згодне за витезове, као у Шпањолској. Таман се довршише борбе Шпањолаца са Арапима и Маврима, које су трајале пуних осам столећа, а дође откривење Америке, па ратови у Италији, Фландрији и Африци. Каталонску епизоду на балканском тропољу да не помињем. Је ли чудо ако су се књигама о витезовима заносили у земљи где се баш то витештво на делу вршило? Дон Кихоте није био прва будала те врсте; имао је живих претходника. Није један његов земљак пре њега ишао да дели мегдане са главним маварским јунацима, а било их је, који су попут правих тумараћих витезова ишли по Француској, Немачкој, Италији, зовући витезове да са њима ломе копља у част својим дамама.[18]

Али чрезмерна воља на витешке романе брзо донесе ружан плод. Млади људи почеше се угледати у јунаке тих књига. Повиновање женским ћудима, забрањена љубав, лажно частољубље, крвава освета за ситницу, необуздана раскош, презирање друштена реда, све то уђе у обичај и витешке књиге дођоше кобне и за наравственост и за добар укус. Први усташе моралисте и разумни и побожни писци на зло, које долажаше са читања тих књига. Онда дођоше закони. Карло V заповеди властима у Америци да не допуштају да се тамо печата, продаје или чита какав роман о витезовима, а кортеси у Ваљадолиду искаше 1555. г. да се таква забрана изда и за Шпањолску, сувише, да се покупе и спале све такве књиге. Али не помогоше ни придике, ни расправе, ни закони. Свет и даље писаше и читаше књиге о витезовима. Великаши и прелати примаше посвету од њих. Једна света Терезија написа такође један такав роман. Сам Карло V гуташе такве књиге. Један францишкан написа још у 1589. г. роман коме је главни јунак био патрон његовога реда,

[18] Који добро знају српски народ, ти ће потврдити да се није један момак одметнуо у хајдуке само зато што су га гуслари раздрагали песмама о Новаку, Татомиру, Грујици и другим славним хајдуцима.

св. Фрања од Асизија. Посветио га је кондестаблу од Кастилије. На наслову био је светитељ сав у оклопу и он и коњ му; на шлему је имао као челенку крст са чавлима и трновим венцем, на штиту пет рана Христових, а на барјачићу на копљу слику Вере, која је држала крст и путир са натписом: *En esta no faltaré* (овим нећу промашити).

Тако беше у Шпањолској кад Сервантес, притворен у селу у Манчи, зауми да уништи књиге о витезовима. Он, убоги сиромах, непознат, без покровитеља, једино са својим духом и пером, науми да удари на ту идру, која је пркосила разуму и закону. И успех му беше потпун. Од како је изишао *Дон Кихоте,* не само да се никакав нов роман о витезовима није написао, него ни старе не прештампаваше више, тако да су они данас реткости за библиографе. Од гдекојих само се име зна, а многима се зацело и име изгубило. Једном речи, успех *Дон Кихота* био је такав да су му гдекоји замерали да је јаким својим леком изазвао противно зло, да је премашио циљ, ослабивши максиме старога частољубља кастилијанскога.

Публика је сасвим равнодушно примила први део *Дон Кихота*. Зато Сервантес изда анонимно један памфлет, у коме, тобоже критикујући своју књигу, изнесе јој праву намеру, у исти мах наговешћујући, ако су личности у књизи и измишљене, да би можда могле имати неке свезе са савременим људима и стварима. Ово лукавство поможе. Људи стадоше читати *Дон Кихота* и равнодушност се окрену у највећу љубопитност. Већ прве године би први део *Дон Кихота* у Шпањолској четири пута препечатан, а у исто време издаваше га у Француској, Италији, Португалији и Фландрији.

Овај сјајни успех није извукао Сервантеса из сиромаштине, али му је тим више створио завидљиваца и непријатеља. Осим ситних сујета, које црквају од муке код сваке ваљаности, било је у књизи довољно литерарних сатира, тако да се могао узрујати сав књижевнички свет. Као и увек, тако и ту највећма се помамише слабији писци. Грдише га јавно и тајно; одрицаше му изображење и знање; један га назва чак *кихотистом;* овај га прескакаше у памфлету, тадашњим новинама, онај му у писму шиљаше погрдну песму, коју би Сервантес, на свој начин светећи се, сам издао штампом. Сервантес, узвишен дух без пакости и сујете, мора да се смејао на ове нападе сујетних људи; али његово осетљиво срце морало је уцвелити кад су га оставили некоји које је он држао да су му пријатељи, а који нису могли да му опросте што је он већи од њих.

Кад је *Дон Кихоте* изашао, родио се Филип IV. Енглески краљ посла нарочита посланика да Филипу III честита рођење сина. Овога посланика частише у шпањолском краљевском двору на дотад невиђен начин. Међу осталим био је и један ручак, где је било 1200 ђаконија од меса и рибе, не рачунајући у то десерт и ђаконије за које већ није било места. Ове светковине нарочито су описане и мисле да је тај опис сачинио Сервантес. Али услед ових свечаности доспе Сервантес по трећи пут у затвор. Један каваљер хоћаше да ноћу пређе преко једног моста у Ваљадолиду, где је тада био краљевски двор, кад му непознат човек стаде на пут. Потегоше мачеве и каваљер би рањен. Запомажући, сав крвав утрча у једну од суседних кућа, у којој на доњем спрату становаше Сервантес и једна удовица са својим синовима. На каваљерову запомагању истрча Сервантес и један удовичин син, те рањеника унесоше у стан удовичин, где други дан умре од рана. Поведе се истрага. Судија претпостављаше, да је каваљер био уплетен у љубавне послове са Сервантесовом кћером, или сестичином, те притвори и њега и сву његову женску родбину. Тек после десетак дана, после испита и саслушања сведока, пуштени су на слободу.

Мисли се да се Сервантес 1606. г. био стално настанио у Мадриту. Већ је доспео у године старости; сиромах, са великом фамилијом, без признања за своје заслуге и дар, занемарен од пријатеља, гоњен од такмаца, он се оставио сваке илузије, па је живео као философ, не роптајући, не жалећи се. Књиге тада нису ништа доносиле, аћентура му није више давала, те је тако боравио дане у тешкој сиротињи. Ипак је имао два добротвора, толеданског арцибискупа Бернарда и Дон Фернандеса де Кастра, конда Лемоса, који, и сам писац који је у Напољ отишао за вицекраља, није заборавио на стара саката војника.

Човек не може да појми како је он за живота био предан забораву, нити га се ико сећао у краљевску двору, који је давао којекаквим пискарачима толике пенсије издрљанчене просјачењем и ласкањем. Ствар колико часна по Сервантесов карактер, толико стидна по краљеву околину. Прича се, да је Филип III са доксата свога дворца угледао једанпут ђака који је поред реке Мансањареса* шетао са књигом у руци. Ђак би сваки час застао, млатарао би рукама, лупио се у чело и грехотом се смејао. Гледајући издалека ову пантомиму, краљ рече: Или је онај ђак луд, или чита *Дон Кихота.* Одмах отрчаше дворани да виде да ли је краљево оштроумље погодило, па се вратише да јаве Филипу да је ђак заиста читао *Дон Кихота*. Али ни краљ, ни који од дворана не сети се да писац ове популарне књиге у својој старости сиротује.

Г. 1612. изда Сервантес своје *новеле*, које и у Шпањолској и у другим земљама примише као и *Дон Кихота.* То су биле прве шпањолске новеле и многи су их подражавали, многи су из њих узимали грађу за драмате и опере. После две године издао је свој поемат *Пут на Парнас* (*Viaje del Parnaso*) и малени дијалог *Додатак Парнасу* (*Adjunta al Parnaso*). Г. 1615. штампао је 8 глума и толико интермеца, али их је публика примила равнодушно. Ту публика није била неправедна, јер драматски производи Сервантесови не вреде. Исте године славили су канонизацију шпањолске светице думне Терезије de Jesus, и међу другим песмама у њену славу написао је једну и Сервантес, коме је тада било 67 година. Исте године изишао је и други део *Дон Кихота.*

Сервантес је био већ написао већину другога дела, кад у 1614. г. изађе у Тарагони наставак *Дон Кихота,* као дело лиценцијата Алонса Фернандеса Авељанеде, родом из Тордезиља. То беше измишљено име плаћијаторово, а право име никад му не могоше дознати, тек се мисли да је фратар предикатор кога је Сервантес у првом делу *Дон Кихота* због неке глуме мало очепио. Није том Авељанеди било доста што је украо наслов и мисао од Сервантесова дела, него, пакостан и завидљив, избљувао је на Сервантеса сву своју отровну жуч. Он га назва сакатим, маторим, гунђалом, завидљивцем, клеветником; пребациваше му његову несрећу, затворе, сиротињу; рече му, да је глуп, да нема дара и духа, па се хвалио како ће га да лиши добитка од продаје другога дела *Дон Кихота*. Кад Сервантес доби ту књигу и виде онолике увреде, он науми да се освети на начин који је достојан био њега. Пожури се да доврши своју књигу, тако да се на последњим главама виде трагови ове журбе. Посвећујући своје глуме конду Лемосу, он му рече: „ Дон Кихоте запетљао је оструге, да господству ти дође и ноге ти целива. Рекао бих да ће бити у неколико сутрусан, јер су га у Тарагони завели и злостављали; али је он истрагом доказао да није он онај што је у оној повести, него неки други подметнут, који је хтео да буде он, али у томе није успео.“ А у самом *Дон Кихоту* (у предговору и у 59. глави) одговорио је на грубе грдње свога плаћијатора, кога не удостоји да му каже право име, финим шалама, пунима деликатности и атичке соли, показујући тако своју племенитост и достојанство, као и савшеност свога дела. Али да се не би нашао још какав Авељанеда, који би ударио у нове профанације, он сад одведе свога јунака до гроба; он му прими тестаменту, исповест

и последње издисање; он га погребе, начини му надгробно и с оправданим и узвишеним поносом заврши: Ту је Сид Амет Бененџелија оставио своје перо, али га је закачио тако високо да никоме више не падне на ум да га узима.

Да погледамо самога *Дон Кихота.*

Кад је Сервантес почео да пише, он је само хтео да оружјем сатире удари на књиге о витезовима. Он нам то и сам каже у предговору. А и по оним необичним аљкавостима, противословљима, неупутностима каквих је пуно у првоме делу, види се да је он почео да пише у тренутну расположењу, у тренутној раздраганости, без промишљена плана, пустивши перу мах, нити давајући какву особиту вредност своме делу, коме као да ни он сам није никад појмио свуколику величину. Али кад би вредност *Дон Кихоту* била само у пародисању романа о витезовима, он ове не би дуго преживео. Кад би тај циљ био постигнуо, и он би отишао у заборав. Али *Дон Кихоте* нешто је далеко више него сатира на старе романе.

У почетку је Дон Кихоте само будала, права будала, коју би требало везати, а нарочито бити, па сиромах и прима толики бој и од скотова и од људи, да би доста било и за Росинанта. И Санчо Панса није друго с почетка него глупа сељачина, који је из глупости и користољубља пристао уз свога господара. Али то тако не траје дуго. И зар је Сервантес могао дуго остати између лудости и глупости? Мало по мало он заволи своје јунаке, које зове чедима свог ума; брзо им даје своју памет, свој дух, а свакоме лепо одреди свој део. Господару даде ум узвишен и широк, какав може да се роди у здраву духу уз студију и премишљање; слузи даде нагон ограничени, али поуздани, урођени здрави разум, природну искреност, кад је користољубље не мути. Дон Кихоте има у свом мозгу само још једну мушицу; његова је мономанија као у поштена човека, који негодује на неправду, а заноси се са врлином. Још он сања како је он утешитељ уцвељенима, бранитељ слабоме, грозан гордоме и неваљаломе. Иначе је дивно разуман и речито уме да разлаже. Од своје стране Санчо је изишао други човек; он је фин, ако и незграпан, шакламан, ако и наиван. Као што Дон Кихоте има још само једну мушицу у глави, тако је и Санчу остала мрва лаковерности, али се ова даје оправдати вишим умом његовога господара и његовом привржености према њему. И ту сад почиње диван призор. Ова два човека, неразлучна, позајмице објашњавају, допуњавају један другога; удружени у циљу у исти мах племениту и безумну; творећи глупости и зборећи мудро; изложени потпрду људи, па и њиховој неотесаности, и износећи махне и глупости оних који се њима подсмевају и злостављају их; у прве побуђујући у читаоца смех, онда његово сажаљење, најпосле највећу његову симпатију; умејући да га разнеже и развеселе, давајући му у исти мах забаве и науке; најзад, у вечиту међусобну контрасту, као и у контрасту свом према осталом свету, творећи непокретно дно од огромна, вазда нова драмата. Нарочито у другом делу *Дон Кихота* може јасно да се види нова мисао његовога писца. Ту о тумараћим витезовима има толико помена колико да се настави први део, колико да исти општи план везује оба дела. Али то није више само пародија романа о витезовима; то је књига практичне философије, збирка максима и парабола, блага и разложита критика целога човечанства. Кад је Санчо постао губернатор острва Баратарије, ко није помислио, да ће овај импровизовани владар починити више лудорија неголи Дон Кихоте, кад је испаштао у Сијери Морени? Али Сервантесов ђеније имао је у виду други циљ, ако и није заборавио да забавља читаоца. Хтео је да покаже да хваљена наука о прављенију људима није искључна тајна једна фамилије, или једне касте, да је она приступачна свакоме и да се за њу иште нешто важније од познавања закона и излучивања политике: здрав разум и

благе намере. Не прелазећи сферу свога духа, не излазећи из свога карактера, Санчо Панса суди и влада као нов Соломон. Управо комика није у толикој мери уз Дон Кихота, колико уз Санча, јер онај хоће да се плеће у тадашње књижевничке лудорије и због тога је ишчилео од чести; али код његовога коњушара, код мудрог и енерђичног губернатора од Баратарије, те дивне смесе умља и лудости, није остарила ни једна црта; он је створ за себе, трајан комични тип.

Други део *Дон Кихота* изашао је на десет година после првога. Кад је Сервантес написао први део, није помишљао на то да га настави. Тада је то била таква мода. А ни Авељанедино продужење није побудило Сервантеса да он своје продужење напише, јер је ово већ било скоро готово кад се Авељанеда јавио. Управо, *Дон Кихоте* остао би недовршен да је био само литерарна сатира. У поменутој намери Сервантес се наново латио ствари и наставио је. Ето зашто су оне после тога дела јединствени изузетак у књижености: други део, који је изашао после постигнуте намере, а првоме не само да је раван, него га надмашава. А то је зато што му изведење није слабије, што му је руководна мисао виша и плоднија; јер ово дело збори свим народима, свим временима, јер збори човечанству свесветским језиком; јер се у њему даје највиши израз природном здравом разуму. Нема у свету приче која ће се боље допадати сваком узрасту, сваком укусу, сваком карактеру, сваком стању. А написана је језиком дивним, армоничним, лаким, који узима сваку нуансу, сваки тон; стилом у коме су сви стилови, од просте комике до највеличественије речитости; зато и веле за њу да је „боговски написана боговским језиком.“ Ко хоће да зна и да се сети каква је она вековечита комика, којој је корен у општим будалаштинама човечије природе, тако да јој време не може да нахуди, тај нека само увек прочита коју главу у *Дон Кихоту.* У Сервантеса толико је умља да његове будале мудрије зборе од паметних људи у других писаца; тако је пун и богат шаљиве лудости да његовим епигонима на том пољу остаје само тек да пабирче.

Нико неће онима замерити који гледају на стакло увећавајуће кад је реч о *Дон Кихоту*. Ко би замерио славном Густаву Дору (Doré), што и он са својим дивним илустрацијама спада у ту школу удивљене егзегезе, што се није могао уздржати а да не поетише и не иројише? Узмите му последњу слику начињену за Сервантесов роман: заогрнут дугим плаштом као самртњачом, с очима управљеним у небо, а мачину притиснувши на груди, спушта се Дон Кихоте величаствено по степенима у костурницу; Велики Карло, Роланд и Сид, оружани од главе до пете, држе плочу која ће скорим да се спусти за последњим витезом; Иракле, велики витез древности, клечи и плаче, наслонивши руке на своју чворноваку. Да је Доре знао за нашега Марка, зацело би и њега метнуо на своју слику, која нека би у нечем и претеривала, ипак такав начин мора се претпоставити шмокљастоме дивљењу које у *Дон Кихоту* види само поворку забавних догађаја. Дон Кихоте није карикатура; њему је Сервантес дао део своје благе и велике душе. Та и сам Сервантес био је неки Дон Кихоте. И он је војевао, а никаква добра није видео; храбро се борио, два зрна добио је у груди, једна му је рука остала саката, али је он за то опет служио још толике године. Ни ране, ни служба не прибавише му никакву пензију, а кад се он оставио војске, њега се зла срећа никад није остављала; њега бацају у апс; он тражи на све стране занимања за своје способности и своју часност; таман почиње имати успеха са својим глумама, кад мораде доћи млади Лопе де Вега, да га и ту упропасти. Тако стојаше Сервантес кад се у својој 58 години латио да пише *Дон Кихота*. Други би с онаквом прошлошћу био пун гњева и ироније; али нису такви философски духови и добри карактери; у њих нема места за горчину; из своје невоље изводе они

глуме, а не трагедије, хумор и шалу, а не декламацију. Заиста мора човек да је тронут код Сервантеса; сакат, стар, често гледајући, лишен утехе од успеха, он нема ни мрве жучи. Његов *Дон Кихоте* просто је забаван.

Није чудо ако су *Дон Кихота* преводили и тумачили сви изображени народи.[19] А то најбоље показује да он носи печат бесамрности, кад је тако славно одолио унакажавању разних преводилаца. Уз то имају у њему многе танке алузије који ни сами Шпањолци данас не разумеју потпуно. Ваљало је завести њушкала свете инквизиције, зато је Сервантес морао да крије своје најтајније мисли, те отуда многи двосмислени израз, многа лукава иронија. Без тумачења данас се *Дон Кихоте* не може читати. Ја сам се послужио објашњењима Вијардота, ограничавајући се на најнеопходнија, а дао сам и осим тога и друга објашњења, где сам држао да су потребна.

Као што су *Дон Кихота* много пута издавали и преводили, тако су му многи и подражавали. Филдингов *Том Џонс,* Бутлеров *Худибрас,* донекле Попова *Донкијада,* Виландов *Силвио Розалва*, и друге Сервантесове потрагуше ни из далека не пристасају за његовим бесамртним делом. У та подражавања спада и *Роман без романа* нашега Јована С. Поповића, као и песма *Шиподер војвода* даровитога Јована Рајића (не историка). Има Француза који веле да је Волтеров *Кандид* надмашио *Дон Кихота.* Тако што је могао казати само национални шовинизам.

Покушавали су да *Дон Кихота* и драматизују. Нарочито Французи лађали су се често тога посла. Молијер је играо Санча Пансу у комедији *Дон Кихоту,* коју је удесила његова снаха Магдалина Бежар (Béjart) и један од Молијерових биографа прича како је Молијер једно вече имао пуно муке са јогунастим магарцем, који је хтео да изађе на позоницу пре шаптачева знака. Последњи драматизатор *Дон Кихота* међу Французима био је Викторијан* Сарду.

Код толике популарности Сервантесовог романа није могло бити иначе него да су слике главних лица живе пред очима сваком изображеном човеку. *Дон Кихоте, Санчо, Дулсинеја* означавају одређене типове и карактере, као што се *кихотеријом* означава нарочит појам. А то се зна, да су се у Шпањолаца одомаћиле стотине речи и реченице из *Дон Кихота*. У отменим шпањолским кућама спада у добро васпитање да се деца науче у разговору на алузије на Сервантесов роман. Дође ли странац у Манчу, сваки сељак показиваће му места куда је ходио и бродио Дон Кихоте, о коме је уверен да је некада заиста живео и да је био његов земљак.

Сервантес беше већ прешао шесет година, али му радна снага нимало не беше малаксала. У посвети конду Лемосу другога дела *Дон Кихота* обећава скоро издање свога романа *Персилеса и Сигисмунде.* Другом приликом обећавао је други део *Галатеје* и два друга дела којима се само знају имена (*Бернардо* и *Седмице у врту.*) *Персилеса* је издала његова удовица 1617.г. Чудно! У који је пар Сервантес својом сатиром убио роман о

---

[19] Немци имају једно тесте превода. По толико их имају и Енглези и Талијани. Французи ће их имати барем 15; један од ових превода имао је до 60 издања. Рачунају да је *Дон Кихоте* до сада издаван шпањолски 530 пута, енглески 305 пута, француски 180 пута, талијански 100 пута, португалски 85 пута, толико пута немачки, шведски 18 пута, пољски 10 пута, дански 8 пута, руски 7 пута, грчки 5 пута, каталонски 4 пута, влашки 3 пута, мађарски и чешки по 2 пута, латински и баскански по 1 пут. Толико пута никаква књига, осим Библије, није штампом издавана, као што осим Библије никоје дело неће сликару давати толико мотива. Још Доситија дао је израза жељи да се *Дон Кихоте* преведе на српски. Г. 1862. почео је у Београду да излази неки превод који није имао никакве вредности. Браћа Јовановићи у Панчеву издали су превод једне француске прераде за младеж. (Исти заслужни издавачи издали су мој превод Сервантесове новеле *Енглеска Шпањолкиња).*

витезовима, истим пером написао је скоро исто тако претеран роман као што су они који су померили памет његовом коленовићу. Сам паде у грех на који је бацио анатему.У *Персилесу* све је чрезмерно, нити се он може са чиме упоредити, нити класификовати, јер он не спада ни у какву врсту, а све су врсте у њему. Добро је учинио што га је преместио у иперворејске регионе, јер и онако нема никакве везе са светом у коме је живео. Човек се диви бујној фантазији у старца од скоро 70 година, да је богатију нема ни Ариосто. По стилу можда је *Персилес* најкласичнија књига шпањолска. Упоређивали су га са палатом од мрамора и кедра, али без сразмере.

Кад је Сервантес издао други део *Дон Кихота,* беше га већ обузела водена болест. Последња мисао беше му чуство захвалности своме добротвору. Беху му јавили да конде Лемос долази из Напоља за председника држаном савету. Скоро умирући, пошто су му већ свештали масла, казивао је перо писмо конду Лемосу, за које лепо вели Лориос (*Los Rios*), да би га увек требали да имају пред очима великаши и писци, да се једни уче великодушности, други захвалности. А то писмо показује да Сервантеса није до последњега часа остављала ведрина духа. Издахнуо је 23. (13) апр. 1616. Енглези су приметили да су два највећа ђенија онога времена умрла у исти дан, оба презрена, али је обојицу потомство осветило: Сервантес и Шекспир. Али како су у Шпањолској примили нови календар већ 1583. г,. а у Енглеској су се служили старим календаром до 1754. г, то је Шекспир још десет дана живео после Сервантеса.

Сервантес је погребен у женском клоштру у који је ступила у думне кћи Изабела, можда приморана тешком сиротињом. Ове се думне преселише после 17 година у нов клоштар, а Сервантесов гроб заборавише где је, јер га никакав белег не означаваше. Исто тако пропала су два његова портрета, један од Хаурега (Jauregui), други од Пачека. Од Хаурегова лика има препочетак, који сасвим одговара опису који је сам Сервантес дао о себи у предговору својим новелама. Целога века презрен, гоњен, неуважаван, тек после два столећа траже му Шпањолци колевку и гроб, означавају му кућу у којој је становао мраморним медаљоном, дају његово име једној улици у Мадриту, подижу му споменик на пијаци!

*

Још неколико речи о овом преводу.

Као ђак читао сам *Дон Кихота* неколико пута, увек у другом немачком преводу. Толико ме је освојила класична лепота Сервантесова дела да сам учио шпањолски да бих га могао на српски превести. Био сам почео превод и у *Седмици* имају од тога превода две главе; али сам се оставио посла, јер ми се чинило да би ми превод био нагрђивање оригинала. Тек последњих година, у којима сам против воље био доколнији, латио сам се наново превода. Књижевна Задужбина Илије М. Коларца помогла је да ми се превод изда. Господа др Љубомир Недић и Хаим Давичо, којима је Коларчева Задужбина поверила оцену мога превода, дали су о њему што ласкавију оцену. Не само што су преводу признали савесност и брижљивост, него им је мишљење да је мој превод можда највернији превод *Дон Кихота* у свету. Од своје стране толико ћу само казати да сам при овом послу поступао с оним пијететом какав се иште за превођење класичних дела. Можда би ту и тамо превод испао течнији и лакши да сам хтео да будем слободнији. Али имајући у виду да је ово први српски превод *Дон Кихота* и да ће он можда многе године остати и једини превод српски, ја сам мислио да, по могућству не грешећи о српски језик, будем у преводу што вернији, тако да могу казати да Србин који не зна шпањолски са поверењем може да

се ослони на мој превод. Потоњи преводиоци моћи ће већ бити слободнији. И онако бар свака генерација требало би да има своје преводе од класичних списа.

У мом преводу изоставио сам песме које имају напред у оригиналу. Тада је обичај био у Шпањолској да су писци за своју књигу тражили не само патронство каквог моћног великаша, него и препоруку од колега чувенијих песника. Исмевајући овај обичај, Сервантес је сам сачинио ове песме, означивши их да су их сачинили главни витезови и даме из главних романа о витезовима; па ту имају и песме некојих витешких коњушара Санчу Панси, а најпосле и сонет у коме се разговара Сидова Бабијека са Росинантом. Исто тако, изоставио сам и стихове које је Сервантес, исмевајући речену моду, на крају свога дела додао.

Што сам у првом делу изоставио посвету дуки Бехару, томе ће читаоци наћи разлога у Сервантесовој биографији.

Коларчева Задужбина усвојила је предлог господе оцењивача превода, и тако овај превод излази украшен карактеристичним илустрацијама славнога француског сликара Тона Жоанота (Johannot). На сплендидне илустрације Густава Дореа није се могло рефлектовати због трошка, који би за наше прилике био несразмеран.

Ђорђе Поповић, „Сервантесов живот и дела му”. *У:* Мигела Сервантеса Саведре* *Велеумни племић Дон Кихоте од Манче.* Са шпањолског превео Ђорђе Поповић. Београд: Задужбина И. М. Коларца, 1895, I, 7-29.

Хајим С. Давичо, Једне вечери на Јалији..., 1895.

Силазио сам оцу на Јалију. /.../ „Сињор* хидалго*!“ Тај глас пробуди ме из сањарија, и ја упознадох Војислава који врљаше по Јалији.

Не бејах га давно видео. Нешто ме такну у срце /.../. Цело му обличје беше промењено. Опака бољка беше скинула с њега све што некад сачињаваше његову личност. /.../ Но ипак, он беше миран, пун наде, планова, лепих песничких слика и враголастих доскочица. Чудновато! Војислав беше смрт, али то беше смрт која само о животу мисли! Узех га испод руке и пођох с њим кроз мâлу. – Идем у П..., па пре но што се заријем у то хајдучко гнездо, дођох да видим моју Шпанију. – Жалосна ми Шпанија! Додадох ја. – А шта имаш ти против ње? /.../ За мене је овај крај права песничка ризница /.../. – Ја сам волео овај крај док је у њему лебдео дух Дон Кихота, сад ми је отпао од срца, јер у њему ускишњава Жил Блазово буњиште – извиних му се ја. – Како то мислиш? Зар није у *Дон Кихоту* све привидно,као у машти болесна човека, а у *Жил Блазу* /*sic*/ све истинито и ведро? – Тако мисли твој отац и Драгутин; али мени се чини да ви грешите. Ко је читао *Дон Кихота,* као ја, с одушевљењем и страхопоштовањем, том мора да је јасно да је Дон Кихот гатка вечитога ђенија Шпаније, а и витешких жудњи идеалних и правичних душа, свију нрода и времена. Истина је, да је у Дон Кихота машта жалостива и озбиљна, али под смешним рухом овога привидно алосаног витеза бије јуначко срце, које стреми као бујица, узвишеној мети: да штити слабе, казни хуље, размижди зликовца, и мачем и вољом врши свуда правду. У њему су оличене све врлине. Част, правда и одушевљење сажижу његово тело и његову душу. Средина, којом греде обични смртници, њему је непозната, јер се он орловским крилима високо уздигао над ситним и ниским људским слабостима.

Хајим С. Давичо, „Једне вечери на Јалији...“. *Војислављева споменица*. Београд: Одбор за подизање споменика Вој. Ј. Илићу, 1895, 36-38.

Хајим Давичо, Љубомир Недић, *О српском преводу Дон Кихота*, 1896.

Први српски превод Сервантесова *Дон Кихота*[20] морамо утолико радосније поздравити уколико сматрамо да досадња оскудица такога превода у нашој књижевности не даје повољну сведоџбу о нашем литерарном укусу.

У других народа, *Дон Кихот* преводи се већ од пре двеста педесет и више година. И што се време његовог постанка (1605) више у прошлост губи, пијетет према њему све већма расте.

Не пролази скоро ни једна деценија а да се у Немаца, Француза и Енглеза *Дон Кихот* не појави у новом преводу.

Брижљивост тих превода, раскош њихова издања личи на обожавање - култус -.

Сем Библије и неких римских и грчких класичара, ретко да је која књига тако често печатана и читана као *Дон Кихот*.

Сам овај напредак довољан је доказ да је то роман над романима, књижевно дело на које је ударен печат бесмртности.

Не би било без интереса да се проуче узроци због којих није досад преведен на српски *Дон Кихот*, при свем том што је његов антипод *Жил Блаз* /*sic*/ преведен још пре толико година. Али томе није овде место. Стога ћемо се ограничити на самога *Дон Кихота*. Имајући нарочито на уму жељу г. секретара Задужбине, ми ћемо, поводом превода урнека кастиљанске књижевности, проговорити неколико речи о значају и вредности ове књиге.

Писац *Дон Кихота од Ла Манче*, дон Мигел Сервантес од Сааведре, живео је, напатио се и стварао своје урнек-дело, у почетку 16. столећа /*sic*/.

Ово је у Шпанији оно доба кад стари свет изумире, као ужасна каква утвара, а нови свет почиње да освиће. Али у том свитању још траје буновност; још се диме и загушују ваздух стењаци недогорелих буктиња инквизиције; још се не скида рука с балчака; још је двобој разлог за све; још песница правду дели; још црква нема ни тренут одмора и починка од силних спаљивања; још се земља пуши од крви људске, а по подрумима разлежу страховити јеци што се отржу из очајних груди мучених на кргама.

Наравно да је највећа дика у таком времену јадати се невољнима, налазити лек болнима и бранити слабе и потлачене. И као што је у питањима срца песничка машта најсмелија стража извидница, тако и тада видимо у Шпанији огромну литературу романа витезова срца. Да се та врста романа ограничила на опис сувремених обичаја, витешких мегдана, дворских свечаности, љубавних удварања, трубадурских романца и даворја, хаџијских збића и крсташких најезда, човечанство би наследило неоцењиво књижевно благо у таквим утисцима шпанских писаца романа.

Али на жалост и писци беху бунтовни, а њихова машта нездрава и алосана. Њихови су романи пуни глупих и недотупавних измишљотина; изопачавају најпростије и најпознатије историјске, географске и физичке истине, нагрђују природу и нарав људску.

---

[20] Мило нам је што можемо својим читаоцима саопштити овај лепи реферат г.г. Хаима /*sic*/Давича и др. Љуб. Недића, по ком је Одбор Коларчеве задужбине и одлучио да се о трошку Задужбине штампа овај красни превод. – Од срца хвала г. Давичу што нам је уступио овај реферат да штампамо. – Уредништво.

Но то све није ништа сметало да ти романи буду јако омиљени. Тада се тек ископаваху и проналажаху грчки и римски урнеци, и бејаху још света тајна, врло малом кругу научника. Велика маса пак, жудна књижевне хране, задовољаваше се и онаквим незграпним производима померених умова својих песника.

Омиљеност и општа популарност тих романа уродила је горким плодом. Омладина се разнежила према женскињу, напустила сваки озбиљнији рад умни и бацила се безусловно у наручја сентименталности и загрејаној машти романских јунака.

И тако, здрав разум би бачен у запећак, те се поче мутити, и блесавост стаде царовати у лепој земљи Шпанији.

Забринути гласови вапаја, истина се зачуше, али осташе као у пустињи. Јер, почевши од колибе отрокове, ћелије калуђерове и милосрдних сестара, па до палате самога краља, све што знадоше читати, грцаше се у плачу, или опијаше душевно, у љубави и брљивој разнежености јунака романа из тога времена.

И кад је ова наказна књижевност била у највећем јеку, појави се човек, дотле невиђен и нечувен, без заштите, убог као Јов, те се овом душевном глибу насмеја. Насмеја се тако како се ни богови на Олимпу не насмејаше; како се нико ни пре ни после њега не насмеја. Од тога смеја запрепастише се писци романа; пропадоше у земљу од стида читаоци таквих романа и опаметише се будале. Тај грохотни смеј, као труба јерихонска, заљуљао је из темеља онај душевни свет што је подигла бљутава машта блесастих песника. Тај кикот родио је *Дон Кихота,* сатиру оштрију но икоја бритка ђорда. Оштрица те сатире замахнута је против анахронизама, неразумевања свога времена.

Дон Кихот је слика и прилика скитничких витезова XIII столећа, кад Арапи по Шпанији суђаху и дељаху мегдане са Сидом Кампеадором /*sic*/. Њега сусрећу путем обични људи, а он мисли да су џинови; види једрила и моловану кабасту хартију, а он држи да су аждаје. Оружан до зуба неким прастарим оружјем и оклопом, Дон Кихот иде као разможђавац и бије се са видљивим и невидљивим духовима.

Једном речи, Дон Кихот је испрва лудак кога треба везати и бити и веселник навлачи од мазгара толико батина да би то и за његову рагу Росинанту много било.

Али поступно, ова се будала преображава.

У првом делу писац је свиреп према свом јунаку. Он истина не каља његову моралну страну, али са његовом телесном поступа грозно, зверски. Стога, у првом делу има неколико страна које би и највећи обожаваоци Сервантесови радо поцепали. Ну у другом делу, кад се наступ свирепога смеја претвара у ганутост, кад се Сервантес почиње да смилује на свог јунака, а овај да га усваја, Дон Кихот није више она будала коју треба везати, већ мудрац и сањало, пун најузвишенијих врлина. Он гледа стварније на физички свет. Само су му још неке безлобне лутке остале у глави. Иако је већ човек у годинама, он не познаје ону лепу средину у животу. Добро може замишљати само у најплеменитијим облицима, а зло му се привиђа само као наказа и чудовиште. Његов идеал о правди шестари као орао над установама и законима људским. Он не зна за кмета, ни за судију. У свом срцу гаји најчистији осећај правичности, али мрзи пандуре, жбирове и сваку државну власт. Сем тих лутака, он је разборит и речит; његови су погледи на идеале људске племенити, избистрени и узвишени као у научника који је цео свој век провео над књигом. Његови савети и разговори са Санчом о уређењу обетованог острва улевају највеће страхопоштовање. Кроз њих провејава онај силан библијски дух и израз који нас прожима кад читамо божанска надахнућа.

Овај део *Дон Кихота* чини његову бесмртност, јер уврштује то дело у оне еманације духа људског које као небеска светла тела светле непроменљиво и вечно.

Стога држимо да пружити српској публици превод *Дон Кихота* значи дати му друго Свето Писмо у руке; значи разведрити и ојачати му душу и срце у овим данима опште клонулости.

Наше је тврдо уверење да ће Задужбина изграђивањем овог дела учинити српској књизи највећу услугу, а сени племенитога Коларца подићи најтрајнији споменик.

Желели бисмо да та награда буде обилата, и то не само зато што мислимо да први српски превод *Дон Кихота* треба да угледа света у достојном облику с илустрацијама, него и зато што је превод г. Ђорђа Поповића можда највернији превод *Дон Кихота* на свету.

Клањајући се преводиочевој савесности и брижљивости, учености и вештини, молимо Задужбину да овом делу поклони своју најнаклоњенију пажњу.

Хајим Давичо, Љубомир Недић: „О српском преводу *Дон Кихота*". *Босанска вила*, 1896, 4, 62-63.

Марко Цар, *Дон Кихоте*, 1896.[21]

Од свих културних народа који данас живе на земљином шару, ми, Срби и Хрвати, били смо можда једини који Сервантесово ремек-дело нисмо за дуго имали на своме језику. Међутим, како нам преводилац у свом поговору каже, било је народа који су ту књигу и по дванаест пута преводили. О глосама и коментарима да већ и не говоримо; о *Дон Кихоту* није мање дела написано но о Божанственој Комедији, или о Хамлету. То већ само каже какво место ово дело заузима у светској литератури, и каква тековина за поједине књижевности може да буде један добар превод *Дон Кихота*. Стога је у српског преводиоца, који је имао пред очима толико успелих превода на разним језицима, требало много добре воље и много уздања у се, па да се одважи на тако један тежак и замашан посао, нарочито ако је имао на уму оне значајне речи о преводиоцима и о превођењу, што их сам Сервантес дошапћује старом сеоском попи, који се с берберином састао у кући Дон Кихотовој због спаљивања витезове библиотеке. „Преводилац – вели се ту – много је писцу одузео од његове изворне вредности, а то исто чине и сви остали који хоће да књиге преводе са једног језика на други, јер покрај свега мара и вештине коју у то улажу, они се неће никада попети на ону висину, на којој се налазе оригинали са којих преводе".

Па ипак, усудили бисмо се казати да је Ђорђе Поповић из овог, свакако тешког искушења, изишао као победник; победник бар у колико се тиче тешкоћа савладаних при облачењу шпанског текста у што лепшу и прикладнију српску форму; а већ што се тиче верности (ма да се преводилац и с те стране показао марљив и савестан), ми се у том погледу не бисмо ипак могли безусловно сложити са својевременим оцењивачима Коларчеве задужбине, који за прво издање ове књиге рекоше да је превод Ђорђа Поповића можда највернији што га уопште има. Зашто се у том погледу ограђујемо, показаћемо у даљем току овог написа. У овај мах бисмо желели да штогод кажемо о самом делу, а то у

[21] Исти текст, незнатно актуелизован, Цар је објавио по изласку из штампе првог (1895) и другог (1939) издања Даничаревог превода *Дон Кихота* (*напомена Ј.С.).*

хатар старе праксе које су се и други народи, у сличним приликама, увек држали. Ђорђе Поповић је у своме уводу /.../ одао достојну пошту великом Сервантесу и вешто оцртао његов патнички живот, као и разне згоде и незгоде кроз које је његово бесмтрно дело пролазило; ми ћемо, с наше стране, покушати да унеколико попунимо књижевну и естетичку анализу ове монументалне творевине. То ће нам, уосталом, пружити прилику да се и ми одужимо великом писцу који, благодарећи овом преводу, постаје наш почасни грађанин – грађанин српског и хрватског народа.

Дон Кихоте иде у врло ограничен број оних изабраних дела која су, дивно спојивши лични карактер једнога типа са општим црртама људске природе, постала заједничко добро свих народа. Никавши из једне тренутне друштвене потребе, то дело је у току времена постало заједничка имовина целокупног човечанства. Има људи који га и данас схватају књигом за велику децу, која у њој налазе слику и прилику. И доиста, сваки од нас је, у извесном тренутку, и Дон Кихоте и Санчо Панса. У сваком од нас, пажљиво испитујући, нашла би се нека основна мешавина идеализма и практичне стварности. Срце нам често лети за смелим, узвишеним идеалима, али нас сапињу предрасуде, стежу правила, обуздавају навике. Шта нам вреде крила на глави, кад су нам поплати обложени оловом? Код многих људи, прекретна фаза тог моралног дуализма наступа тек у зрелијим годинама: човек омркне као Дон Кихоте, а осване као Санчо Панса. Тај осврт је у људском животу једна врло честа појава.

Па ипак у овој књизи, у којој се људске слабости жигошу смехом, нема нигде увреде за човечансто, нема нигде оне пакосне ироније којом су, примера ради, прожети списи једног Свифта, или једног Волтера; вера у честитост и у доброту поштеђена је чак и онда, када се порузи излажу слабије стране човечје природе. Стога је ову златну књигу врло згодно карактерисао Сент-Бев, кад је за њу казао да је то „једна врло срећна мешавина фантазије и здраве памети, веселости и искуства, младалачког жара и прекаљене зрелости“.

I

За *Дон Кихота* се слободно може казати да је својом појавом обележио један важан датум у општој историји књижевности. То је био први роман у коме су за предмет причања узете људске навике, или, другим речима, пасионални однос човека са друштвеном средином, његове осећајне и пословне везе са разним сељудима, а то је што и рећи његово држање у свагдањем животу, кад његове поступке одређују понајвише лични интереси и разне људске страсти. Те врсте написа, који временом постадоше један од најважнијих родова литературе, могу понекад да потпуно замене писану историју, а у сваком случају да јој послуже као одлично градиво. Историја се често оснива на исправама које нису друго но вешто изаткани застор, за којим се крије т.зв. државни резон, или вешто конструисана „Потемкинова села“ разних државника и дипломата; тако да би се могло казати да историја, место да је верно огледало прошлости, често пута није друго но прости снимак једне вештачки подешене масе. И после, разне револуције, ратови, дипломатске интриге и новинарске лажи, све то представља тек једно лице националног живота, док човека треба посматрати у његовом животу и раду, у његовим симпатијама и антипатијама, у његовим пристрасностима и подмуклостима. А то су, дабогме, све ствари које спадају више у историју моралног живота, но у историју спољашњих догађаја. Један енглески писац прошлога века тврдио је једном приликом да је о друштву и приликама у

старој Шкотској више сазнао и научио из Валтер Скотових романа, но из књига најбољих домаћих историчара. Тако исто би се за Сервантеса могло казати да је о животу у Шпанији XVI века дао тачнију и потпунију слику, но што би могла да је да читава једна библиотека калуђерских кроника.

Шпанија, која је дала први образац књижевног рода о коме говоримо, имала је, уосталом, све услове да у томе послу предњачи примером. На првом месту, нарочити склоп свога националног карактера. То је земља у којој се нижи слојеви, у међусобном општењу, радо служе непоштедном шалом и сатиром, као што се то најбоље види из тзв. „пикарескних“ романа и великог броја народних пословица, у којима шаљива поента иде често до крајњих граница слободе израза. Та слобода речи као да је добрим делом последица слободних политичких установа, које су се у земљи одржале све дотле, док на њу не спусти своју гломазну руку хабзбуршка Аустрија, најмрачнија и најдеспотскија владалачка кућа у Европи. Али, ни жилавост и отпорност, стечена у вековној борби са маварским завојевачима, није, вероватно, била мање одлучан фактор у образовању тог слободног става шпанске народне душе. Демократски дух знао је у неким провинцијама, као на пр. у Каталонији, да припадом пркоси и Аустрији и Инквизицији. Примеса азијатске крви, која је овде била већа но у макојој другој земљи Европе, јако је у том правцу деловала. Маври и Јевреји сувише дуго су са урођеницима своју крв мешали, а да је земља могла да остане без јачих трагова оријенталне настројености. По неким модерним етнолозима, најбољи део шпанског народа води своје порекло баш од те крвне примесе, коју су његови преци из доба Инквизиције сматрали као погану и нечисту. У једном врло популарном шпанском делу прошлог века, коме је наслов Зубља Хиспаније (Tizón d' España*), изложена је генеалогија најотменијих кућа у земљи, и из тог се написа јасно види како велики број тих кућа води порекло од Арапа или од Јевреја. Како год с тим било, разни фактори, а нарочито историске прилике у земљи, допринеше на један или други начин да се од првобитних становника Иберског полуострва образује једна тако оригинална нација, каквој нема равне у Европи. Она може да романсијеру пружи најразноврсније предмете за обрађивање и најзанимљивије теме за проучавање.

Што се самог *Дон Кихота* тиче, та књига, поред своје велике уметничке вредности, има и своју огромну важност дидактичку. Сервантесово дело не само да је на великој етичкој висини по својим општим смеровима, него је с краја на крај прошарано критичким опажањима и размишљањима, за које се захтевало много оригиналности и много храбрости. Таквог су рода, на пример, пишчеви испади против врацбина и осталих (међу његовим земљацима јако распрострањених) празноверица; таквог су рода његове жалбе на тортуру у судовима, коју заправо нису практиковали редовни судови, али којом се облиато служила Света Инквизиција; таквог су рода, напослетку, његово често иронисање савремених публикација. Многобројне критике, расуте по Сервантесовом делу, пружају најбољи доказ о пишчевом дубоком познавању основних начела књижевне уметности, као и његова сталоженог укуса. Ако пажљиво осмотримо, коначни смер његове књиге јесте поучавање, што је сасвим природно за човека који је устао да се бори против кривих схватања свога времена. Последњи ритерски роман бејаше угледао света 1602, дакле уочи саме појаве *Дон Кихота* (1605). То је уједно било и последње дело те врсте које је у Шпанији публиковано.

Након Сервантесове смрти (1616) дуго је у свету владало мишљење да је *Дон Кихоте* књига у којој се само, оружјем сатире, удара на романе о витезовима луталицама. То мишљење су разни критичари заступали и ширили готово до краја XVIII столећа. Но,

свему томе је крај учинила критика XIX века, која је једнодушно признала да је бесмртно Сервантесово дело нешто много више и дометом шире од просте пародије старих романа о витештву и витезовима.

По нашем схватању, голема заслуга овог генијалног писца нарочито је у томе што је он, као мало ко пре њега, знао да споји веселост са трагичношћу и тиме изатка чаробно (тамно-светло) ткиво, кроз које се у јасној перспективи може да види како се лажне величине жигошу, а муке разних страдалника у животу храбро подвлаче. Том мешавином суза и осмеха дао је писац тачну меру онога што је у људској глуми од памтивека непромењиво и увек савремено.

Ако је, као што тврди Сервантес, изазвати веселост одлика великих писаца, изазвати у исто време и сузе и веселост, свакако да је одлика, или боље преимућство које је Господ дао само њему (Сервантесу) и његовом великом другу и савременику Шекспиру, тим двама највећим хумористима овога света.

II

Кад би Дон Кихоте био проста карикатура луталачког витештва, као што у први мах изгледа, тешко да би људи за ту књигу толико марили. Човечја уобразиља – казао је оштроумно један француски критичар[22] - преимућствено је сетна и озбиљна. Од разних типова што их велики уметници по људској слици и прилици створише, ми као да највише волимо оне који нам освајају срце а оплемењавају душу. Истина, ми волимо кадшто да слушамо и лакрдијаше, попут средњевековних суверена, ми их каткад чак и нарочито тражимо; али ако се њима забављамо, ако их понеки пут и сувише мазимо, ми им свога пријатељства не поклањамо. У нашој симпатији према и највештијем шерету, као да се увек крије извесно доза презрења. Немила судбина која сналази маторог Фалстафа не може опет да изазове нашу самилост према том здепастом и распусном човеку. Напротив, Дон Кихоте нас испуњава неком топлином чак и у тренуцима кад му се највише смејемо. Смејући се његовим недаћама, ми га опет зато поштујемо и у својој души сажаљевамо.

А то долази отуда што се под витешким оклопом занесеног Манчанина крије душа јуначка, и што његови најапсурднији подвизи нису друго но крајње консеквенције једне у његовој глави дубоко заривене мисли, која је сама по себи узвишена. Заштићавати нејаке, прогонити дрзовите, исправљати неправде, кажњавати злочинства, делити правду широм бела света осветничким мачем у руци, - ето у чем је његова амбиција! Дон Кихоте има само једну ману: што се није родио три столећа раније. Луталачког ритерства нестало је давно; Маври су протерани на своје афричке брегове, а врачева има још само у очима Свете Инквизиције. И витез Жалосног лица шврља самодруг по опустелој позорници, млатарећи својим зарђалим мачем и прогонећи утваре и ветрењаче.

Па ипак, узмемо ли поближе на око његове обмане, наћи ћемо у њима клицу многих врлина. Мисао де је његов позив да штити правду, да брани нејач, да тамани зулумћаре и силнике, та га мисао одушевљава и заноси до вртоглавице. Свет се за њега дели на две поле: на једној су страни уцвељене кнегиње, заробљене краљице, прогоњени љубазници; на другој су мрки горостаси, злобни врачеви, опаки тирани. Он као да не

[22] Пол де Сен-Виктор, у лепој му књизи *Hommes et Dieux*. За ову нашу збијену карактеристику Сервантесовог јунака држимо се, углавном, врло подесних опсервација овог даровитог француског писца, који је скупа са Тургењевим (исп. есеј *Хамлет и Дон Кихоте*) дао можда најлепшу студију о карактеру „довитљивог манчанског витеза“.

познаје другог, средњег, света. Живот, какав је у истини, отима се махом његовом расуђивању. Његов појам о правди лебди високо изнад људских установа. Он се закону чини невешт, „оружану снагу“ игнорује сасвим, а у Светој Инквизицији види само дрског конкурента луталачком витештву. Мисао о свом слободном, самониклом и богоданом праву, које се оснива на правди и истини, та мисао у таквој мери њиме господари, да он зазире од макоје признате власти. Као што на једном месту сам вели, он не познаје „другог закона до свог мача, другог правила до своје воље“. Тим мерилом он суди о правди или неправди, о вредноћи или неваљалству људи са којима се у животу састаје. У његовим очима ствари не изгледају какве су заиста, већ какве би, по његовом схватању, требале да су.

Погледајмо га у његовим односима према женскињу. Његова љубав није ни за длаку разборитија од његовог јунаштва. Као год вајар што из грубог балвана истеше дивну божицу, тако и Дон Кихоте својом фантазијом преобраћа несретне и глупе сељакиње у идеалне лепотице. Он се, управо, на њину материјалну страну слабо обазире. Кад га једном упитају да ли сењора Дулсинеја у истини постоји, или је то само чедо његове уобразиље: - „О томе би се – одговара Дон Кихоте – дало надуго говорити; сам Бог зна има ли, нема ли Дулсинеје. То су ствари које не треба до краја испитивати. Ја својој сењори нисам живот дао, нити сам јој на крштењу био; али је у духу видим и пред собом стварам онакву каква треба да је госпа која се својим врлинама издваја међу тисућама“. Као што читалац види, Дон Кихоте своју сењору замишља као неко нацемно биће; она је за њега нешто између божице и виле, идеална жена којој за љубав ће он устати у погибији и која ће му, као Равијојла Марку, помагати у невољи.

Такав је Дон Кихоте у својим односима према женскињу: оличен идеализам, апстракција у облику човека. На жалост његову, стварни живот (оно што обично називамо јава) нерадо прашта онима који га систематски презиру; и тај се живот Дон Кихоту грозно освећује: најидеалнији његови полети наилазе обично на највулгарније сметње; најлепша његова напрезања ломе се редовно о најглупавију стварност; све његове сањарије претварају се у ругло и срамоту. Где он уочи великашки двор, ту се обично ишчаури прљава механа; у бедној и прљавој Мариторни Дон Кихоте назире гиздаву султанију; сви његови јуначки подвизи свршавају се на штету његових леђа. Уображени витез, у своме лудилу, наваљује на ветрењаче, сече главе мешинама, чини русвај међу дрвеним луткама, разгони мирне калуђере и црквене туторе. И гле! Као да са њим шалу збија и сама судбина. На ударце његова палоша она одговара ударцима дренове батине; човек јури за витезовима, а наилази на говедаре; чини му се да је назрео незнабожачке војске, а оно се пред њим стварају овце и овнови; кад се најсвечаније излаже опасности да западне у душманске руке, противници га поштено излемају, или му се напросто изругају.

Но има и горе нешто: његови умишљени заштићеници, тобожње жртве којима незван у помоћ прискаче, узвраћају му за његове нетражене услуге грајом и кикотањем. Робијаши, којима је окове скинуо, хоће да га каменују; најштедрије његове намере изврћу се за њ у беду и срамоту. Од почетка до свршетка свог пустоловског предузећа, племенити витез узлеће непрестано „небу под облаке“, али се редовно стрмоглављује и потрбушке пада у највулгарнију прозу.

Па ипак покрај свега тога, Дон Кихоте остаје, у суштини својој, благородан и честит. Код толиких својих смешних страна, он се ипак отима презиру. Све је око њега лаж и варка, све, осим његове храбрости. Ако су његови доживљаји умишљени, његово је јунаштво истинито; ако се његови подвизи изврћу у шалу, он томе није крив. Да су

млинови били горостаси, а овнови незнабожачка војска, он би једнако на њих јуришао. Кад се, испребијан батинама, сруши у ћоше какве механе, он то чини достојанствено, као да је пао где на бојном пољу.

Његово је лудило иначе сушта мономанија: његовој глави недостаје само једна даска. Ако изузмемо његову фикс-идеју, овај је несрећни витез најпаметнији и најумеренији човек на свету. Сетимо се само његових савета коњушару Санчу! Сетимо се његових дисертација књижевних! Ту би имали шта да науче и многи доктори из Мадрида и Саламанке. Дон Кихоте разлаже о љубави као какав песник из старе Провансе. А какви су тек његови начини опхођења? Тај сеоски хидалго, коме је усуд усудио да своје дане проводи међу коњушарима и чобанима, био би достојан да се креће међу кнежевима. Тон његовог говора увек је узвишен; он се „торжествено“ носи чак и у опхођењу са козарима; хајдучком арамбаши каже у разговору „ваша милост“, а крчмаревој служавки „лепа и велможна госпо“. У његовом су поштовању све жене једнаке, у његовом срцу сви људи равни. Овај је луцкасти витез збиља један витез, и то савршени витез.

Врло је вероватно да Сервантес није свог јунака једним махом створио. Кажу, додуше, да је он, у први мах, збиља хтео да у њему дадне просту карикатуру витешких романа, другим речима, да исмеје један погрешни правац у књижевности, али да се доцније предомислио и у *Дон Кихоту* саздао сатиру људске таштине уопште. Како већ било, читалац има импресију као да је писац свога јунака зачео између два грохотна подсмеха, и да је његову слику довршио у неко тужном расположењу, уздишући чисто над његовим невољама. У првом делу своје књиге писац је са својим јунаком ужасно немилосрдан; он га увлачи у све могуће авантуре, из којих Дон Кихоте излази обично или обружен, или испребијан. Ако га, у неку руку, морално и заштићује, он га материјално излаже свакојаким незгодама. Има у *Дон Кихоту* страница које би читалац врло радо прегорео. Али штогод Сервантесов јунак даље крочи у својој романтичкој пустоловини, с тим се већма диже његов углед и с тим већма расте његов понос и његова љубав к правди. Спољашње будалаштине, које су до тада бацале тако ружну сену на његову витешку личност, почињу поступно да бивају ређе, да ишчезавају. Дон Кихоте постаје разборитији, а његове речи мудрије.

На другом је крају дежмекасти Санчо, који у физичком као и у моралном погледу стоји у савршеној опреци са својим витешким господарем. Но његов гегачки разум дивно се прилагођава Дон Кихотовом идеализму, те из тога савеза настају кад што разговори невероватно свесни. Он свога госу јако воли; воли га с његове лудости, у којој назире нешто свечано, надчовечно. И простачина Санчо овако означује свој однос према Дон Кихоту: - „Да сам имао искру памети, ја бих свом госи давно окренуо леђа, но тако је можда хтела моја судбина, или тачније да кажем, моја зла срећа. Сад морам и на срамоту да касам за њим. Обојица смо из једнога краја; његов хлеб јео сам дуго времена, те сам му зато срдачно одан. Ништа не може да нас раздвоји, док нам мотика и лопата не ископа заједничку постељу“. И тако верни Санчо, које за љубав а које за невољу, каска за витезом Жалосног Лица све дотле, док се не докопа обећаног острва; а кад се трбушко на њему настани као самозвани гувернер, он је своје васпитање окончао; једна искра племените Дон Кихотове природе уселила се нечујно у његову гломазну душу. „Санчо ће одселе подсећати на Маркулфа, Саламунова лакрдијаша, кроз чија се уста, у кратким изрекама, испољава искуствена мудрост простога народа“.

Што год више Дон Кихот осваја нашу симпатију, с тим напоредо у нашем срцу расте и самилост према његовим бедама. Нарочито нас дирају мистификације којима га

бездушна руља (она у дроњцима, као год и она у свиленим рукавицама) непрестано дира. Док га коњушари својски лемају, ни пола јада; он их напослетку изазива; али кад га великаши излажу порузи да би се, бајаги, разонодили, то нас може страшно да озлоједи. Човек се често срди, гледајући га шћућурена у кавезу, као какву зверку, и то благодарећи нечувеној пакости једног педантног свештеника и једног злурадог берберина.

Боже драги, жалосно ли се свршава витезова пустоловина! Дон Кихоте подлеже у борби са тобожним витезом Белог Месеца, а да би се покорио унапред утврђеним условима, он је дужан да се врати у завичајно село и одрече витештва. Али то значи сувише много од њега захтевати; одричући се своје чаробне утваре, он се уједно одриче и живота. Лишен свога идеалног позива, он нема већ разлога да живи. И Дон Кихоте, заједно са сабљом од мегдана, напушта и свој дојакошњи понос, па се даје у врлудање као човек изгубљен. Деси се некако те крдо свиња, на пољском друму, претрчи преко њега, а он ни да мрдне. „Пусти их нек иду“, вели сетно Санчу; „ту сам крваву увреду потпуно заслужио својом неваљалштином, и Бог би ме, као побеђеног витеза, имао осудити на какву срамотну казну: да ме поједу лисице, да ме изуједају осе, или да ме потлаче свиње“.

Хладњење и сталожавање његовог витешког заноса не слути на добро: Дон Кихоте не назире више у крчмама утврђене дворове: зао белег! Неће потрајати дуго и он ће оздравити од свог лудила, али ће уједно лећи логом да се више не дигне. Док је у њему тињала искра одушевљења, дотле је поносити Манчанин имао смисла за живот; чим нестаде заноса, његово се испијено лице угаси као догорели фитиљ. Уочи саме смрти, људска злоба хтеде да му још једном напакости; али се Дон Кихот окрете својим напасницима и тихо изрече: - „Господо, маните се ћорава посла; у лањским гнездима нестало је полетараца. Био сам изгубио свест, и ево дођох к себи; неко време сам био Дон Кихоте од Манче, а сада ево постадох оно што сам био и пре. Доведите попа да ме исповеди, и позовите бележника да ми прими опоруку“.

Затим рече свету „збогом остај“ и предаде своју измучену душу разуму, који му се указа у облику Смрти, као што побеђени витез предаје победнику своју сабљу од мегдана.

Тако се завршава одисеја племенитог витеза Дон Кихота од Манче.

III

О књижевном облику, о уметничкој вредности и о утицају Сервантесовог ремек-дела на позније приповедаче, могао би човек да говори надуго, користећи се мајсторским радовима од Тикнора, Сент-Бева, Вијардоа, Тургењева, Унамуна и још много њих, који су о *Дон Кихоту* писали; али би се тиме прекорачиле границе једног књижевног есеја, а требало би, уз то, и да човек изађе из оквира једног скроз пригодног написа. Свакако (из обзира према читаоцима који немадоше могућности да завире ни у најсажетију историју шпанске књижевности), искористићемо прилику те укратко поменути како је творац Дон Кихота за свој роман употребио облик путописа, који баш и јесте најподеснији за ову врсту радова. Тим обликом се први послужио Апулеј у свом *Златном магарету*, чувеном роману из класичне старине. Да би се отели монотонији која је често са овом врстом радова скопчана, доцнији приповедачи усвојише оно што називамо фабулом (гатком), са извесним заплетом и расплетом; али се у новије доба и та форма приповедања почела напуштати, и данас у роману отима мах психолошка анализа, студија карактера и душевних проблема, док сама басна, на којој се причање оснива, постала је ствар споредна. Сервантес је, да би нам оцртао главна лица свог романа, употребио понајчешће

дијалог, који је у њега изграђен с таквом природношћу да се из њега по целој књизи шири, управо по њој разлива, читав један млаз живота, док се догађаји и лица нижу пред нашим очима с таквим рељефом, да нам се чини као да их гледамо на позорници. Уз то је ова књига написана стилом који би и данас могао да служи као образац писања, тако је јасан, конкретан, проткан обилним и пробраним сликама. И доиста, тешко је замислити течнијег и језгровитијег начина излагања. Свака изрека у тој књизи је готово пословица, или бар нешто што би заслуживало да у пословицу пређе.

Све то језичко и стилистичко благо са једног на други језик пренети, то, разуме се, није лак посао; па ипак се, као што смо у почетку нагласили, српски преводилац том мучном задатку одужио врло часно. Његов Дон Кихоте говори дивно српским језиком чак и онда, кад има да разлаже о правилима витештва; а Санчо је научио да се ишчуђава и да се пословички изразује као рођени Шумадинац. Можда ће њихов начин изражавања некоме изгледати малко архаичан, али српски преводилац, као непосредни ђак Вукове и Даничићеве школе, није могао да Сервантесу прозу подешава и уобличава према познијем (данашњем) развитку књижевног језика. А то је, у неку руку, било добро; јер /.../ неки Поповићеви мало старински обрти, и, уопште, крај његових реченица, много су допринели да се у преводу сачува наивна спонтаност и свежина оригиналног текста. Како год с тим било, једно је свакако неоспорно: мада нашим језиком говоре, и Санчо и његов газда остадоше духом прави Еспањолци, или још боље, прави Манчани.

Међутим, колико год је пажње и добре воље преводилац у свој посао унео, свака му опет није срећно за руком испала. Ми ћемо, по обећању, овде поменути само један мали број омашака и омашчица, које смо овде-онде запазили, поређујући на дохват шпански текст са српским преводом.

У самом предговору, на пример, тобожњи пишчев пријатељ назива Дон Кихота *luz y espejo de toda la caballería andante*, што наш Даничар преводи овим речима: „Дон Кихота, светлила и наде свих тумараћих витезова“. Међутим реч *espejo* значи огледало, у овом случају можда слика и прилика али ни у ком случају нада (*esperanza*). Биће да се ова грешка преводиоцу поткрала зато што у нас те реченице (бити огледало нечега) уопште и нема, док се народи латинске породице њоме служе врло често. Талијани, на пример, реку обично: *specchio d'onestà* (огледало поштења), *specchio di virtù* (огледало врлине) итд.

Надаље рекли бисмо да је, на 23. страни, преводилац фразу *por conjecturas* verosímiles* (тј. по вероватном нагађању) нетачно превео „према веродостојном памћењу“. Не треба ваљда доказивати како је једно памћење, а друго нагађање. Ова омашка упада утолико пре у очи, што се дотична реченица налази у самом почетку првог поглавља.

На једном другом месту истог поглавља где је говор о Дон Кихотовом шлему, долазе у оригиналу ове речи: ... *y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la había hecho pedazos* – које речи Поповић преводи овако: „зато га не прође воља за шлемом, што га је тако лако покварио“ (стр. 26). Нама се чини да и овде превод прилично рамље, мада се приближује смилсу оригинала. Можда би преводилац био најбоље учинио да је од речи до речи превео: „... и не могаше да сам себи опрости лакоћу којом га бејаше поцепао на комаде“.

Ово су, као што се види, ситнице; но боље би било да ни њих није. Споменућемо још две, три, куд и камо крупније грешке. На крају ове исте главе Дон Кихоте за Дулsинејино име каже да је оно *músico y peregrino*, а наш Поповић та два примера преводи „музичко и странo“. Ми бисмо рекли да то није тачно. Реч „музичко“ (место звонко, или

звучно) могла би, као дословен превод још некако и проћи; али *peregrino* не значи нипошто страно (туђе), већ то значи необично, нарочито лепо.

У деветој глави шпанског текста каже се на једном месту: *... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las aciones, testigo de lo passado etc.*, што је српски преведено овако „...истина која је мати повеснице, такмац времену, скровиште (?) делима, сведок прошлости итд.“. Овде је погрешно схватање очигледно. Писац не каже да је истина мати повеснице, него, сасвим обрнуто, ова оној; а разни атрибути (такмац времену, хранилиште делима итд.), које аутор после тога набраја, не односе се на истину, као што је преводилац схватио, него на повесницу.

Још једну примедбу, па смо с овим пабирчењем свршили. Поповић је одредни придев *ingenioso* у наслову књиге превео речју *велеумни*. Ни то неће бити добро. По нашем нахођењу *ingenioso* значи домишљат, довитљив, али нипошто велеуман. Немачки би се то казало *sinnreich*, али ни у ком случају *genial*, или што томе слично.

Ово неколико омашака и омашчица испабирчили смо из првих десетак глава, да не бисмо сасвим пренебегнули своју рецензорску дужност. У самој ствари, и имајући у виду огроман посао што га је преводилац имао да савлада, овај његов лепи труд може да нас потпуно задовољи.

За ово /.../ издање *Дон Кихота* употребљене су илустрације које је у своје време (отприлике, тридесетих година прошлога века) израдио чувени француски сликар Тони Жоано; те су илустрације збиља врло карактеристичне, мада је, као што згодно опажа Сент-Бев[23], у њима истакнута само комична и весела страна херојева, но нипошто и она отменост душевна, оно морално витештво којим се Дон Кихоте свуда, па чак и у лудило своме одликовао, те због чега нам је он тако симпатичан; тога у овим сликама нема никако. Ту страну Дон Кихотове физиономије приказао је, напротив, веома рељефно потоњи на гласу илустратор старих и модерних класика, Густав Доре, чији су радови ове врсте данас тако популарни у целом свету.

Преводилац, на крају свога увода /.../ напомиње како се „на сплендидне илустрације Густава Дореа није могло рефлектовати због трошка, који би за наше прилике био несразмерно јак“.

То је, за време првог издања вероватно било тачно, па је по свој прилици тачно и данас.[24] Како први, тако и други издавач овог класичног дела, учинили су већ доста тиме, што су нас упознали са илустрацијама једног славно-познатог уметника као што је Тони Жоано, те тиме спречили евентуалну могућност да се Сервантесово ремек-дело унакази, као што се то често дешава, накарадним цртежима неког недозрелог Рафаела. Коларчева задужбина, приређујући прво издање, много је била погрешила што је ову књигу, која треба да постане украс домаћих библиотека, штампала на сувише бедној хартији, и што није припазила да оно своје издање, са типографске стране, опреми кудикамо лепше и укусније.

Превод Ђорђа Поповића је ту пажњу заслужио, и нови издавач Дон Кихота одужио се храбром преводиоцу у том погледу не може бити боље.

Marko Car, „Don Quijote. Prevod Gjorgja Popovića. Ilustracije Tona /*sic*/ Johannota“. *Nada,* 1896, 1, 3-4, 6-7. (Преузето из Летописа Матице српске, 1939, књ. 351, св. 5-6, 361-373)

---

[23] *Nouveaux lundis*, Calmann Lévy, 1885, VIII, 3.
[24] Последња два пасуса додата су 1939. године.

XX век

Драгутин Илић, *Велики гроб,* 1903.

„Кад немамо велике живе, дајте нам велике гробове!“
Овако данас кличу све патриоте шпањолске, тим ускликом одјекује цела Шпанија, некдање светлило човечанства, које високо узнеше мухамедански Маври, Шпанија, некада најмоћнија држава, у којој сунце не залазаше, у којој се надметаше наука са уметношћу, философија са песништвом, радиност и трговина са витештвом! Земља славе и величине сахранила је све своје умно и материјално богатство, што га вековима гомилаху под мемлину сводовима инквизиторских мучионица и суморним луковима католичанске цркве, која је кроз толико векова чинила све, да угаси божанску лучу мухамеданске, маварске, културе ужежену на пламену јелинске философије и песништва.

Католичанска Шпанија тражила је светитеље и изгубила људе; хтела је небо и сурвала се под земљу. Инквизиција је успела да угуши онај животни дух, којим наследници Абу Бехира и Омара задахнуше хришћанске народе у Европи, и уместо тога, да запоји мистицизмом и католичанском нетрпељивошћу васцели народ.

Католичанство и његов мистицизам убили су Шпанију и она је данас једно пространо гробљиште засејано великим гробовима и малим људима. Све што је било велико то лежи под земљом и све што је мало живи на земљи.

Па је ли чудо које, што патриоте ове земље, после толиких напора, да стари сјај и величину Шпаније васкрсну из гробова, данас, са сетом ускличу: „Кад немамо велике живе, дајте нам велике гробове!“

А Шпанија је пуна великих гробова; чија слава надвишује Пиринеје и Хималаје као џин патуљка.

Није ли такав један гроб Мигела Сервантеса?

1905. године испуниће се таман 300 година од створења Сервантесове књиге Дон Кихота. Рекосмо: од створења, и то је прави израз којим можемо означити значај великога Сервантесовог дела. Он није принц већ створитељ; јер Дон Кихот није књига но живи створ од крви и меса, који већ три стотине година живи, хода по свету, онако исто свеж и одушевљен, онако исто племенит, узвишен и исмејан, какав беше онда када га породи велики ум Сервантесов.

Нема сумње, философија свију културних векова, од Буде до Ничеа, дала нам је не више од десетак до петнаест правих философа; а толико великих песника од Омира до данас није нам живот дао. Пребројте их и реците колико их је, које можете напоредо с Омиром ставити? *Илијада, Дон Кихот, Хамлет*, и? И ја их, бар, не знам више! Знам много звезда светлих и крупних, много, врло много; али сунца само три: Хомер, Сервантес, Шекспир; *Илијада, Дон Кихот, Хамлет*!

Дон Кихот – Хамлет! То су две поле човечанскога духа; обоје чине једну целину. Одушевљење и сумња, вера и испитивање!

Рашчланите дух човечанства, који га покреће напред, који га води незнаноме циљу, и ви ћете се уверити да је он сложен из ова два типа. Оптимизам племенитога Дон Кихота и скептицизам суморнога Хамлета били су, јесу и биће водиље човечанства; сваки за себе је заблуда, обоје скупа геније – ум!

Једнога нам даде Сервантес, а другога Шекспир. Дон Кихот, племенити витез од Ла Манче, навршује 1905. године пуних 300 година свога бесмртнога живота, и шпањолска интелигенција спрема се да прослави те године име његова творца Сервантеса.

И то ће бити „породични празник латинских народа“. Шпанија, Италија и Француска, развучене једна од друге политиком живота, сјединиће се тога дана око Великога Гроба, као три рођене сестре од једне крви, једнога порекла. Племенити витез, Дон Кихот, привешће их своме Гробу око кога ће за тренутак латинска раса заборавити реалне разлике живота“.

Велики Гроб сјединиће их око себе; а ко зна, неће ли их том приликом најплеменитији витез латинске расе опоменути на стару заједницу и позвати их да заједнички пођу на велико дело живота.

Ко зна! Витез тужнога лица, који већ триста година блуди и лута кроз човечанство, можда ће бити у стању да у латинској раси оживи уснули дух чим јој укаже на онога витеза „са огледалима“ који се на сву висину уздиже са тестонских блатишта. –

„Кад немамо велике живе, дајте нам велике гробове!“

Д. Ј. И, „Велики гроб“. *Велика Србија*, 1903, 106.

Исидора Секулић, Белешке уз читање: Сервантес, 1929.

Говори се о дон Кихоту да је комичан јунак; говори се да је трагичан јунак; говори се да је тај протагонист Сервантесов дума свих Сервантесових протагониста, који сви, од реда, у причи и комедији, нису друго до персонифициране маште, јаче или слабије творачке или разорачке, и само то. Чини нам се да је дон Кихот – уосталом и други Срвантесови јунаци – још и студија нарочите жеђи за славом. Жеђи за славом суврло различитог порекла и значаја; а што се дон Кихота тиче, студија и проблем Сервантесовог није био, рекли бисмо, она мање вше опште утврђена жеђ за славом једног таштог витеза који ствара авантуре да би се у њима могао правити личан и блистав; него жеђ за славом која је једна од најјачих покретних моћи живота, коју као такву имају пре свега велики људи, уједно несрећни људи, и несрећни баш то тим жеђимаза славом – како је. Можда не без права, мислио горки Сервантес.

Жеђ за славом – такав утисак добија човек кад прочита скоро све што је Серванте писао – то је оно једино што је у материјаном животу изнад јада и јадила и јаче од јада и јадила; и оно једино што, удружено с маштом, диже овај свет и живот из горег у боље.

Жеђ за славом и машта иду заједно, и од њихових квалитета и међусобних односа зависи категорија и пластика и величина човека који их носи, а такође и оног што тај човек ради и ствара.

Сервантес је био горак и таман као лист мандрагоре, од које се тврдо и дуго спава и снева, или полуди. Сервантес је био, јесте, песник са огромном маштом, која је непресано саму сее доживљавала, сама са собом борила и носила, сама себе поново рађала све сличнијом себи. Сервантес је био творац са езмером жеђу за славом... Дантеовске судбине је био човек Сервантес; гоњен, мучен, срамоћен, неупознат. Главно дело Сервантесово

подсећа, у основном плану, у ширини обухватања, на Дантеово, али, док је *Комедија* ретко многољуда, Сервантесово заобимљавање живота бива у линији која је одређена и одмерена са своје две жиже, са дон Кихотом и Санчом, са маштом и разумом, идеалом и скепсом, фантазијом и стварношћу. Ево живот и судбина: машта, ма како силна, не може да савлада разум; а разум нема снагу да коначно у лаж утера машту. А ако баш дође тренутак да један од противника заиста хоће да падне, предаје се, губи се, настаје збуљеност и кукњава оног другог, он попушта, мири се, готов је чак претворити се и сам у свог противника. Суви коштани витез је најзад оставио копље и легао, жт као восак, да умре. Смрт његова је смрт о том што је умирање маште. Дон Кихот не може више да жви у аносу, види илузију, не жели славу и он зато није више јунак, реформатор, спаситељ, љубавник. Још више, али не може више из жеђи за славом да каже: *Yo sé quién soy*, ја знам ко сам. И ето Санча: кука и моли да „његова милост не буде лења“, и да устане; да заповеди куда да се иде, а он, Санчо, готов је по убеђењу бити пастир, ходати кроз шуму и тражити и наћи оно што тамо нема.

У дон Кихоту је Сервантеса интересовао, наравно, и цртеж карикатуре витезове, његов живот из дана у дан; али га је више морала интересовати категорија тог витеза, тог човека чија жеђ а славом потиче из оног што је у њему човечно и универсално, дакле из врлине иако му је карикатура истегљена, рекло би се, баш у антиуниверсално личну амбицију и таштину. Дон Кихот, као неки Достојевскови јунаци и јунакиње, живи један виши и племенити живот, скоро сасвим лишен интелекта; самилост, нерв, деликатност, машта и опет машта крећу његову од самих слика састављену рефлексију и вољу – он не осећа бројку математски – и крећу их са таквом снагом и исрајношћу да дон Ккихот све без разлике, људе и ситуације, диже на степен на којем живи потреба чуда, жртве и славе, где слава није илузија, где дакле нема дезилузије, и активност је неуморна. Наравно, неуморна и нерационална, ирационална, са бацањем енергије где било, са мерењем снага на чему било. Обожава се недостојна Дулчинеја; израђује се велики ратни план за малог противника. Машта и жеђ за славом преображавају и дижу овај свет. „Ја знам ко сам“ - не исмејани дон Кихот, него онај други; ја знам овај свет, не какав јесте, него каквим ће га слава начинити.

У свету материјалних и техничких борби – ратовање, научна испитивања – за чудо, чешћи је случај да жеђ за славом произлази из ниверсалног осећања баш ако неко има и лично дело или личпни проналазак да промени. У свету маштином, у свету поезије и уметности, личност хоће да засени цео свет и зато је амбиција плашљива као зец и зато завидљива, себично сујеверна, нелојална. Људма са великом маштом, и дубоком жеђу за славом, често недостаје врлина. Кад је имају, они су у овом свету обичности смешни. Врлина, у овом свету, има да брине о хлебу а нема од милости и жртве да приређује ватромете. Сервантеса су, кроз целокупна његова дела, интересовале наизменце обе коминације, али више комбинације велике маште са врлином, то јест, човек који види светове, а онај један свет, којем по врлини својој хоће да буде спаситељ, усрећитељ и слава,тај свет не види. Једна варијација тог споја великемаште са великом врлином дала је комичног дон Кихота, витеза чија категорија до данашњег дана није расветљена, а чија пластика је истинита, вечна, савршена, иако је реч „пластика“ овде у извесној противречности са јунаком који је изгледао као огорело дрво између две ватре. Сервантес је у дон Кихоту студирао, рекли бисмо, случај велике и праве уметничке маште без себичне уметничке сујете, случај жеђи за славом без жеђи за срећом.

Занимљиво је погледати у прошлост, међу великане једне и друге области, и обратити пажњу како се из страшних временских даљина одаје: која је жеђ за славом више врла, а која више ташта; која је више грчка, а која више модерна. Грчка слава је била венац од узбраног ловоровог лишћа за младе, најодговорнији положај за старе. Модерна слава се претвара у царске престоле, диктаторства, богатство, круту уздигнутост над људе. Интересантно је загледати се у Гетеа и Милтона, рецимо, или у Велингтона и Нелсона. У свима тим случајевима је жеђ за славом била оно што је дизало људе и живот из горег у боље, али како су различити извори и флуиди тих жеђи! ... Тако се можда може тумачити да се кроз векове држи једна чудна појава: да људи слави кличу и обожавају је, а жеђ за славом опрезно дочекују и осећају је више као негативну него као позитивну тенденцију у човеку.

Има у Сервантесовим сакупљеним делима неколико врло лепих прича и, између осталог, једна комедија: *Pedro de Urdemalas*. Тај Педро је шпанска фигура из доба Сервантесова, доба владавине мрачног и насилног Филипа Другог: он је помало скитало – студент, помало шпијун, помало бесан као витез, помало скрушен као фратар, готов једнако вешт да чини и добро и зло. Такав какав, Педро носи у себи необичну жеђ за славом, и има машту огромну, иако смешану, од фантазија лепих и узвишених, и тешких и сурових. Он је жељан, не као Толстојев кнез Андреј и дон Кихот (занимљиво се овде везала два лица!), да га „сви познају, воле и цене“, него да му сви пљескају, да му се диве са завишћу, да га се боје. Педро је у сродству са дон Кихотом, без сумње, али комбинације њихових машта и жеђи за славом се знатно разликују. Дон Кихот лута по друмовима, бира тешко и особито, трпи критику, смеј и батине, и наставља да упртим очима види нешто што други не види, и хоће увек оно што га лично троши; Педро, са друге стране, хоће да буде оно невероватно и беструдно што му је прорекао један врачар, хоће да буде и краљ и папа и војсковођа и принц, и још тако даље. Он оде у глумце.

Ту смо сад на једном интересантном месту поређења. Дон Кихот испада аскет и светац према Педру. Њихове жеђи за славом односе се као посни петак и масна недеља. Педро је глумац, и репродуктвна уметност, и сан. Он док игра, и игру спрема, верује да је и папа и краљ; али све око себе види оним што стварно јесте; и чак, иако га нешто непрестано пуни као Лајденову боцу, фантастичпном снагом да стварно буде оно што жели да је, има критичних часова када је сасвим при себи, тужан и празан, и само Педро де Урдемалас.м Дон Кихот, напротив, ма колкико да изгледа да живи кроз логу замишљеног живота, није глумац, није репродукован живот и став; он је машта као таква; он све око себе чини потенцованим и озареним, све верује, све му се клања, за све има симпатије и самилост, за све визију славе, према свему ступа у однос адмиратора и дужника. *Yo sé quien soy* значи: знам шта хоћу и зашто хоћу, знам шта морам и знам да могу што морам.

Машта Педрова није праћена врлином; његова жеђ за славом се утољава; он силази у паркет међу критичаре комедије. Дон Кихот се не буди; он је преживео смрт своје маште само толико колико да свисне због ње. Да је могао помово промаштати, устао би, служио би слави до данашњег дана.

Категорија дон Кихота збуњује непрестано; између осталог и зато што је пластика његова: комични витез. Блудећи поглед, у рукама коље, на рудима панцир, дугачке ноге које узалуд стеж немоћно кљусе. Читаоце, доста погрешно, интересује пре свега индивидуални живот овог човека који индивидуалног живота стварно и нема... А Санчо,

дебели, скептични, незадовољни, и гунђави Санчо, који живи да једе и спава, критикује и не ради, он је јасан. Дон Кихот, каже се, то је стварднута и охлађена форма живота, лешина витештва, и може бити само карикатура: хартија и дух писца; а Санчо је живот, стварност, месо и крв; да не јаше за дон Кихотом, Санчо, да није његове крви и кмеса и памети, једва би се и видео витез, сав од сенке и маште.

Недељив је од дон Кихота Санчо, доиста, али не толико због рељефа уметности колико из много дубљег разлога. Сервантес нам је открио тај разлог. Ко је близу пришао провидном витезу од сени и маште, видео је чудо: видео како се линија која води у трагедију, и која се у уметности обично прекида кад се догађаји дигну до трагедије – видео је како је Сервантес ту линију пребацио и с ону страну трагедије. По несрећи или ограничености и највећих и највећег, с оне стране трагедије опет Санчо чека јунака у којем и врлина жеђа за славом, пред велике маште.

Исидора Секулић, „Белешке уз читање: Сервантес“. *Зборник у част Богдана Поповића.* Београд, Издавачка књижарница Геце Кона, 1929, 212-215.

Александар Илић, *Обнова Сервантеса,* 1931.

Од интереса је за књижевног историчара и моралисту, за критичара и естетичара обнова пажње у Немачкој за Ибзена, код Руса обнова романа преко Гогоља, а код латинских народа и Француза за Сервантеса.

Као што сваки писац на свом матерњем језику носи свој дах, своју музику и своју боју, тако на туђим језицима његове мисли и речи имају потпуно други тон и други блесак. Исто такав је случај и са писцима који се поново обнављају у појединим периодима. Данас је Ибзен други, данас је Гогољ у новој нијанси, данас Сервантес друкче дише и живи. Данас Сервантесов *Дон Кихот*, а после појаве авантуристичког романа у Европи и после психоанализе, има много дубљи и сложенији значај. Дон Кихот и Санчо су представници две врсте маније, две врсте идеја и лудила. Данас је Сервантес са свима нама, данас смо ми с њим. Ту смо сви ми. И ту је вечити и огроман симбол буфонерије живота, помешане са вером у љубав и величину душе.

Послератна појава авантуристичког романа у Европи није се изразила до краја, а код нас је била неодовљна и непотпуна. Она је жанр који се зачео некада прво *пикарским романом,* а затим је код Француза, у доба Маривоа и Лесажа, имао огроман морализаторски значај приказујући сву људску изопаченост оног доба, после рата поготово се обновио. Ту улогу требало је да има и послератни авантуристички роман. У целој Европи, као и код нас, настало је једно доба које је по лажи морала, религије, друштва и нарави блиско када је у своје доба писао Мариво. Само код нас није се знао прави значај авантуристичког романа. Пре свега ни наши критичари ни наши писци нису довољно познавали свет који су видели и приказивали; затим, поводили су се разним литерарним правцима, који ко зна кад ће моћи да формирају једну песничку школу. Уз то нису имали пречишћене појмове, једну велику идеју, нису преживљавали, већ давали само утисак да доживљују револт вођен социјалним идејама, који их је водио од Золиног „le bas

romantisme-a“ до јеткости и скепсе, као интелектуалног бола. По тој интелектуалној јеткости највише је имао успеха код нас Крлежа. Али та јеткост никада није била високих и дубоких естетских категорија. Ту није била у моралном погледу осећајна и умна помућеност, већ замућеност живота који заудара. Док је та недовршена појава авантуристичког романа у Европи (а коју је најбоље изразио данашњи амерички роман) у последње доба повела ка стварању зачетака једног новог предромантизма, дотле код нас она води местимичним симптомима социјалне прозе. И баш у ово доба јавља се обнова интереса за Сервантеса. Садашња и јучерашња појава авантуристичког романа, који треба да носи обиље патолошког, као слике друштва које се распада, није успела да то прикаже: није отишао даље од корупције. И Сервантес долази као претходник свих данашњих писаца, како би дали што тачније и што боље свет параноичара, схозофреника, манијака, а код нас и хистерика, за које погрешно мислимо да су „темпераменти“.

И све су то разлози за обнову интереса у Европи за писца *Дон Кихота*.

Сервантес спада у ред оних људи као што су Достојевски, Толстој, Данте, Шекспир, Молијер. За такве постоји деценијама прави култ на свих пет континената.

Али свако доба видело је у Сервантесу нешто друго. У доба фарсе, буфонерије и маскараде, код латинских народа *Дон Кихот* је схватан као представник невиног манијака и простодушног човека с којим се тера шега. Као јунак Дон Кихот је схватан као изра платонизма и као борац за реализацију илузија. А то је у оно доба имало значај обмане ока: варка, *beffa* и *burla*. Он је био представник наивности, био је мученик самољубља и лакрдије. Доције Дон Кихот имао је своје наследнике у *Тартарену* и *Пиквику.* Они су представници нас самих, носиоци наше карикатуре. Али док су та два дела рађена у духу комике и карикатуре нарави, дотле је Сервантес преко свог хумора био тачан и дбок опсерватор, који се пео до вечних облика људске природе и њена морала. Данас *Дон Кихот* постаје све мање у знаку приказивања наших спољашних особина. Из дела зрачи једна суштина, која се увлачи у нова бића, оживљавајући их и говорећи им о веру у љубав и у величину душе. То је збиља у духу неоплатонизма и петраркизма, који је владао за време Сервантеса и после њега. То је у латинском духу.

Данас су Дон Кихот и Санчо представници нашег *Ја* које се стално обмањује и нашег *Ја* које је несводљиво: ни на какве формуле, дефиниције и облике живота.

Француски дух у то доба, прожет интернационализмом, није имао смисла за разлику у наравима, за укус питорескног и егзотичног у шпанском *хидалгизму*, тамо, у оно доба покрај интернационализма владао је још и дух класицизма који је био далеко од сваке мистике, а отуд и ван сваке способности да у шпанском карневалу осети скривеног брата Свете Терезе. Чак ни ондашњи метафизичари нису осетили однос стварног и нестварног („Живот је сан“), по чему данас видимо Сервантеса као претходника философије Берклија, драме Пирандела, психоанализе Фројда и Адлера.

Код Немаца, а особито под утицјем Шегела и Сисмондија, *Дон Кихот* је израз једног великог симболизма. Оног симболизма који је утицао на читав низ немачких и скандинавских песника, а који су желели да га суштаствено изразе апстракцијама, што је било тако неразумљиво нашој критици, која је симболизам проучавала „на парче“ са антипатијама и неразумевањем код француских песника. Северним народима Сервантесов симболизам представља вечити контраст духа у прози са духом у поезији, борбу песимизма прожетог сном, који разбија стварност.

Данас је огроман број писаца који описују патолошка стања. Иако их историјски континуитет води Сервантесу, опет ми верујемо да је утицај Достојевског био пресуднији.

А под утицајем Достојевског немогуће је радити авантуристички роман. Сервантес је за латинске народе „маг“ и „видовит“, како га је називао Иго. Он је био дивна лектира за време ренесансе, када се имало много времена и када се свет бавио арапском литературом. Данас је *Дон Кихот* можда исувише обимно дело. Данас је модерна штампа наметнула своју тиранију за кратким саставима. Па ипак данас се без Сервантеса не може: он долази да пружи сигуран правац у посматрању света.

Александар Илић, „Обнова Сервантеса”. *Књижевна Крајина*, 1931, 9, 392-393.

Милан Марковић, *Сервантесов Дон Кихоте*, 1934.

I

Свакако бисмо били у недоумици шта да одговоримо на питање: које је најбоље дело европске књижевности? Немогућно је рећи да Дантеова *Божанствена комедија* и Шекспиров *Хамлет* иду испред Сервантесова *Дон Кихота* и Молијерова *Тартифа,* или да је Гетеов *Фауст* изнад *Браће Карамазова* Достојевског. Јер свако од ових дела има *своју,* оригиналну вредност, која се не може упоредити. Али ако би нас запитали које дело познаје највећи број људи на земљи, ми бисмо, не размишљајући много, одговорили да је то Сервантесов *Дон Кихоте.* Мали је број малишана који нису чули за Тужног витеза, ма и не знали ко је Хамлет, или Иван Карамазов. Упитајте једнога од њих на улици, кад се с торбицом враћа из школе, па ћете видети. Уверен сам још да би ваша анкета дала занимљиве резултате не само међу малишанима. Кад је Тургењев с правом рекао да Дон Кихота зна сваки руски мужик, у чијим је устима ово име постало смешан надимак, мени се чини да је велики руски писац могао рећи како је Сервантесов јунак у сећању свију људи, са малим изузетком: и оних који су читали повест о Тужном витезу, и оних који су само слушали о њему. Није претерано тврђење једног историчара Сервантесова да нема књиге која је више од „Дон Кихота“ била у нашим рукама; у које било доба нашег живота: детињства, кад радо одлазимо бајкама о зачараним земљама, обасјаним за наше задивљене очи Аладиновом лампом; дечаштва и младости, кад у делима потражимо прве путовође и прве саветнике у животу; у доба зрелости, и доцније, кад иње поспе наше косе од толико проблема које живот поставља, и сумња покуша да се увуче у нашу душу. Повест о Дон Кихотовим подвизима читали су подједнако и озбиљни и весели: „први да науче како не треба бити сувише озбиљан; други да је глупо бити сувише весео.“

Сервантес је на једном месту у *Дон Кихоту* рекао да су то његово дело читали врло много; да Шпанци, кад угледају које старо и мршаво кљусе, имају обичај узвикнути: „Ено Росинанта!“ Једном је, прича се, шпански краљ за живота Сервантесова видео са балкона свога двора како крај реке један студент чита некакву књигу и слатко се смеје. „Овај студент“ , рекао је тада краљ, „или је луд, или чита *Дон Кихота.*“ Дворанин кога је послао да види, вратио се и обавестио господара да је студент заиста читао *Дон Кихота.* Кад се Меркур обраћа Сервантесу у његову *Путовању на Парнас,* он му каже: „Росинанте на својим сапима односи твоја дела и у најудаљеније крајеве света.“ Сервантесов јунак изговорио је затим ове врло наивне речи: „Моји небројени, узвишени и смели подвизи донели су ми славу. Имао сам част да будем штампан код безмало свију народа на кугли земљиној. Објављено је тридесет хиљада примерака моје повести, и ако се небо не умеша,

биће објављено још тридесет милиона и исто толико продато.“ „Једва да ће бити народа и језика на коме ова књига неће угледати света,“ читамо на другом једном месту у *Дон Кихоту*. Велики шпански писац није знао колико је било пророчког у овим речима, написаним пре три века. Јер ако желите знати уколико се остварило његово предвиђање, рећи ћу вам да постоји до данас хиљаду пет стотина издања *Дон Кихота*; да је преведен на четрдесет и један језик, безмало на све језике којима људи говоре. На све европске, разуме се, затим кинески, јапански, турски, арапски, јеврејски, персијски, на језик Хиндуса, Малајаца, Татара; чак на оне којима људи не говоре: на санскритски, латински и есперанто. Број отштампаних примерака *Дон Кихота* у свету много превазилази цифру од тридесет милиона, коју је Сервантес предвидео.

Откуда толики успех *Дон Кихота*?

Свима је пред очима, још из детињства, висока и мршава силуета сиротог племића који је живео у једном малом селу Ла Манче, у Шпанији. Тај хидалго, човек добар, врло поштен и одушевљен за велике ствари, живео је лепо и спокојно, надгледао своје добро, ловио и у доколици читао витешке романе. Читао је, читао од јутра до мрака, и дубоко у ноћ. Често су први зраци сунчеви улазили у његову собу, а он је још био над књигама. Ускоро је заборавио и на лов и на своје добро, од кога је сад продавао комад по комад да за добивен новац купује све нове и нове витешке романе. Гомилали се они сваким даном све више у његовој већ препуној библиотеци. Најзад је сањао само о чинима, о бојевима и мегданима, о љубавима и подвизима славних витезова Амадиса и Палмерина, Еспландијана и Оливанта; и поверовао је да се све баш онако збило како стоји у витешким романима, јер му је мозак био помућен. И једнога дана дошао је на чудну идеју да и сам постане луталачки витез и пође у свет да брани понижене и увређене, да ослобађа робље заробљено.

Очистио је оружје предака, које је давно лежало зарђало и покривено прашином у једном куту. Четири дана и четири ноћи размишљао је како да назове свога коња, јадно и мршаво кљусе, које није имало ништа од Букефала Александра Великог, Сидова Бабијеке и Шарца Краљевића Марка. И дао му име Росинанте, звучно име које је требало да значи како ће му бедевија бити ужасна и неустрашна на мегдану. Осам других дана и ноћи размишљао је какво себи име да да, јер он се звао Кихада: име неприлично за витеза који је требало да помрачи славу ранијих витезова. Зато ће се звати Дон Кихоте. А како се славни Амадис звао још и „галски“[25], он ће своме имену додати *де ла Манча*: нека се зна из кога је краја чију ће славу да проноси кроз свет. Доцније ће се звати и именима многих других витезова, од којих ће најлепше да му приличи име витеза Тужног лика. Али су сви славни витезови потезали своје мачеве у име драге госпе, господарице срца свога. Јер „витез без љубави исто је што и дрво без лишћа и плодова, што и тело без душе“. Кад буде победио љутог непријатеља: неваљалог витеза, џина или чаробника, зар да нема којој послати побеђенога да јој се смирено поклони, да падне на колена пред светлим лицем њеним и каже: „Ја сам џин Калакулиамбро, господар острва Малиндраније. Победио ме на мегдану никад довољно хваљени витез Дон Кихоте де ла Манча, и заповедио ми да изиђем пред Милост Вашу, нека Ваше Господство чини са мном што хоће?“ И Дон Кихоте је изабрао госпу срца свога, најлепшу међу најлепшима, којој ће служити целога живота. Сетио се да је некад волео једну кршну и лепушкасту сељанку из оближњег села Тобоса, која, истина, није на њега обраћала пажњу, и која се звала Алдонса Лоренсо. Али зар је ово сасвим

[25] Он је заправо „од Гауле“, јер је шп. *Gaula* погрешно хиспанизовани британски Велс (Wales). (*Напомена Ј. С.*)

обично име приличило господарици срца најхрабријег међу витезовима? Не, она ће се одсад звати кнежевским именом достојним ње, зваће се Дулсинеја од Тобоса.

И Дон Кихоте полази на пут. Нико од укућана није опазио кад је у зору једнога дана напустио дом, наоружан до зуба, на Росинанту и с копљем високо подигнутим. Од сад ће да језди, под врелим сунцем шпанског неба, прашњивим и бескрајним друмовима шпанским, да дели мегдане, да утире сузе невољнима и враћа слободу потиштену робљу. Пошао је прво сам, затим у друштву штитоноше и коњушара Санчо Пансе, славнога Санчо Пансе. И чинио је чуда и покоре. Најзад се вратио у село, излечен од необичног лудила, и умире. Умире јер је нестало зачараности и снова, без којих није више могао да живи.

То је предмет *Дон Кихота*. Али да је Сервантес описао само лудости и необичне доживљаје једног чудног витеза, мучнода би ико од нас до краја прочитао повест у којој су ти доживљаји испричани на хиљаду страна. Мада мало могу занимати најразличнија тумачења *Дон Кихота* и каткад врло сложена теорија о донкихотизму, напоменућу да су у повести о Тужноме витезу налазили људи чак и алегорију, каогод што су налазили алегорију у Дантеовој *Божанственој комедији*.Тражили су и овде да реше загонетку, да, како каже Рабле за своје дело, разбију кост и дођу до сржи. Повест о Тужном витезу имала је, каже један Сервантесов историчар, да симболизује заход шпанске славе, неуспехе шпанских армија и Непобедне армаде; разочарања монархије у доба када је са политичке позорнице отишао Карло Пети, онај са Тицијанове слике која се чува у мадридском музеју, „на коњу у галопу, дивотно наоружан, тај последњи луталачки витез пре Дон Кихота, који је појурио из једне мрачне горе ка огромној и светлој пољани пространог света“. Сервантес је у повести о Тужном витезу, каже нам један други његов историчар, желео дати верну слику Игнација Лојоле и Свете Терезе Авилске; зато што, као они, Дон Кихоте „посвећује цео свој живот одбрани једног узвишеног идеала, убеђен да човек, ако хоће, може бити анђео. Да достигне савршенство о коме сања, он, као они, прима жртву, одриче се уживања и бира аскетски живот, сиротињу и патњу. Слично Игнацију Лојоли и Светој Терези Авилској, Дон Кихоте успева да сједини две стране своје душе које изгледају противречне: екстазу и акцију. Овај занесењак и монах своје врсте јесте војник“, као што је био војник и Игнације Лојола. Дон Кихоте је полудео зато што је превише читао витешке романе. Као војсковођа, Игнације Лојола прочитао је исто тако огроман број витешких романа, полудео и дошао на чудну идеју да постане витез-луталица и служи чудним бдењима својој божанској госпи, Мајци Божјој, у оклопу и с копљем у руци. Чак је основао и ред луталачких витезова. И Света Тереза Авилска читала је витешке романе. А кад је уз то прочитала и животе светаца и мученика, наумила је да постане витез крста, да служи божанском љубљеном, Исусу, Сину Божјем, коме ће посветити најтоплије стихове што их је икад женска рука написала коме љубљеном међу смртнима. Оставићу на страну сва имена Сервантесових савременика које његови историчари налазе у *Дон Кихоту.* Не мислим вас задржавати дугим чепркањима књижевних историчара, ма колико она била занимљива. Замислите да су само о лудилу Тужнога витеза писане читаве студије. Сервантес је, кажу, проучио једну нарочиту врсту можданих болести до њених најскривенијих изражаја. Међутим, Сервантес је мало мислио на све оно што су његови историчари и тумачи налазили доцније у *Дон Кихоту*.

Ако се обратимо самом Сервантесу, он ће нам одмах рећи, још у почетку овог свог најбољег дела, да му је једини циљ био напасти витешке романе, који су рђаво утицали на његове савременике. То ће нам рећи више пута и доцније. Свакако да су витешки романи

у Сервантесово доба били већ на заходу.У Шпанији, у доба када је Непобедна армада била побеђена и уништена, Холандија изгубљена, краљевске ризнице празне и шпанска слава на смирају, нису се више одушевљавали Амадисима и Палмеринима, нити веровали у њих. Они су исто тако издисали и од рана које им је давно задао *Ласариљо де Тормес* и са њим низ пикарских романа чији су јунаци најмање личили на витезове „без мане и страха“. Шпанци, уљуљкивани бајкама о прошлој слави, све су се више будили из зачараног сна. У јеку Ренесансе све се око њих мењало. Долазили су нови витезови духа, и браниоци новог идеала. Али ако је слава витешких романа била на заходу, криза је још трајала, и болесник је могао да оздрави. Сервантес им је задао смртоносни ударац. Последњи замах будака да се сруши већ посрнула грађевина, био је његов. После *Дон Кихота* није се појавио ниједан нов витешки роман, или ниједан важнији. Сервантес је устао да их све сруши, много поузданије него сви шпански закони, које су узалуд писали да те романе забране у Шпанији и колонијама краљевине. Успео је да то учини пером које каткад тако сигурно убија; једним од најоригиналнијих памфлета који је икад био написан против читавог једног књижевног правца. Али је оригиналност Сервантесова баш у томе што је *Дон Кихоте* исто тако витешки роман, пун авантура, љубавних и других, сличних онима из *Амадиса.* Ништа му није недостајало од романтике тих романа. Инвенција, међутим, шпанскога писца јесте у чињеници да је у своме успео да покаже апсурдност осталих. *Дон Кихоте* је сатира, ако хоћете, али сатира нарочите врсте. Серванрес није од свога јунака начинио несимпатична, груба, себична, безобзирна и охола витеза по узору на оне из ранијих витешких романа; Дон Кихоте тако мало личи на њих. Сервантесов јунак врло је симпатичан и питом, несебичан и пун обзира. Њему не помажу дивови и чаробници из витешких романа, који помажу јунацима у најнемогућнијим тенуцима њихових авантура. Насупрот ранијим витезовима, он је непрестана жртва, све се у *Дон Кихоту* дешава најприродније и најлогичније на свету. Само Дон Кихоте мисли друкчије, и донекле Санчо Панса.

II

Сервантес је имао близу седамдесет година када је завршио своје најбоље дело. Овај путник и луталица, који је изблиза посматрао људе у најразличитијим друштвеним срединама, пун искуства, дуго је спремао за нас изредну ризницу мудрости, и назвао је *Дон Кихоте*. Чак се, у прологу, правда што није за нас и више учинио. „Читаоче“, каже он, „и да се не кунем, лако ћеш ми поверовати да сем желео да ова књига, чедо ума мога, буде најлепша, најплеменитија и најдуховитија од свију које се могу замислити“. Опрости што то није тако.

Ако се удубите у који од говора које је врло често Дон Кихоте износио, или у један од дугих разговора што их води са Санчо Пансом, видећете да Сервантеса занимају многи важни проблеми човека и живота, за које је, као и многи други умови његова доба, потражио и нашао решења. Он је мислилац; један из низа мислилаца из доба Ренесансе. Али је одмах потребно рећи да се о Сервантесовој филозофији не може и не треба говорити *ex professo* и *ex cathedra.* Не може из више разлога; првенствено зато што је Сервантес „уметник, никако метафизичар“, и његово дело „роман, никако дисертација“. Нису то доктрине које је писац желео у њему да излаже; ако их и има, на њих пре треба гледати као на „ткиво једног живог тела, као на вене у мрамору једне статуе“. Мисли у *Дон Кихоту* показују једнога од великих духова из доба Ренесансе који жели да види јасно

у чудном нереду који се зове живот. Има међу тим мислима толико смелих да се питате је ли могућно да су написане у доба инквизиције, када се у Севиљи и Сарагоси тако лако одлазило на ломачу. Зар није Сервантес један од најслободоумнијих верника кад тврди, смело и насупрот цркви, да су „путеви којима Бог води своје на небо многобројни“, и кад се не устеже натаћи на главу Санчину Сивцу митру од картона и обући га у одежду осуђеника инквизиције?

Бранилац човекове слободне воље, он је често и револуционар, који се у више махова и отворено буни против друштвеног поретка. Не боји се рећи како су закони нестални и неправедни. Бог је створио човека слободним; друштво га је бацило у ланце. Људи су донели законе да њима насилно замене закон божји. Релативна слобода, коју је човек измислио, дошла је да замени апсолутну слободу. Робови са галија, којима ће да раскине ланце, и њихови чувари, краљеви стрелци, слушају збуњени и изненађени Дон Кихотове речи о слободи. „Из свега што сам од вас чуо, моја врло љубљена браћо, *hermanos carissimos,* разумео сам да вас кажњавају за ваше грехе, али да нерадо подносите патње које су вам наметнули, и одлазите са жаљењем и против своје воље на робију... Грубо је желети од људи које су природа и Бог створили слободним, начинити робове. Господо чувари, ови вам несрећници нису ништа скривили: нека сваки носи свој грех. Има један Бог на небу, који не заборавља да казни неваљалце и награди добре“. „Од свију блага која је небо падарило људима, најдрагоценија је слобода: сва блага земље и мора не могу јој бити равна“. „Ропство је највећа међу несрећама“. Само су они народи велики и славни који су слободни.

Сервантес је дуго посматрао друштвено уређење свога доба, па је размишљао са жаљењем о другом једном, давно прохујалом и примитивном, које ће да васкрсне на изредним странама *Дон Кихота.* Те стране требало би прочитати у целини. То је било срећно доба, које су назвали златним, „не због тога што се злато, које толико цене у ово гвоздено доба, лако налазило, него што срећни смртни који су тада живели нису знали шта значе ове речи: *моје* и *твоје*“. Тада су све ствари биле заједничке, и све је „одисало миром, пријатељством и слогом“. Све што је ту Сервантес рекао, наћи ћемо и на најлепшим странама Монтењевих *Огледа* и Русовљева *Емила* и *Расправа.*

Државно уређење Сервантес као да жели заменити другим једним, идеалном владавином, сличном оној коју је изабрао за Санчо Пансу, гувернера острва Баратарије. Санчо ће своју оперетску државу од недељу дана да уреди по принципима које ће му дати Дон Кихоте. Савети које Тужни витез даје свом штитоноши и коњушару пре него се попне на престо, пуни су политичке мудрости. Нека пре свега никад не заборави шта је био раније, и не надима се као жаба из басне, „јер кад људи виде да се не стидиш свога порекла, никоме од њих неће пасти на памет да те натера да од тога поцрвениш“. Коме врлина служи за вођу, тај неће завидети „онима који су рођени принчеви и властела. Јер племство човек наслеђује, док се врлина стиче, и вреди сама више но све привилегије које даје рођење“. За сузе сиромаха мора Санчо више да има самилости, али не мање справедљивости и за богате. Ако суди парницу непријатеља, нека заборави његове увреде и разматра само истину чињеница. „Ако лепа жена дође да тражи правду, затвори очи своје да не видиш њене сузе, и уши да не чујеш како цвили. Пажљиво проучи њену молбу, ако не желиш да разум твој поплаве њене сузе и јецаји њени угуше твоју врлину“. И тако редом. Промичу испред наших задивљених очију најлепша зрна бисера мудрости, којих има на свакој страни *Дон Кихота*: о рату и миру, о књижевности, о позоришту и уметности, о васпитању и љубави.

III

Средишна идеја Сервантесова, међутим, била је да у свом најбољем делу постави у занимљивој заједници Дон Кихота и Санчо Пансу; да покаже непрестан сукоб у нама и свету између идеала и стварности, између сна и јаве. Човек тежи небу, а грубо пада на земљу: „често, каже Сент-Бев, заспи као Дон Кихоте, а пробуди се као Санчо Панса“.

Да супротност између два јунака буде што већа, Сервантес је Дон Кихота начинио мршавим и дугим, поставио га на „бутине од комарца“ и на олињала коња о чије се испале кукове могли обесити бисази. И још га начинио лудим, од првог нашег сустера са њим. Има пуно доказа о томе да је Дон Кихоте луд. Зар се не затвара у библиотеку и кришом од рођака и пријатеља кује планове да пође у свет и изврши своју мисију на земљи? Обузет је лудилом величине, убеђен да му нису равни ни најславнији витезови, Роналд и Амадис. Чинио је најнемогућније подвиге и био жртва илузија. Имао је нетачне представе о предметима који су га окруживали. За ветрењаче је мислио да су духови, за два стада оваца да су две силне непртијатељске војске. Чуо је тако јасно звуке убојног рога и рзање запенушених коња када је то било само блејање оваца. Његова бујна машта, пуна свега што је прочитао у витешким романима, претварала је јадне друмске крчме у замкове, и обичне слушкиње и сељанке у најлепше кнегиње. Сељак који крај друма туче своје слушче, мирни толедски трговци, нечујни бенедиктинци калуђери и још нечујнији људи из оне пратње у ноћи биће зли витезови који муче људе или заробљену кнегињу. Поверовће да је лепа Доротеја кнегиња Микомикона, којој мора да поврати престо. Пробуразиће мешине с вином, убеђен да су то дивови, непријатељи лепе Микомиконе. Јадне мале дрвене лутке комедијаша Педра скупо ће на једној представи платити, што је и за њих Дон Кихоте поверовао да су жива бића. У пећини Монтесинос био је уверен да се налази у најчуднијем подземном царству. На дрвену коњу, везаних очију, јездиће у земљу снова. Непрестано је веровао да га гоне и да му постављају замке његови многобројни непријатељи, зли витезови и чаробници. Убеђен је да је сваки његов неуспех њихово дело, још од дана када су однели његову библиотеку.

Али, на крај свију ових, на први поглед тако очитих доказа Дон Кихотова лудила, да ли је Сервантесов јунак заиста луд? Лудак је неповерљив, врло плашљив и недружеван човек. То је најмање случај са Дон Кихотом. Он је дружевнији и поверљивији од свију оних који га окружују. Лудак је тужан, хипохондар, обузет болесном жељом да буде усамљен, док је Дон Кихоте каткад врло весео, расположен и оптимист. Сасвим противно умно оболелима, он је и врло куражан човек: нема те армије против које не би био у стању да се устреми на Росинанту, високо подигнуте главе и са замахнутим копљем. Ведро расположење није га напуштало ни онда кад је подлегао ударцима. Ни свест о сваком учињеном поступку не иде у прилог његову лудилу. Дон Кихоте увек зна шта хоће, и са планом припрема сваки свој подвиг. Он исто тако здраво суди о поступцима других, нарочито онда када су ти поступци глупи и непромишљени. Његови практични савети ушли су данас у пословице. Учинио је ствари врло паметне и изговорио речи пуне мудрости. Убрзо смо заборавили његове лудости, и нисмо сасвим уверени да је заиста луд. За њега је Сервантес с правом рекао да је то „мудрац кога је постигло лудило“. Свакога тренутка његови паметни поступци противрече његовим лудим говорима, и његови паметни говори његовим лудим поступцима.

У Дон Кихотову случају посреди је само егзалтирана имагинација; и најчистија и најузвишенија тежња ка идеалу може се завршити лудилом, у случају да освоји машту. Оно што се дешава у нашој машти може се испољити и ван ње, постати необично снажно и заповедно. Дон Кихоте је толико много витешких романа прочитао да код њега машта узима маха над здравим разумом. Препуна свим оним што је прочитао, она ствара на јави превише јасну слику бојева и окршаја. Тужни витез није био свестан колико је далеко био зашао у сновима. Неуморно је хрлио ка недостижном и заборавио на стварност; она за њега није више постојала. Није више видео разлику између сна и јаве. И био је убеђен да нема ништа реалније од снова.

Крај Дон Кихота Сервантес је наместио Санчо Пансу. Добар коњушар и штитоноша славнога витеза постављен је ту да да што више рељефности своме господару суштом противношћу према њему. Он јаше на магарцу, између добро напуњених бисага и тулумине с вином, трбушаст је, гојазан и мали, добродушан и препреден у исти мах, приглуп и промућуран, празноверан и неповерљив, прождрљив и готов кад устреба да гладује, себичан и спреман за најпотпуније пожртвовање, практичан, оличење здравог разума, мада га и дете може вући за нос. Он је пошао у свет са Дон Кихотом највише због тога што му је овај тако дарежљиво обећао владавину над првом освојеном краљевином. Но крај све њихове супротности, пријатељство које веже два Сервантесова јунака остаје до краја непомућено. Њихове судбине везане су заувек. Санчо Панса ће остати уз свог господара до саме његове смрти. „Волим га као зенице очију“, рећи ће он за Дон Кихота. Дон Кихотов идеализам и снови заразни су и прелазе и на њега. Ако у почетку растура сапунске мехурове сањарија свога господара и враћа га стварности, зар му није помогао да ослободи робијаше ланаца? Зар није и он на дрвену коњу узлетео у земље снова? Поверовће и он у чудеса, у чаробнике и дивове, примиће владу над тобжњим острвом Баратарија, и сасвим ће озбиљно схватити своју дужност шефа ове оперетске државе од недељу дана. Овај неписмен сељак убеђен је да је дорастао за позив владара, кнеза или председника републике, да може тумачити и писати законе. И сам је полетео облацима да затим падне на земљу: враћа се с тугом из напуштене државе Дон Кихоту, који му је сад дражи од владавине над свима острвима света. Дон Кихоте и Санчо Панса нераздвојни су, и не могу се замислити један без другог.

Реализам Санчов бори се против идеализма Дон Кихотова. Ко ће победити у овој неједнакој борби? Санчо, који своје погледе обара земљи, или Дон Кихоте, који посматра небо? Победиће Дон Кихоте, кад тад. Он је до краја бранио идеал. Није се освртао на непрестани и и болни сукоб између онога што може и онога што хоће. Сваки његов сан праћен је грубим и суровим буђењем. Свеједно: он је опет корачао напред. Побеђен је. То је судбина свију бранилаца идеала. Али идеал није побеђен; остао је неокаљан. Дон Кихоте је дао један од најпотпунијих примера како треба бранити идеал и веровати у њега. На Дон Кихота су се бацали камењем; он није поклекнуо. Бикови су га оборили под ноге; он се опет подигао. Свиње су га укаљале блатом, али га нису понизиле, као год што га није понизила Мариторна, ни шале кнежева који су му дали гостопримство да би их забавио. После сваког неуспеха он је ишао даље, све бодрији за нове борбе. Зора га је увек затицала на друму и ноћ на бдењу, неустрашна и спремна. Док његов штитоноша Санчо спава сном праведника између Росинанта и Сивца, он бди и као да ослушкује у тамној ноћи како цвиле несрећни и потиштени, поробљено робље, сви они којима ће сутра-дан полетети у помоћ бескрајним шпанским друмовима, притискан тешким оклопом и зрацима врелог шпанског сунца.

Зато ћемо најзад срдачно поздравити бледога витеза и искрено саосећати његове болове: бићемо увек на његовој страни и пожелећемо да победи, да увек има право. Он је толико захвалан, толико племенит и учтив према свима, биле то велможе или сиромашни сељаци, крчмари, крадљивци, робијаши или жене сумњива држања. Борио се лојално; мач његов није умрљала ниједна неправедна акција.

Узели смо у почетку *Дон Кихота* да се забавимо и насмејемо. Али ако никог другог није победио, он је победио нас: наши осмеси бивају осмеси кроз сузе. То је повест о једном племенитом срцу које је веровало у добро, које је, захваљујући херојској зачараности, знало да стојички поднесе толике невоље и презире ситна уживања. Свеједно што дах грубе стварности растура снове: он не може да их уништи, ако и спречава њихово остварење. Ту су снови активна моћ нашега бића. Ко зна? Можда је у вечитој тежњи ка недостижном једина срећа на земљи? Можда је то заиста само сан и постоји све до дана када се заспи последњим сном? Дон Кихоте је заиста видео, јер је *хтео* да види, у једном понору Ла Манче, дивоте једног подземног царства; чаробни и раскошни двор „у коме га је очекивао Монтесинос, неустрашни витез који се борио у кланцу Ронсево, један од дванаест перова француских. Видео је у двору другог једног витеза, Дурандарта, кога је исто тако зачарао Мерлин. Видео је Белерму, дивотну госпу, којој је Монтесинос однео срце Дурандартово када је овај погинуо у кланцу Ронсево“. Провео је најлепше часове у том двору, три дана и три ноћи; свеједно што је у понору остао само час два и што сви с подсмехом слушају његово причање. Он је убеђен да се баш све онако десило као што каже, каогод што је убеђен видовит човек да постоје ствари које ми, обични смртни, *не можемо* видети. Дон Кихоте није никад видео лице несравњене Дулсинеје од Тобоса. Она је чедо снова његових, та најлепша међу кнегињицама. Створио је онаквом каква жели да је. Недостижна Јелена није јој лепотом равна, ни Лукреција, ни која друга славна жена. Није то више Алдонса Лоренсо, која музе краве и храни живину. „Њене косе су од чистог злата, чело слика јелисејских поља; обрве њене два лука небесна, очи два сунца; образи су јој руже, уста од корала, зуби зрна бисерна; врат јој је од алабастра, дојке од мрамора, руке од слонове кости и кожа бела као снег“. Све чега се дотакне бела рука њена, претвара се у злато и у бисер. „Ја знам ко сам“, каже Дон Кихоте. „ И знам да могу бити не само оно што кажем, већ и дванаест перова Француске и девет витезова од Славе, међу којима су Александар Велики, Јулије Цезар и Карло Велики“.

Благо ономе који, као дон Кихоте, верује у снове; који, као он, носи у себи ту живу моћ нашега бића; који у живот, често груб и немилосрдан, уноси један други живот“, сав изаткан од поезије! Њему слични људи, који дођу међу нас с времена на време да нам покажу вредност сна и идеала, јесу со земљина.

Мудрост је, свакако, узети људе за оно што јесу и од живота тражити оно што нам он може пружити, као што то чини Санчо Панса. Па ипак, „Тешко ономе који каткад не личи на Дон Кихота и никад за ветрењаче не помисли да су дивови, који пред собом не види ништа лепо ни велико“; који никад за обичну друмску крчму није помислио да је најлепши кнежевски дворац и за обичну пастирку да је дивна кнегињица. Зато, да завршим речима Клемансоа, које је изговорио једном свом пријатељу, показавши му, у својој соби за рад слику оба Сервантесова јунака: „Дон Кихоте има право што нема право; Санчо Панса нема право што нема право“.

Милан Марковић, „Сервантесов *Дон Кихоте*“. *Венац,* XX, 1, сеп. 34.- јун 35, 30-45.

Здравко Јагодић, *О Дон Кихоту*, 1937.

Крлежа вели за Гоју да је у својим бакрорезима и уљима излио гњев на један свет што га је с висине гледао и који је уз то носио и клицу смрти у себи. Гоја је критиковао своје господаре – шпанске хидалге. Социјалистички критичари не сумњају у то да је Сервантес на исти начин настројен. Дон Кихот је карикатура племића који нема додира са стварношћу и који својим понашањем засмејава широке масе. У томе смеју што га Сервантес изазива племство губи углед и достојанство. Ту се Дон Кихот свакако дубље поима него кад се мисли да је индивидуалан и фантастичан случај једног занесењака читаоца витешких романа.

Идеја рестаурације средњег века, „новог средњевековља" како то назива Берђајев, није ретка. Контов „Курс позитивне политике" је у ствари завођење средњевековним форама, спровођење католичке организације у једном поретку који је фантастично усвојио начело слободе не дајући му претходно никакво одређење. Било је потребно завести дисциплину и угушити самовољу, испунити средњи век новом садржином и овековечити га. Чим је грађанство извршило намере, чим су ауторитети оборени настала је врло жива и груба утакмица. Грађанство није имало куд да апелује, оно је порекло Бога, цркву, моралну неопходност; оно се морало одржавати сопственом окретношћу. Пролетаријат нема са грађанством духовног обрачуна, ту је реч о количини силе. Буржоазија је често долазила на мисао да се потчини нечему изнад себе и да тако образује хијерархију. Тако је поникла идеја елите, али пре тога још, идеја регенерације аристократског строја. Средњевековна економија била је проста; витешки идеал – а витештво је најфрапантнија појава средњег века – није био прожет привредним духом. То је био идеал сталног покрета и борбе. Племство у рђавом значењу те речи потиче из доба декаденције, међутим на врхунцу свога развоја оно је носило у себи пожртвовање, презир према апатичном пријему туђег насиља, било је срчаност. Ако је Сервантес осећао носталгију за средњим веком онда је у Дон Кихоту казивао, с уочљивом резигнацијом, да је време витештва прошло за навек и да је његов херој један анахронизам. Свет који се формирао не узбуђују подвизи, он се разлева по равни ситног привређивања. Новорођени буржоа зна за звезде само из књига – он их не гледа. Делатност савести заглушена је темпом новог времена. Дон Кихот – витез тужна лика је оживео, покушао да по други пут изврши једну пре свега духовну мисију и како веје из ненаписаних Сервантесових редака, осетио да је он „бивши и сувишни човек", и да смисао његове мисије нико не погађа, тако је неумесна. Да нема дубље укопаних темеља, Дон Кихот би био један убедљив некролог с искреном жалошћу писан шта више, али и само то.

Има једно схватање Дон Кихота које је уосталом лажно, али има те предности да исцрпљује заблуде. Психоанализа третира Дон Кихота као параноика. Фројд каже за параноју да је псеудофилософија исто као што је опсесија псеудорелигија. Параноик није без логике, његов се мисаони процес развија везано и течно, али се не уклапа у ред стварних факата, не надовезује се правилно на конкретно збивање. Параноик у сваком налету на стварност промаши; он не распознаје ствари, види чега нема, руши што је позитивно и установљено.

Животној стварности никада нису велики људи придавали безусловну неизмењивост. Величина великог човека стварно и јесте у томе да се супериорно односи према стварности, установама и обичајима. Његово држање је револуционарно и њега не разумевају сви које је дата стварност дефинитивно савладала и снабдела их уз то својом

неопозивом логиком. У тој стварности живот се скаменио „Wohlen erstarrt da türmt sich das Gesetz“ тврди Ниче. Херој оперише с два света, с оним у себи – идеалним и с оним што је у простору. Он је онај у себи, он је његов емисар у тзв. реалном свету и под његовом тежином он неће поклекнути. То је борба човека и не-човека на живот и смрт. Херој се односи према позитивним установама као да их нема, оне су за њега инфериорне, он свесно омаловажава стварност и то скоро на исти начин на који то чини параноик болесно и несвесно.

Дон Кихот је херој: оно биће које није везано ни за један поредак; он није феудал, ритер у класном смислу, то је човек ослобођен наноса епохе, човек по себи, вечни човек. Такав човек је суштина и дух, он се не види и зато се мора персонифицирати. Ритерска персонификација, поред других разлога, мотивише се тиме што ново време нема свога израза и лика у борби за вечно и непропадљиво. Оно ту категорију и не осећа, и средњевековни витез у најдубљем значењу, нама је најближи облик борбе за духовне вредности. Отуда на Дон Кихоту оклоп са халебардом; то га чини толико изузетним и уочљивим у времену свеопштег изравнавања.

„Вечно у човеку“ је остатак добијен редукцијом свих особина које почињу и ишчезавају у времену, под утицајем климе, расе, терена, итд. Оно је елеменат који све људе држи као целину упркос пролазним разликама. То је идеја целине, и херој је њен изразилац и поборник. Херој живи у ономе што људе спаја и високо се држи над свим специјалним идеологијама. Прави херој је у исти мах за све и против свих. Котерије и клике често у хероју виде свог неорганизованог борца, али то је моментално привиђење: херојска критика се не односи на неког, она погађа све. Против њега се кује завера и он мора умрети сам.

Најсрећнија судбина једног хероја је друштво простих и наивних људи који нису посвећени у фактичност и законитост стварности. Унамуно у „Суштини Шпаније“ истиче да је за Дон Кихотом пошао само Санчо Панса. Унамунова идентификација Санча и шпанског народа у дну бића простосрдачног и добродушног је ингениозна. За „примитивни менталитет“, како би казао Леви Брил, стварност је пуна изненађења, сва од чуда, она није у рационално статичком поретку него динамичком. Херојски менталитет је иста таква аперцепција стварности само на вишем ступњу, она је сложена и мотивисана изнутра. Званичне облике сазнања херојски менталитет превазилази својим квалитетом. Простодушна веза човека из дубоких слојева народних и стваралачки патос једног хероја немају осећање датог поретка као нечег неумитног, апсолутно механизованог. Та бића су увек уочи сензације коју обично херој ствара а нереник усваја. Судбина земље је у прожимању народног и херојског принципа, она се развија изнад средине која је вечито у служби механизованог живота.

II

Дон Кихотов ерос је узвишен, има чисту садржину али се оријентише ка нечем ниже од себе. Дон Кихот уображава да је сељанка у ствари принцеза. Међутим ни принцеза не одговара структури Дон Кихотовог ероса. Сервантес је у духу платонове еротологије оживео Дон Кихота, и оно што ће доцније казати Фројд, овде није ни наговештено. У осталом то падање Дон Кихотовог ероса на ниже није безразложно, оно потиче отуда што је романски запад кроз култ мадоне сасвим спонтано уздигао и глорификовао жену уопште. Дама, тај каваљерски, у поштеном значењу речи, идеал, носи

обележја латинске мадоне. Само жена није могла да издржи на висини где је дигнута. Зато је Шопенхауер у понашању даме приметио и неосновано достојанство које је отворено означио глупавим. И дама је ругло европске цивилизације, како мисли Шопенхауер, само под тим условом ако јој је то казано што није остварила своје духовно назначење.

Дулсинеја захтева од Дон Кихота херојске подвиге, он то духовно осећа. На путу ка Дулсинеји стоје препреке, које их разводе пре него што су посвећени једно другом. Јер Дон Кихот не сме прићи стварима непосредно да им не сагледа прави лик. У жени непросвећеној делује геније врсте, биолошке неопходности, домаћег огњишта и породичне среће, свега што спутава Дон Кихотов херојски полет. Он не сме Дулсинеји упркос жара који га њој покреће, он има да оствари духовне завете, он се бори за правду. У еротском одбијању, компликовању односа крвари морална воља која се бори против ниже женскости која савлађује духовно у човеку и одвлачи га у нужност овога света. Зато се Дон Кихот с даљине клања Дулсинеји. Његов ерос је неопозиво трагичан, он је не само погрешно управљен, него и неостварљив. Херојство Дон Кихота није изнутра пуно, слабо је, једва јако да сачува свој идентитет. Зато и није могао Дон Кихот изравнати жељу са својим еросом, жена је остала дама-фикција а не дама, он је није могао искупити.

Као и све у *Дон Кихоту*, и његова права љубав изврнута је смеју. Смеј над унутарњом трагиком истините љубави је апокалиптички знак. Пошто се срдачно насмејала Дон Кихотовој авантури, Европа је проблему ероса приступила натуралистички, с нагонима на првом плану и тим уништила духовно и у човеку и у жени. Дон Кихот је човек који је веровао и у жену, у „ewige weibliche“, у њено духовно назначење, и није се тога одрекао ни онда када се његова непросвећена Дулсинеја живећи у оковима своје класне психологије смејала његовим витешким церемонијама.

III

Дон Кихот је изопачен изданак прастаре мистерије ослобађања од зла. То је последњи хуманистички подвиг у борби за вечно. Сервантес у *Дон Кихоту* изражава епоху која је искључиво развијала хуманистичку тезу. Али тај хуманизам није чист, он је запојен мистично хришћанским идеалима. Религија је у извршењу мистерије ослобађања истицала Божанску ингеренцију на ствари, хуманизам међутим осећа зло у религиозном оквиру али се бори против њега сопственом снагом. Чист хуманизам ће на пример у Ничеа, дефинитивно угушити религиозно сазнање о злу. Али то је већ модернизовани човек с површном проценом ствари. Такав човек се формира на рушевинама Ничеове неуспеле жеље за моћи. Дон Кихот долази са онога света, али нема небеске свести и силе – то је обичан човек који се повео за Спаситељем. Дон Кихот је Сервантесов „Imitatio Christi“. Док је Тома Ремпијски у својој религиозној лирици раскајано вапио за Христом, Сервантес својим Дон Кихотом стварно имитира Христа. Сервантес лебди између хуле и величања хришћанских идеала. Да ли Дон Кихот подстиче силе добра у човеку? Полиција светог Хермандада* спроводи неке сумњиве типове на робију. Дон Кихот посредује, њега се живо доима зла судбина тих бедника, он наваљује на полицију и пушта робијаше на слободу. Ропство уништава човека - човек се мора ослободити од сваког ропства. Зато Дон Кихот напада на полицију. То је хумана теза. Ропство међутим није дошло без узрока и споља, него га је човек произвео, оно се ствара унутра. Тај далекосежни гест Дон Кихота смешан је и самим робијашима, они га исмевају и бацају се на њ’ камењем. То страдање подсећа на библијске ставове и не зна се да ли их Сервантес са Дон Кихотом исмејава или

сажаљева. Дон Кихот је узео на се божанску мисију иако је човек. Његов трагизам из тога проистиче. Али то све чини ову повест о Витезу тужног лика чудном и вечном.

Здравко Јагодић, „О Дон Кихоту“. *Хришћанска мисао,* 1937, 9-10, 136-138.

Ото Бихаљи-Мерин, Дон Кихоте и његов творац, 1938.

/.../ На почетку модерног романа стоји Сервантес.

Личности средњевековне књижевности нису индивиуе, као ни личности на сликама светаца по олтарима и фрескама средњег века. Хијерархија феудализма не зна за самосталну личност, засновану у себи. Постоје богови, свеци, краљеви, испосници, монаси, анђели, ђаволи. Они се могу разазнати по знацима своје моћи или по симболима свога бића. Друштво још није имало потребе за приватним лицем и личном перспективом.

Хуманизам и ренесанса проширују грађевину људске мисли. Размакнути зидови постају прозирни и кроз новоосвојени свет, учињен пластичним чаролијом перспективе, ступа нов, подузимљив нараштај. Леонардо да Винчи (и многи други с њим и после њега) слика нови лик, еманциповане личности. Шекспир остварује ону пластичну позорницу по којој се не крећу више фигуре игара мистерија, него трагично раскидани живи људи, као јединке и као припадници друштва.

А Мигел Сервантес де Саведра*, чулном снагом писане речи обликује нови сусрет са судбином.

У праскозорју Модерне стоји златни век Шпаније. Франсиско де Кеведо, геније кастиљског језика, замењује сколастичку литанију речју критичког духа; Тирсо де Молина пише уместо *autosacramentales* комедију људске свакидашњице. Лопе де Вега даје облик народном шпанском животу и с Калдероном де ла Барком супротставља људско достојанство грађанина сталешкој части феудалних господара. А Сервантес бележи поимање судбине шпанског човека на раскршћу времена.

Златним се назива тај век. Он, међутим, не оскудева у мраку. Прогањања Инквизиције бацају на њ своју сенку. И сви ови писци морају да приступају моћним савезима свога доба, да би заштитили себе и своје дело. Потоњи векови заборавили су понижења, брисали невоље и прогањања из биографија писаних златним словима. И само велики сјај славе обавија та имена.

На коме духовном тлу ниче Сервантесова књижевност, млада књижевност Шпаније?

Иберци, Феничани, Картагињани, Келти, Лузитанци, Кантабријци, Римљани, Свеви, Алани, Вандали, Западни Готи, Арабљани и Маври прошли су овом земљом. Од сликарија на пећинским зидовима Алтамире до алкасара арапских архитеката, далек је пут укрштања идеја и појава. Преко школа мудраца у Кордоби на арапском језику, враћа се Европи заборављена филозофија Антике. А на тлу арапске културе уздиже се победоносни готско-кастиљански облик живота, и настаје млада шпанска књижевност.

Проналазак штампања књига пружио је народима могућност читања. Дух књига био је све до тада искључива својина повлашћених. Но шта се то онда читало?

Друштво у распадању оставља за собом своје легенде. Прошлост се указује сјајнијом и бољом. Тако и бајка феудализма дуже делује од његове моћи. Из Француске и Италије доспевају у Шпанију пастирски и ритерски романи и преплављују ускоро земљу. Дела кочоперних јунака прошлости и лирски чежњиви уздаси пастира што се у пустој гори одају несрећи своје љубавне напуштености, то је омиљени „жанр“ у Сервантесове дане.

Ритерска књига је рани облик романа израслог из епа. На њега се Сервантес надовезује. Али он фабулу ритерских подвига везује са стварношћу пикарескне литературе. Оно ново чему он даје облик више од авантуристичког романа, романа о „пикару“, то је збирна слика друштва и заокружено огледало његовог доба.

Истеривање Мавара захтевало је многе оклопљене јунаке. Они витешки редови од Алкантаре и Сантјага, од Монтесе и Калатраве, били су елитни батаљони шпанске моћи у епоси ширења империје. Но потом је било исувише много оних који су се враћали. Прошло је доба подвига, а на двору и у новој управи није било довољно положаја. Задатак витешких редова свршен је. Они су или разрешени или су изгубили моћ.

И ето, тако седи сада већ излишни племић у сеоској осами Манче и покушава да се помоћу узбудљивих ритерских романа из прошлих дана отме чами и досади своје данашњице.

Легенде и дела славних витезова оживљују у њему, и он се припрема да изјаше у далеке крајеве, да се бори за племенито и добро, како су то некада чинили јунаци његових књига.

У сва су времена витезови – луталице имали уза се коњушаре. Дон Кихот бира Санча Пансу, сељака из околине. На кукавном кљусету, на своме Росинанту, каска наш витез са берберским тањиром на глави, који проглашава драгоценим шлемом. А за њим, флегматичан, дебељушан и доброћудан, његов коњушар на сивој грбачи мазге.

Но ако идалга покреће махнита идеја да се обнови витештво, шта ли гони сељака да напусти жену и земљу да би ишао за својим господарем? Зашто га служи, подносећи глад и батине?

Лукави прорачун и дубока приврженост одржавају га у истрајности. Његов витез му обећава управу на неком острву, а сељак хоће да буде гувернер, господар острва, не би ни он горе обављао управу од многих других. И већ снује наш Санчо Панса како ће извозити у Европу своје поданике, као робу за продају. Није ли он, поучен владајућим методама, пошао стопама конкистадора?

Па ипак, ова рачуница није пресудна. Да не верује овај сељак, обдарен здравим народним инстинктом, у лудасте беседе свога господара?

Моћ воље толика је да и немогуће чини вероватним. Све утваре своје маште Санчо покушава да уведе у стварност и баналну сферу свакидашњице. Но бесомучност витеза зачарава ствари пред очима народа. Бело није више бело, црно није више црно. Зар нисмо слично доживели и у наше дане?

И тај савез запостављена, осиромашена витеза са сељаком без земље има још и значење дубоког социјалног спрега. Из њега ниче најдуховитији дијалог; разговор између идеје и живота; сусрет апсурднога и стварнога.

То је истински сусрет теорије и праксе, за коју зна грчки мимос, који је живео у римској комедији Плаута, у разговорима Брамарбаса са његовим слугом; то је заједничко посматрање ствари кроз Дон Хуана и Лепорела, кроз Тила Уленспигела и Лама Годазака. Књига *Дон Кихот* написана је као сатира на ритерски роман. Сервантес је непоштедним

смехом убио ону набујалу књижевност која је, отуђена од стварности, створила удешен, херојски искићен, сладуњав свет привиђења.

Тај витез, међутим, који јури за саблашћу прошлости, није само лудак. Оно што га покреће да напусти свој дом да би следио опасни, снени пут маште, то је предавање општим идеалима, велика љубав и осећање саодговорности за збивање свога доба. Та несебична преданост чини од смешне фигуре у исти мах и правог јунака, који као пријатељ људи – па ма и погледа окренута назад – постаје мученик.

Како би се друкчије могао тумачити сусрет са тужним галијатима које воде у ланцима кроз земљу. „Ови људи иду само зато што морају тамо куда их воде, а не од своје воље.“ – каже витез Санчу, а Санчо одговара: „Тако је“.

„Е па“, на то ће његов господар, „ево прилике да вршим свој позив, да уклањам неправду и притекнем у помоћ невољнима и потлаченима“.

Само у комичном виду смео је овај јунак да се залаже за правду и истину. И само се са шеретском капом на глави сме изрећи критичка мудрост доба. Ко није сањарио о љубави која постоји само у машти, као Дон Кихот о својој Дулсинеји? И ко би од нас могао рећи да може увек да разликује берберски тањир од чаробног шлема?

Критички разум који је надрастао догму пун је сумњи. Истина је многолика и променљива. А мудри витез говорио је свом коњушару:

„Тако му некако дође, што се теби чини берберски тањир, мени се указује као шлем Мамбринов, а другом би се можда и друкчије указало“.

Поука овце књиге је у незаустављивости развитка. Смерном а одлучном руком покушава Дон Кихот да заустави точак развитка. Али кад мисли да се бори са витезовима, он растерује стада оваца. Напада ветрењаче кад мисли да бије мегдан с дивовима. Лудост и мелахнолија гоне га кроз горе, Сјере Морене, да би уздисао за љубављу које нема. Племенито, велико, укотвљено у јучерашњици, данас је само још заблуда и дим.

Дало би се говорити о тим стадима оваца, која, како то каже Томас Морус, ждеру сељаке: јер властела тера сељаке са ораница да би имала довољно паше за добијање драгоцене вуне.

А епизода с ветрењачама могла би да се тумачи као величанствени симбол раног јуриша на машине, јер млинови за производњу, на које итез наилази, у оно су доба још нови и можда делују исто онако сабласно као прва појава авиона на становнике Гренланда.

На завршетку тужно-комичне одисеје, једно крдо свиња прегази старог оборено витеза. Тургењев нас учо одгонетању смисла ове слике:

„Сви Дон Кихоти бивају прегажени од свиња, и то управо на крају свог живота. То је последњи данак што га морају платити грубој случајности, равнодушном и срском несхватању. То је шамар фарисеја. Потом могу да умру. Прошли су кроз огањ и стекли су бесмртност“.

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha је најзначајније дело шпанског духа. Не као историјска реминисценција, него као живо уметничко дело. Преживљујући ове судбине што их је оцртао шпански песник, можемо и данас као и пре да се смејемо, да тугујемо и да се учимо љубави. Треба га читати пажљиво и с љубављу. Срца отворена широм. Јер много штошта Сервантес казује шапатом и завијено.

Многе аналогије постоје између живота писца и живота његова јунака. Али можда је у свакој великој фигури књижевности садржано нешто аутобиографије. /.../

Ото Бихаљи-Мерин, „Дон Кихоте и његов творац“. *У:* М. Де Сервантес, *Велеумни племић Дон Кихоте од Манче*. Превео са шпанског Ђорђе Поповић. Београд: Еос, 1938. (наведено по издању: О. Бихаљи-Мерин, *Мисли и боје*. Београд: Просвета, 1950, 29-37)

Hajim Alkalaj, Veleumni plemić Don Kihote od Manče, 1939.

U jednom svom pismu od 22.avgusta 1604, upućenom nekom nepoznatom lekaru, Lope de Vega, najmoćniji i najplodniji španski dramatičar, kaže da „nijedan novi pesnik nije tako rđav kao Servantes, i nijedan toliko glub da bi pohvalio *Don Kihota*“. Ovo mišljenje, shvaćeno, pre svega, kao izraz surevnjivosti, nije nimalo pronicljivo u svom ocenjivanju vrednosti Servantsovog dela, kao ni u svom predviđanju sudbine *Don Kihotea. Don Kihote* ne samo da je bio događaj za svoje vreme, nego je on značio i raskid s jednom tradicijom pisanja koja je bila pretežno fantastična, i prvi dublji realistički zahvat prozom u španski život, u stvarnost tog života. (Realizam španskih proznih pisaca pre Servantesa nije bio dubok, nego opor, žestok, skoro grub: on je mnogo više, kroz karikaturu, izobličavao stvarnost nego što ju je izražavao. Najbolji primerci ovakvog realizma čisto probisvetski, pikareskni romani, *Lazarillo de Tormes* od nepoznatog pisca i *Guzman de Alfarache* od Matea Alemana). Servantes se svojim *Don Kihoteom* obračunava s književnošću koju pokreće isključivo mašta. On ismeva vitezove-skitnice, džinove, čarobnjake, legendarne nosioce izmišljenih herojskih svetova, skida oreole s njihove fantastične neprikosnovenosti, svodi ih na ono što jesu: kalup koji je preživeo uprkos svojih monumentalnih razmera. Pojavom *Don Kihotea*, *Amadis od Gaule*, div-lice svih viteških romana, postao je suvišan, a s njim i cela galerija maštom ordđenih ljudi što s kopljem u ruci traži megdane i uvek pobeđuje. Svojim *Don Kihoteom* Servantes je, svejedno da li svesno ili nesvesno, srušio čitavu književnu zgradu feudalizma i njegovih veštačkih ideala, udarivši temelje književnom mostu što vodi u stvarnost. Ali razbijanje književnih kalupa, ni onda kada je genijalno, ne ide bez uzbune: siva lica – najčešće sive eminencije svake vrste – u svim vremenima su spremna, već prema sredstvima i vladajućem duhu tih vremena, da otkrivačima novih perspektiva u pisanju zariju ssvoje gnusno i krvavo pero u srce, njušeći u njima, poput dobrih pasa čuvara, „nepokornike“, „bezakonike“, „bezbožnike“. Objavivši svoju knjigu, Servantes, duh bojažljiv i kompromisan, dalek od svakog svesnog revolta, odmah je to osetio na svojoj koži. U njegovoj tvorevini, iz koje zrači najdublja, najuniverzalnija ljubav za čoveka, videli su „napad na Bogorodicu“, delo pobune „protiv Inkvizicije“, „filozofski traktat“ paklenih namera. Delo koje je čitalačka masa odmah prigabila, spaseno je zahvaljujući nekim uticajnim ljudima koji su za njega imali razumevanja ili, možda, samilosti za njegovog tvorca. Najznačajnije u svemu tome je da je delo spaseno, i time sačuvana za kulturu Španije i čovečanstva (*Don Kihote* je najnacionalnija tvorevina španskoga duha i najčovečnija tvorevina univerzalnih težnji) ova najistinitija, duboko bolna i srdačno smešna slika ljudske sudbine. Ovom se rečju ništa ne preteruje: od satiričnog spisa čiji je praktični cilj trebalo da bude samo obesnaživanje uticaja i značaja veštačke i neprirodne viteške književnosti, *Don Kihote* je postao delom iz kojeg simbolično zrači čitav smisao ljudskog nastojanja, oličeni sažetak ljudske sudbine. Kao što se vidi, Servantes je bio mnogo veći praktičar nego teoretičar, jer se od njegovog ostvarenog dela sasvim izgubila kao nevažna namera koja je postojala u zamisli njegovog tvorca. Servantes, genijalni posmatrač, suočio se sa životom, ali iz tog suočavanja ne samo da je postigao svoj prvobitni cilj, nego je, ponesen doživljenim i zapaženim, daleko prevazišao taj cilj, sročivši uzvišenu i divnu priču o smislu životne sudbine, priču punu krupnih

istina i istinskih pojedinosti, neuništivih ideala i neizbeživih razočaranja, tragičnih napora i smešnih padova, plemenite nesebičnosti i sebične pohlepe, čistih težnji i prljavih računa, smelih pothvata i ograničenih vidika, visokopoletnih skokova i sitnorazumskih micanja, teških iskustava i površnih saznanja, zdravih zaključaka i šeretskih slutnji, i, iznad svega, priču o nepodudarnosti iluzija i istine, nepodudarnosti koja nije nepremostiva, kao što bi neki hteli, ali čija nepremostivost u ovom delu dolazi od Don Kihotove uporne volje da uprkos svemu i svakome, uprkos razumu i istini života, koje je svestan, istraje u iluziji i njenoj imaginarnoj istini. Ovde treba ponoviti: osnovna potka ovog dela je humoristična i zato, ako joj se dodaju ovi zapaženi elementi zbiljskog života, razapeti između onog što je ostvarljivo i onog što nije ostvarljivo, između nestvarnih težnji i stvarnih moći, između dostiživog i nedostiživog, - ova potka na kraju dobiva sve oblike duboko čovečnog humora u kome se neprestano mešaju ljubav prema čoveku i smejanje čoveku kroz jedinstvenu celinu posmatranja. Ovako nejednostrano posmatranje zbrisalo je granicu između tragičnog i smešnog, bolnog i radosnog: nema bridova, već stapanja. Tako, primera radi, jedna od ovakvih hiljadu pojedinosti za potvrdu ovog mišljenja, ludilo Don Kihotea je ironično! Možda je ludilo jedina čovekova tragedija koja nateruje na smeh svojim izletima u izmišljene svetove, svojim istovetovanjem s izmišljenim ili drugim licima; ovakvom, usudimo se na paradoks, normalnom ludilu nedostaje svest o srazmerima. Don Kihoteovom neobičnom ludilu, samo trenutno, samo u magnovenju, nedostaje svest o srazmerima: onda kad deluje. Inače, u njegovom naročitom ludilu ima svesno ironičnih ispada, koji se Servantesu nisu omakli i o kojima je on vodio računa. Kad Kihote naveda ime svome kljusetu, on se ne odlučuje za junačko konjsko ime (Bukefal, Babijeka) da bi time pokazao kako se strogo pridržava viteškog pravilnika u čijem podražavanju je koren njegovog ludila, nego mu pronalazi ironično ime Rosinante, što bi, slobodno prevedeno, značilo arhikljuse, kljuse nad kljusadi. Ova ironija u ludilu, kao i mnoge druge prividno protivurečne osobine u jednoj višoj osobini koja ih sjedinjuje, ukazuje više na prividno nego na stvarno ludilo Don Kihoteovo; pojave oko sebe Don Kihote samo tumači (delujući u smislu tog tumačenja) drukčijim nego što one jesu, iako zna kakve su one u stvari, to će reći drukčije nego što bi on hteo da one budu. Posle „leta“ na Brzom Drvenkonjicu, Don Kihote kaže na uho Sanču: „Sančo, kad ti hoćeš da ti se veruje ono što si video u nebu, hoću da i ti meni veruješ što sam video u Montezinskoj pećini, pa neću više ništa da kažem“. On zna: stvari su onakve kakve su „isto kao što zna njegov praktični pratilac Sančo“. Ali on neće da one budu što one jesu, on hoće da one budu ono što je njemu potrebno da one budu. Ovo preinačavanje lica stvari koje on hotimice neprekidno vrši, izvor je njegove delatnosti, njegovog života. Kad će prestati da preinačuje pojave i stvari, kad će ih priznati onakvim kakve jesu, neće više delati, umreće. Humor koji nastaje iz pretpostavke da je fikcija: život, a saznanje stvarnosti: smrt, u krajnjoj liniji je tragičan uprkos svih povremeno smešnih prigoda kroz koje se provlači. Zato Don Kihotova ličnost, kroz peripetije komičnih obrta, punih neoporedivog humora i oštro podvučenih ironičnih zapažanja, nikada ne gubi dodir s tragedijom, penjući se njoj, završavajući u njoj, ali ne izgubivši, u svojoj beskrajnoj dobroti, dodir sa smešnim. Sančo Pansa je samo smešan, nikada tragičan, ali ni u svojoj smešnosti on nikada nije velik, što Kihote jeste; Sančo je samo simpatičan. A i to je dovoljno: ozbiljnoj smešnosti Kihoteovoj, on dodaje svoju živu, svežu, temperamentnu i primitivnu smešnost, ostvarujući s njim jedinstvo smešnog uopšte.

Prirodnost i jednostavnost kojom Servantes slika naravi svoja dva junaka magistalna je i neverovatno sređena. Ona odaje čoveka neposredne stvaralačke snage, beskrajne sposobnosti uživljavanja i oživljavanja, dubokog uviđanja istine karaktera, plastike u vajanju koje obuhvata sve izraze čovečnoga. Takav, on nije mogao da zaobiđe istinu u njemu suvremenoj sumornoj Španiji XVI-XVII veka, tada već na putu propadanja, i njegov Don Kihote nije samo

tragikomedija ljudske sudbine, no i najverodostojnija slika Španije i njenog života. Odavno, još od tih vremena, javljaju se, kao što je već rečeno, neki španski glasovi protiv ovakvog načina slikanja, a nekakvo piskaralo, Huan Maruhan, otišlo je tako daleko da je za Servantesa rekao da je „krvnik španske časti“. Mišljenje ovog tamnog lica koje se „patriotski“ zabrinulo za čast Španije može da se uzme samo kao dokaz o sposobnosti Servantesa da realno prikaže njemu suvremeni španski život, kao svedočanstvo o istinitosti i ubedljivosti njegovog preseka kroz taj život. Jedan francuski pisac XIX veka, zadocneli vitez – aristokrata Barbe d' Oreviji, koga rado čitaju sve lepe duše, a o kome je Viktor Igo rekao da je „strahovit tikvan“, nazvao je *Don Kihotea* dosadnom knjigom, čija je veselost mazgarska, a ukus pun luka i poslovica. Slična mišljenja nisu sprečila velikog Flobera, pisca besmrtne *Gospođe Bovari*, da se upita ima li na svetu lepše knjige od *Don Kihotea*, i on je večitim saputnicima, Don Kihoteu i Sančo Pansi, stvorio francuske pandane, Buvara i Pekišea. Mnogo filozofskih i pseudofilozofskih rasprabva napisano je o simboličnom značaju ta dva Servantesova lika, Kihota-idealista i Sanča-realiste, mnogo duhovitih misli o tom uporednom šetanju ludila i razuma u jednoj knjizi koja sadrži čitavu ljudsku komediju dva veka pre Balzakove ljudske komedije; neki su, kao Migel de Unamuno, *Don Kihota* proglasili „španskim Gospodom“, a kihotizam španskom religijom. „Nuestro Señor Don Quijote“ („Naš Gospod Don Kihote“) kaže Unamuno u svom *Tragičnom osećanju života*, a u svom komentaru *Života Don Kihota i Sanča Panse*, on poziva Špance da pođu u potragu za nepoznatim grobom Don Kihotovim, kako bi time dokazali svoj donkihotizam. Za neke je, tako, donkihotizam poszao ideologija, za neke pak filozofski uzor idealizma koji, tobože, treba podražavati. Ali to su već, uglavnom, usiljena uopštavanja, nategnuta prilagođavanja, stvaranja mitova s Kihotom kao središnjim likom. Međutim, jedno je neosporno: univerzalnost, sveobuhvatnost tog velikog umetničkog dela koje se rodilo iz najličnijeg i najgorčeg iskustva jednog nesretnog čoveka, Servantesa, iz životnog stanja čitavog jednog naroda, španskog, iz duha jednog doba koje je, pred prelaz u drugo doba, u svojim poslednjim trzajima, dalo svetu najvećeg vizionara pravde, ali samo vizionara, najsmešnijeg patnika i najuzvišeniju ludu svih vremena. Ako o ikom, o Don Kihotu se može ponoviti Hamltova reč da je „vreme van baglama“, a to je svakako zato što su – po rečima jednog savremenog francuskog pisca – i Servantes i Don Kihote i Sančo Pansa večito najbolji i najčovečniji od svih ljudi. – Izvrsnom, već četvrdeset godina starom prevodu pokojnog Đorđa Popovića mogla bi se jedino zameriti preterana arhaičnost, što je, uostalom, razumljivo ako se ima u vidu da je prevodilac pripadao poslednjoj generaciji srpskih romantičara čiji je jezični sklop počivao na Vuku i njegovim proznim obrascima. Pri modernizaciji trebalo je jedino povesti računa o tome da je naš jezični volumen u međvremenu neobično proširen, i da je naša današnja opisna rečenica daleko od one govorne opširnosti koja je bila svojstvena prozi romantičara. Pri modernizaciji opisnih (dijaloških već manje) rečenica Ppovićevih, trebalo je više sažimati, pa i po cenu da se izgubi onaj skoro nametljivi naglasak narodnjačke fraze. Inače je, po jezičnom obilju, po sjajno pogođenoj adekvatnosti misli, ovaj prevod Đorđa Popovoića, zaslužnog filologa, pravo remek-delo, koje u našoj prevodilačkoj književnosti staje klasičnim.

Hajim Alkalaj, „Miguel de Cervantes Saavedra: *Veleumni plemić Don Kihote od Manče*. Preveo Đorđe Popović. Eos, Beograd, 1939“. *Pregled,* XV, 185, 279-282.

Иво Тартаља, Пет маргиналија уз ново издање Дон Кихота, 1952.

I

Када је београдско издавачко предузеће *Напок* у своме рекламном огласу поводом новог издања Сервантесовог ремек-дела ставило примедбу „Најзначајније дело светске литературе“, сваки љубитељ књижевности осетио се помало увређен. Зар је у једном комерцијалном огласу дозвољено потезати тако категоричне пресуде без призива? Како се у светској књижевности може баратати тегом најзначајнијег! Па ипак, када је реч о *Дон Кихоту*, човек на крају крајева растегне уста: можда и нису баш тако много претерали.

II

За све формалисте у историји књижевности који би хтели да реализам сатерају у календарске границе од-до, да га класификују негде иза репрезентативних фирми Стендала и Горког, остаће увек камен спотицања горостасни Сервантес. Да ли је могуће порећи реализам писцу који је надахнуо оно оличење над свачим што није трезвена реалистичност – Дон Кихота са његовом Дулсинејом и ону сушту тривијалност свакидашњег живота, коњушара на Сивцу? А ипак је писао у XVII, а не у XIX веку, пре Балзака и пре званичне школе Шамфлерија. Нема сумње, најдубљи патос Сервантесовог ремек-дела извире из анатомског секцирања свих илузија, заноса и мушица мачем свакодневног живота, обичне праксе. Не пита се ту да ли су идеали застарели (преживело витештво) или су сувише загазили у будућност (самопрегорни хуманизам), важно је пре свега да ли су они остварив: илузијама нема расцвета под сунцем реалности. Али овај реализам није услед тога једностран, као што би казао Тимофејев. Романтична жица одзвања у Сервантесовом делу пуним тоновима блиставих боја. Златни век Шпаније, на крилима капитализма у узлету, пева у њему раздрагано своју заводљиву романсу.

III

На линији развоја европске књижевности *Дон Кихот* је сатира на књижевну моду свога времена, жестока пародија ритерских романа. Писац често изјављује да његова намера не „тежи ни за чим другим него да разори увежење и место које у свету и у светини заузимају књиге о витезовима“. И ову намењену улогу књига је до краја одиграла. Историчпари тврде да после објављивања *Дон Кихота* није више написан ни један роман о витезовима, па је чак престало и прештампавање старих.

Али *Дон Кихот* није само широка река која раздваја ритерски роман од модерног. Он је и мост који их спаја. Генијалном иронијом Сервантес је знао да сачува у своме делу сву лепоту авантуристичке фантазије и драж лутања по свету, сву идиличност наивних пасторала и сав љубавни занос Тристана и Изолде. Он им је само открио нови смисао. И зато је његово дело један велики почетак, истински нов, трајан. /.../

IV

Много се пута тражила дијагноза чудне врсте у коју спада лудило велеумног племића од Манче. Али, куцање чекићем по његовим коленима не би давало никаквог резултата. Витез од Лавова није био нимало нервозан човек. Па, у чему је онда његов поремећај? Заостајање за временом? Свакако. Одвајање теорије од праксе. Но, откуда то?

Доживљавати уметнички привид као непосредно животну појаву, замењивати естетичку форму друштвене свести научном, значи пасти у паучину једне треће форме друштвене свести: религиозне. У случају Дон Кихота то значи: бити опчињен, саплитати се на сваком трећем кораку као омађијан, кидисати с мачем у руци на јунаке у позоришту дрвених лутака.

Сервантес овако описује почетак његове болести: „Уобразиља му се напуни свиме оним што је био читао у књигама, као враџбинама и кавгама, бојевима, изазовима, ранама, удварањем, љубавима, незгодама и немогућим лудоријама. И у овом уображењу уврте себи у главу да је истинита сва она гомила сањаних измишљотина што их је читао, да за њ у свету није било поузданије повеснице“.

А Санчо Панса би у својој филозофској формулацији, вероватно дао овакво објашњење: Није све злато што се сија и ко ласно верује, ласно се и превари. Па, зато тешко ногама под лудом главом и што један луд свеже, десет паметних не могу развезати. Према томе, не ваља се изувати пре воде, а онај се не вара који зна да га варају.

... Међутим, човек не може дуго да расправља о суманутости Дон Кихота, а да се не постиди. Као што не би могао ни да расправља о саможивости Санча Пансе или о смешној илузорности Дулсинејине ненадмашне лепоте. О ликовима који тако широко обухватају човека свога времена треба говорити с пијететом. Испод витешког оклопа Дон Кихотова куца широко људско срце, кроз његове халуцинације укршта се сплет најразличитијих људских особина.

Осим ових, сувише ироничних назива које је Сервантес употребио, тешко је наћи епитет који би верно обележавао битну црту Дон Кихота. Суманут? Али он уме да буде активан и борбен преко сваке мере. Сметењак? Болесно сујетни мегаломан? Племенит? Немогуће је одабрати. Одисеј је увек домишљати Одисеј, Пенелопа је увек верна Пенелопа, али Сервантесови бесмртници су на свакој страници друкчији. Поступци Дон Кихота су увек неочекивани, његово кошчато, испијено лице обасјано је увек новом, јачом светлошћу, а његов јединствен лик, све јаснији и ближи читаоцу, постаје пријатељ и остаје незаборван. Могуће га је назвати само његовим именом.

Иво Тартаља, „Пет маргиналија уз ново издање *Дон Кихота*“. *Народни студент*, 15, 5.

Никола Милошевић, *Дон Кихот и нихилизам,* 1961.

Скица за један портрет нихилисте

Нихилист је особа коју смо, врло вероватно, имали већ прилике да сретнемо и скоро је сигурно да ће нас њен опис подсетити на неког ко нам је добро знан.

То биће пада најпре у очи по својој спремности да одриче сваку, нарочито моралну вредност.

Његово одрицање своди се на две добро познате и прилично једноставне идеје: 1) свет је неправедно уређен; 2) људи нису, и по својој суштини не могу ни бити, на висини моралних идеала.

Ову последњу мисао нихилист са посебним задовољством развија када су у питању жене, као што су, уопште, жене омиљени предмет његових циничних медитација.

Нихилист често покушава да нас увери да му више није стало ни до каквих вредности и да је његова филозофија резултат једне трезвене и хладне анализе. Међутим, управо горчина нихилистичког одрицања говори нам нешто сасвим супротно од тога. Нихилисти је, у ствари, још увек стало до онога што негира. У суштини, он пориче могућност постојања, односно реализовања, извесних вредности, али не и саме те вредности као такве.

Ма како то звучало парадоксално, нихилист одриче нешто што је драгоцено и за њега самог. Он подешава своје судове тако да они одричу његове сопствене идеале. Из субјективне перспективе, целокупна активност нихилсте може се оценити као један облик саморазарања.

Из објективне перспективе, за нихилисту се може рећи да је далеко од својих педагошких амбиција. У извесном смислу, он се свесно труди да разори етичке илузије личности са којима долази у додир.

Тежња ка аутодеструкцији, која спољa има обележје деструкције у односу на друге, основно је обележје нихлистички оријентисане личности. Као таква, ова личност је сушти антипод једном »конструктивном« и »педагошком« менталитету.

Нихилистички тип људи, као уосталом и сваки други, не срећемо често у његовом »чистом«, »идеалном« виду. Он се махом »комбинује« са неким одликама »педагошког« типа. Оваквих комбинација може бити више и оне су често последица притиска који на нихлистички менталитет, у овом или оном облику, врше извесни социјални фактори, укључујући ту и васпитање. Различите друштвене средине доприносе формирању таквих нихилиста који се привидно одричу своје деструктивности; па чак, у многим случајевима, и агитују против ње. Поред чистог нихилизма и чистог »конструктивизма« постоји, дакле, још читав низ прелазних облика.

Нихилизам и књижевност

Између тенденција одређених књижевних дела с једне стране, и тенденција различитих структура личности с друге стране, постоји известан законит однос. Тај однос може се утврдити и када су у питању структуре нихилистичког, односно педагошког типа. Исто тако, могуће је да књижевно дело по неким својим битним тенденцијама одговара и неком од оних »комбинованих« облика личности о којима је такође било говора.

Наш задатак састоји се у томе да испитамо могућност постојања извесне сагласности између Сервантесовог *Дон Кихота* и једне од поменутих психичких структура.

Прецизно испитивање овог односа захтева да се нешто више и конкретније каже о односу различитих тенденција књижевних и личних структура уопште. Ми ћемо, стога, најпре укратко анализирати два књижевна дела од којих једно одговара »нихилистичком«, а друго »конструктивном« типу тенденције.

Шекспиров Хамлет типичан је нихилист. У њему су на уметнички начин оваплоћене скоро све значајне црте деструктивне личности.

Хамлет не верује у могућност остварења моралних норми, али верује у њихову вредност. Иако Шекпиров јунак у ствари има један веома високо постављен идеал жене, целокупно његово »понашање« усмерено је на то да се докаже неостварљивост тог идеала. Не би се никако могло рећи да је Хамлет непристрасан према Офелији. Он, додуше, Полонијеву ћерку са разлогом не сматра апсолутним оваплоћењем сваке врлине, али је сигурно да у његовој осуди има доста неправде. Субјективно, Хамлет настоји да разори они што му је драго - морални идела жене као такве. Објективно, он не улаже никакав напор да се за тај свој идеал, односно за његово остварење, било како бори.

Скоро би се могло рећи да Хамлет предузима све како би се његова љубав завршила несрећно. Другим речима, Шекспиров јунак понаша се деструктивно чак и тамо где би било најприродније да има један »конструктиван« став. И из субјективног и из објективног угла гледања, разарање је његов елемент.

Међутим, све то још није довољно да бисмо између осносвне тенденције Шекспирове драме и основне тенденције једне нихилистичке стуктуре личности установили однос сагласности. За утврђивање тог односа од пресудног су значаја место и судбина самог Хамлета у склопу драмске радње. По својој улози, Хамлет је не само средишни лик трагедије него и лик који је далеко надмоћнији од свих осталих.

Стога његова судбина пресудно одређује смисао читаве драме.

Нихилистички расположен читалац осетиће у тој судбини нешто блиско. Хамлет несрећно завршава и своју љубав и своју борбу за етичке идеале. Читав ток драмске радње даје за право Хамлетовој нихилистичкој филозофији.

У Шекспировој трагедији не налазимо ништа што би могло да послужи као протвтежа деструктивности главног јунака. Ниједан други лик не развија неку педагошки инспирисану мисао која би, својом ефективношћу и »конструктивношћу«, могла да поправи разорни утисак што га оставља Хамлетова идеја.

Не може се говорити ни о некој поуци која би, евентуално, имплиците извирала из самог тока драме. Нема ничег поучног у томе што на крају Шекспировог комада главни носилац борбе за правду узалудно умире.

Додуше, у Шекспировој драми има и момената који одговарају једној педагошкој духовној оријентацији. Такве тренутке представљају, рецимо, краљева погибија и победоносни долазак Фортинбрасов. Али ни краљ ни Фортинбрас нису главни актери Шекспировог комада; несрећни живот и несрећни крај главног јунака битно одређују аксиолошки исход трагедије. Тријумф Фортинбрасов не мења ништа у томе, јер је читаоцу до Фортинбраса и његовог тријумфа колико и до лањског снега.

У том смислу, Шекспирова трагедија представља прави антипод Дантеовој *Божанственој комедији*.

Својом садржином Дантеово дело сугерира нам, најпре, идеју да се правда може реализовати. Сваког преступника стиже заслужена казна за његове грехе. Осим тога, судећи по основним етичким смерницама *Божанствене комедије*, човек није фатално предодређен да по својој природи буде далеко испод нивоа моралних идеала. Аутор Божанствене комедије чврсто је убеђен како у драгоценост етичких вредности тако и у могућност њухове реализације. У том погледу, Данте је, неоспорно, оптимист.

Данте показује и наглашену склоност ка педагошким преокупацијама. Његова поема носи печат јасно изражене тежње за проучавањем.

Разлика између Дантеовог и Шекспировог дела нарочито долази до израза у начину на који ова два писца обликују тему жене; тему коју, у извесном смислу, можемо сматрати

неком врстом контролне реакције за откривање психологије нихилизма. Данте није уверен у неку апсолутну чистоту женске природе као такве - то нам најбоље показује пример Франческе да Римини - али он нимало не сумња у могућност да етичко нађе своје апсолутно оваплоћење у једном женском бићу. Култ Беатриче, који је у неку руку и култ жене уопште, одговара једној структури личности која је дијаметрално супротна хамлетовском типу. Песник, у ствари, не само што признаје женску врлину за драгоценост првога реда него се и односи према њој као према нечем што је драгоцено.Овакав став, уметнички изражен, одговара једној педагошки, »конструктивно« оријентисаној тенденцији.

Али извесним својим обележјима Дантеова поезија се ипак не поклапа у потпуности са једном »конструктивном« визијом света. То, пре свега, важи за муке грешника у паклу и саучешће које према њима, с времена на време, показује песник.

Данте, разуме се, средњовековно гледиште по коме су паклене муке вечите - песимистичко гледиште у чију се хуманост са разлогом може сумњати. Далеко је од сваког оптимизма веровање да се људски грехови не могу ничим искупити за вечита времена; као што је далеко од сваког хуманизма веровање да се за један грех, ма колики он био, мора испаштати у недоглед.

Истина је да из перспективе савременог читаоца, чије су представе о моралу суптилније, слика Дантеовог пакла буди слике које нису баш у складу са песниковом официјелном вером. Упркос томе, архитектоника дела тако је подешена да коначни, доминантни ефекат буде педагошки и »конструктиван«. Томе, свакако, не мало доприноси и околност да главни јунак поеме срећно пребројује читав низ тешкоћа на своме путу до раја.

Педагошка варијанта Дон Кихота

Ако је веровати самом Сервантесу, он је, пишући свој роман, имао пред очима известан користан циљ. Његова намера је била да исмеје онај штетни књижевни облик познат под именом витешког романа. Уколико је то тачно, *Дон Кихот* би, по својој структури, одговарао некој педагошко-конструктивној тенденцији.

И заиста, приступимо ли анализи романа, видећемо да пишчево тумачење није без основа. Иза великог броја авантура витеза тужног лица, рекло би се, не стоји неко озбиљан морални проблем. То што Дон Кихот мисли од мешина са вином да су дивови, или то што му се стадо оваца чини као нечија војска у наступању, није суштински везано за неку етичку визију света. Авантуре оваквог типа, у крајњој линији, настају не толико због неке евентуалне племенитости Дон Кихотове колико зато што он неразумно држи за истинито свако слово својих витешких књига.

Дон Кихотов пораз у борби са мешинама вина или стадом оваца није последица ни његове храбрости ни његове етичке мисије, већ једног радикалног одсуства смисла за стварност. Несрећан исход ових подвига не представља сатиру на моралне норме, него сатиру на књиге о витезовима које су помутиле смисао за реалност Сервантесовом јунаку.

Треба ипак признати да неки Дон Кихотови »доживљаји« имају и изразито етички карактер. Илустрације ради, ми ћемо подсетити на неке од њих.

Већ на почетку своје витешке каријере, Дон Кихот наступа као етички херој. Слуга Андрес и његове патње прави су повод за доброчинитељску мисију Сервантесовог јунака.

Исход ове мисије добро нам је познат. Захваљујући Дон Кихоту, слуга Андрес страда више него што би иначе страдао. У другој књизи романа видимо овог јунака како проклиње установу лутајућег витештва, одричући јој сваку разумну црту.

Сличан исход имају и остали Дон Кихотови подвизи ове врсте. Дон Кихот ослобађа групу осуђеника, руководећи се при том најплеменитијим побудама, али за узврат добија батине, а разбојници одлазе сваки на своју страну и не помишљајући да се поклоне Дулсинеји од Тобоса.

Деструктиван ефекат има и Дон Кихотов напад на погребну поворку; такође, инспирисан једним племенитим мотивом. Овом приликом витез тужног лица смртно преплаши неке сасвим неке недужне људе, а једном од њих, поврх свега, још и сломи ногу.

Све ове епизоде, бар тако изгледа, наводе нас на тужну мисао о илузорности сваке племените акције. Чему се паштити око успостављања правде у овом свету, ако је сваки частан напор осуђен да се претвори у своју супротност?

Међутим, као и код других подухвата Сервантесовог јунака, и овде основне разлоге за њихов обично катастрофалан завршетак не треба тражити толико у племенитим намерама Дон Кихотовим колико у начину на који се те намере реализују. Слуга Андрес страда пре свега зато што Дон Кихот није размишљао о последицама свог »доброчинства«. Да је витез био мало разумнији у вршењу своје етичке мисије, он би се, сигурно, потрудио да контролише како Андрсов газда испуњава своје обећање; не ослањајући се, просто, на дату реч.

Уз већу дозу разумности, Дон Кихот се не би упуштао ни у једну такву авантуру као што је ослобађање осуђеника. Учинити добро некоме ко је праведно кажњен и ко ће, сем тога, добро вратити злим, није само неразумно, него и нехумано.

С друге стране, у случају са погребном поворком, трагичне последице су наступиле захваљујући томе што Дон Кихот, по свом старом обичају, није с стању да разликује илузију од стварности. Да се Сервантесовом јунаку погребна поворка приказала онаква каква је стварно и била, до несреће свакако не би ни дошло.

Праву природу Дон Кихотове доброчинитељске тежње најбоље приказује епизода са марионетама Дон Педра, некадашњег Хинеса од Пасамонта. Ова авантура етичког карактера смера као да резимира све друге њој сличне. Са набољим побудама напада Дон Кихот војску лутака која представља зле Мавре, али његов поступак доводи, опет, до трагичних и, у крајњој линији, нехуманих последица. Из епизоде са марионетама најјасније се види како Дон Кихотова племенита настојања пропадају зато што су удружена са једним недостатком у области расуђивања, недостатком за који је крива његова омиљена лектира.

Међутим, основаност педагошког тумачења Сервантесовог романа треба проверити и на теми Дулсинеје од Тобоса.

Са етичке тачке гледишта, ова тема има два вида. С једне стране, Дулсинеја од Тобоса представља специфичан израз моралног идеала уопште. С друге стране, она служи као инспирација и повод за испољавање оне специфичне врлине главног јунака која се зове чедност. У Сервантесовом роману, оба ова облика служења етичком идеалу извргавају се подсмеху.

Питање је ипак колико разлози за Сервантесов подсмех леже у намери да се осуди женска природа као таква. Култ Дулсинеје представља закониту последицу настојања Сервантесовог јунака да у свему опонаша начин живота лутајућих витезова. Није јасно

обожава ли Дон Кихот своју даму зато што осећа неку потребу за тим, или зато што то од њега траже витешке књиге.

У ствари, Сервантесов јунак бира предмет своје пажње само зато што жели да у свему личи на правог витеза. Строго узев, у тренутку кад се одлучивао да изабере даму свог срца, Дон Кихот је уместо Дулсинеје могао изабрати и било коју другу жену. Његов култ смешан је не зато што глорификује женску природу, него зато што је књишки, и намењен бићу које не одговара том култу.

Књишко порекло Дон Кихотове визије жене долази до израза и у витезовом захтеву да други људи, по сваку цену, признају несравњену лепоту његове даме. Својом очигледном агресивношћу, овај захтев није у складу са етичким начелима; али то нимало не смета Сервантесовом јунаку. Он следи књиге о витезовима, а не етичка начела.

У читавом роману нећемо, уосталом, наћи ниједну епизоду која нам приказује Дон Кихота како адекватно и рационално испољава или брани своју љубав. Писац се, дакле, подсмева своме херојy не толико због вере у неку идеалну женску природу колико због тога што ту веру усваја и манифестује на један суманут и неприкладан начин.

Нешто слично се може рећи и за Дон Кихотову чедност. Ми се смејемо његовим незгодама са Мариторном, или Алтисидором, али није сигурно да је разлог нашег смеха баш витезова чедност као таква. Наш смех изазива, у ствари, Дон Кихотова заблуда да су све жене без разлике наумиле да ставе на пробу његову верност Дулсинеји. Смех изазива, значи, чедност схваћена на донкихотовски начин, а не чедност уопште.

И овога пута корени неприкладног и комичног понашања Сервантесовог јунака налазе се у његовој омиљеној лектири. Пошто се у витешким романима све жене редом заљубљују у одређене јунаке, Дон Кихот мисли да тако, по свој прилици, и у стварном животу бива.

Треба казати и неколико речи о односу Дон Кихота и Санча Пансе. Санчова улога у роману често се тумачи као резултат пишчеве жеље да подвуче и исмеје идеалну страну Дон Кихотовог лика. На подлози трезвености и реалистичности коњушареве, рељефније се оцртава беспомоћност и узалудност племенитости његовог господара. Тако схваћен, овај контраст одговарао би једној нихилистичкој персоналној структури.

Међутим, однос између Дон Кихота и његовог слуге може се објаснити и на један »позитиван« и »конструктиван« начин. Постоји у »карактеру« Санча Пансе извесна сасвим очигледна и добро позната контрадикција. Овај трезвени и реалистични дух истовремено је крајње наиван и лаковеран. Он одлично разуме Дон Кихотове заблуде и лудости, али ипак упорно иде за њим. И са његовом способношћу расуђивања, очигледно, нешто није у реду.

Оно што је смешно у књижевном лику чувеног коњушара нису користољубље и прозаичност као такви, већ припрост и будаласт облик у коме се то користољубље и та прозаичност испољавају.

Слично стоје ствари и са Санчовим врлинама. Његова прослављена народна мудрост најчешће се изражава толико неадекватно да делује више будаласто неголи мудро. То нам отворено ставља до знања и сам писац кроз свога Дон Кихота, када овај на једном месту говори о начину на који Санчо Панса употребљава пословице.

Суштина контраста између Дон Кихота и његовог слуге није, дакле, у неком апстрактном сукобу између идеала и стварности; она је пре у бизарности њихових »карактера« и њиховом међусобном суочавању.

Овакво тумачење, у крајњој линији, одговара и судовима које о својим јунацима даје писац. Саберемо ли све што Сервантес каже за Дон Кихота, онда би овај, по њему, био лик недвосмислено луде и поремећене особе. Саберемо ли, опет, све што писац каже за Санча Пансу, видећемо да је, по њему, овај лик оваплоћена визија једне припросте и будаласте нарави.

Ради потребног разумевања треба рећи да Сервантесови јунаци нису само књижевно обличење двају на свој начин поремећених бића. Дон Кихот је паметан, као што је, свакако, и Санчо у извесном смислу мудар. Ствар је, међутим, у томе да ове одлике главних актера романа остају у оквирима које одређују њихове главне карактеристике - лудост, односно будалаштина.

То нас упућује на размишљање о органској целовитости главних јунака Сервантесовог дела. Као што је познато, уметнички успело остварени књижевни ликови увек имају неку унутрашњу јединственост. Они могу бити раздвојени, у себи растрзани, па чак на одређен начин и противречни; све то ипак остаје у границама једног специфичног, општег квалитета. Стога у многим, често сасвим опречним, карактеристикама неког књижевног лика откривамо постојање извесног континуитета.

Ово правило важи и за Сервантесове јунаке. Писац, рецимо, придаје Дон Кихоту изузетан ум и велику реторску вештину. Те две особине, саме по себи, сушта су супротност лудилу сваке врсте. Међутим, у склопу опште литерарно-психолошке замисли Дон Кихотовог лика, ове карактеристике морају изменити своју природу. Када читамо какву разумну и вешто срочену беседу Сервантесовог главног јунака, ми слутимо да то, упркос свему, није беседа умног и речитог бића у обичном смислу те речи; јер та речитост и тај ум сваког часа могу постати и сваког часа постају оруђе лудила. Одређене карактеристике у склопу лика који је његов аутор замислио тако да оличава једно нормално створење и те исте две карактеристике у склопу лика који је конципиран тако да оличава душевно поремећено биће нису исто.

Дон Кихот није истовремено паметан и луд; он је паметан у оквиру своје лудости. Дон Кихотова памет носи печат онога што битно обележава читаву концепцију његовог лика. Када не би било тако, уместо складне уметничке целине имали бисмо само скуп механички спојених карактеристика.

Слично резоновање може се применити и у решавању одговарајућег етичког проблема. Свакако да је Сервантесов јунак замишљен тако да оличава и извесну племенитост; али та племенитост носи обележје целокупне пишчеве стваралачке замисли. Етичка стремљења су ипак, у крајњој линији, инструмент Дон Кихотове лудости.

Као што не можемо рећи да је Дон Кихот прост збир памети и лудила, тако не можемо рећи ни да је он прост збир племенитости и лудости. У најбољу руку, Сервантесов јунак је племенит на један луд начин.

Истина, када се каже за неког да је племенит на један луд начин, онда се то може схватити и онако како се често популарно схвата; тј. да је тај неко прекомерно племенит, те да је у том погледу »луд«. Ако би се у овом смислу говорило о Дон Кихотовој лудости, онда би она била одређена његовом племенитошћу, а не обрнуто. Међутим, кад Сервантес за свог јунака каже да је луд, он онда мисли на душевни поремећај у клиничком смислу те речи.[26]

---

[26] О Сервантесовом интересовању за проблеме лудила, као и о психијатријском виду Дон Кихотовог лика, могу се наћи занимљиве опаске у књизи Augusta Rüegga*: Miguel Cervantes und sein Don Quijote*, Bern 1949.

Као добра илустрација овог Сервантесовог става с правом се сматра Дон Кихотов разговор са свештеником и берберином на почетку друге књиге романа. Берберинова прича о лудаку који своје лудило крије иза привидне разумности, прича која је јасна алузија на праву природу Дон Кихотовог »понашања«, сведочи нам да писац заснива концепцију свог јунака на одређеном психијатријском искуству.

Са колико је мајсторства ово искуство преточено у једну уметничко-психолошку визију види се и из Дон Кихотовог »реаговања« на берберинову повест. У том »реаговању« изванредно се спајају крајња логичност и проницљивост са толико типичном за овај облик лудила непоколебљивом вером у једну фикс идеју; - класичан пример такозване »folie raisonnante«.

Овом закључку треба додати и једно кратко расуђивање о књижевном »карактеру« Санча Пансе. Санчо није само механичка комбинација мудрости и глупости. Једна битна црта његових књижевног лика - будалаштина - одређује, видели смо, и све друге; па чак и ону која би, иначе, по својој природи требало да јој буде сасвим супротна. Необично је то, али истинито: Санчо Панса је мудар на један глуп начин.

Ако сада још једном укратко резимирамо суштину односа Дон Кихот – Санчо Панса и тиме заокружимо целокупну досадашњу анализу, рећи ћемо да тај однос не представља контраст између племенитости и прорачунатости, између поезије и прозе. Строго узев, ова два лика представљају разумну лудост, која често личи на племенитост, и мудру будалаштину, која најчешће има облик ситног рачуна.

Нихилистичка варијанта Дон Кихота

У предговору за *Дон Кихота* Сервантес најављује намеру да уништи витешке романе, али не каже ништа опширније о њиховој штетности. Ближе образложење рђавог утицаја ритерске литературе писац нам даје кроз лик оног каноника који на крају прве књиге води жестоку расправу са Дон Кихотом.

Тешко је, међутим, поверовати да у то време за једног стварно »педагошки« расположеног писца није било »конструктивнијих« тема; поготово за писца који је свој роман смишљао седећи у затвору. То наводи на претпоставку, засада недовољно образложену, да се приликом избора предмета свог романа Сервантес ипак руководио неким можда не баш сасвим педагошким мотивима.

Индиректну потврду за ту претпоставку налазимо у пишчевим теоријским исказима о књижевности. Већ у свом предговору Сервантес објашњава због чега је његово дело, супротно обичајима тога доба, лишено неких атрибута учености.

На први поглед, ово објашњење није ништа више од духовите, ироничне критике упућене на адресу лажне, формалистичке ерудиције. Оно је свакако, поред осталог, и то. Међутим, Сервантес се овим објашњењем, у ствари, одређује према једној значајној идеолошкој књизи свога доба. Та књига је Библија.

Навођење Библије само по себи заиста представља чисто академско питање, али Сервантес се, у свом предговору, бави и суштинском страном тог питања. Он, наиме, тврди да његов роман нема никакве везе са проповедањем. Не сме се - каже Сервантес - »божанско« мешати са »човечанским«.

На тај начин писац формулише свој став према једном крупном идеолошком проблему. Онај ко проповеда не задовољава се простим изношењем извесних факата. Он, пре свега, настоји да ох осветли са једне одређене, у овом случају религијске тачке

гледишта. С обзиром на то, Сервантесово одустајање од проповедничких амбиција добија нарочити суштински значај. У крајњој линији писац нам тиме индиректно ставља до знања да ће се задовољити само уметничким приказивањем једне појаве, уздржавајући се од одговарајућег религијског коментара.

Не треба се, наравно, чудити што Сервантес овакав свој став брани верски обојеним разлозима. У његово време, време инквизиције, уздржавање од религијских коментара једног феномена могло је да прође само увијено у верску обланду. Ма колико то изгледало парадоксално, тврдећи да проповед спада у сферу божанског, Сервантес се, у ствари, ограђује од проповеди.

Теоријски домет оваквог пишчевог идеолошког »ограђивања« далеко је већи него што би се то могло претпоставити. Ако још мало размислимо над предговором за *Дон Кихота,* видећемо да се Сервантес, у ствари, изјашњава против свих могућих проповеди. Писац нам то индиректно ставља до знања изјављујући да ће се у свом делу држати принципа подражавања.

Овај принцип, супротстављен принципу проповедања, практично значи књижевно приказивање стварности онакве каква она јесте, без икаквог идеолошког коментара. Тако постаје разумљиво зашто Сервантесов каноник толико инсистира на штетности витешких романа. Ако се покаже да је *Дон Кихот* усмерен против једне друштвено штетне појаве, књига добија своје оправдање и са моралне, »поучителне« тачке гледишта.

Пред нама је - само на другом плану - опет један Сервантесов парадокс. Писац најављује да се у својој књизи неће упуштати у »моралисање«, а ипак, преко свог каноника тврди да његова књига у извесном смислу има моралистички карактер. Ова контраиндикација могла би се, као и она прва, објаснити пишчевом потребом да себи прибави известан алиби - овога пута алиби предодређеним моралистичким захтевима свога доба.

У том смислу посебно је значајна расправа између Дон Кихота и каноника, који, као што је познато, заступа гледиште самог Сервантеса. Каноник брани и даље образлаже принцип подражавања; за њега је у суштини тај принцип исто што и принцип истинитости. Преко полемике са Дон Кихотом Сервантес осуђује витешке романе управо због једног специфичног начина фалсификовања стварности.

Није, међутим, сасвим јасно какве то везе има са штетношћу витешких романа. Ако је и »морална« штета од ових књига проузрокована »измишљањем«, онда претходно треба тачно знати шта се у Сервантесовој теорији књижевности подразумева под тим појмом.

Могуће је, рецимо, измишљати нешто што није у складу са природним законима. Могуће је, исто тако, измишљати нешто што не одговара неким основним захтевима психолошке истинитости. У овом последњем смислу, један писац може фалсификовати стварност и на етичком плану, сликајући, рецимо, људе моралнијим и идеалнијим него што то они у стварном животу јесу.

Шта, дакле, Сервантесов каноник замера витешким романима: неистинитост на природно-научном или психолошком односно етичком плану? Или можда и једно и друго?

У погледу природно-научне истинитости, каноникова критика је довољно прецизна, па се на томе, бар засада, не треба задржавати. Ствари већ сасвим друкчије стоје кад је у питању онај други вид његове критике који би, евентуално, могао бити уперен против неистинитости витешких романа у психолошко-етичком смислу те речи.

Осуда витешких књига може се сасвим лепо извести из принципа подражавања. Ако подражавати значи истинито приказивати стварност, онда се мора одлучно одбацити свако »етичко« улепшавање људске природе, које је, поред осталог, једна од битних одлика витешке литературе.

Сервантесов каноник, међутим, и не покушава да моралну осуду ритерске књижевности доведе у везу са принципом подражавања. Па ипак, Срвантес је знао да између моралистичке мисије књижевности и захтева за истинитошћу постоји суштинска несагласност.

До које мере је писац био свестан ове несагласности, види се из неких рефлексија његовог јунака о легендарном Амадису, звезди водиљи лутајућег витештва. Непосредно пред своје знаменито испаштање у Сијера Морени, Дон Кихот је сматрао за потребно да своме коњушару одржи један кратак говор о дужностима лутајућих витезова. Судећи по том говору, сваки припадник витешког реда дужан је да пред очима стално има некакав узор у моралном смислу те речи. Тај узор, по Дон Кихотовом мишљењу, није нико други до славни Амадис од Галије.

Тим поводом Дон Кихот тврди да добар писац не сме приказивати људе онаквим какви они заиста јесу; већ онаквим какви би требало да буду. Следећи античке теоретичаре, Сервантесов јунак сматра да књижевност мора жртвовати психолошку истину одређеним моралним захтевима. На основу тога може се индиректно закључити да је Сервантес увиђао, па чак и теоријски формулисао, супротност између принципа подражавања и поетика витешких романа као супротност између оног што је могуће и оног што је измишљено у етичком смислу те речи.

Међутим, постоји и једно место у роману на коме се писац директно и сасвим прецизно изјашњава о овом проблему.

У другом делу *Дон Кихота* бакалореат Караско прича како су славна дела витеза тужног лица описана и у литератури. На то Дон Кихот изражава мишљење да је тај литерарни опис сасвим лепо могао бити без оноликих батина што их је он, Дон Кихот, у разним приликама извукао. Ово мишљење Сервантесов јунак поткрепљује истим оним теоријским ставовима које је излагао расправљајући о Амадису. Дон Кихот, наиме, сматра да треба избегавати оно што умањује достојанство главног актера неке повести; јер ни најславнији антички ликови нису били онако идеални како су их приказивали њихови аутори.

Бакалореат Караско, напротив, побија Дон Кихотове разлоге, тврдећи да је аутор приче о витезовим подвизима историчар; па да, као такав, не води рачуна о ономе што би требало да буде, него само и искључиво о ономе што је заиста било.

Иако вођена у шаљивом тону, ова »полемика« коначно открива несагласност између Сервантесовог тумачења принципа подражавања и једног »поучног«, моралистичког начина сликања књижевних јунака.

Сада се може објаснити зашто Сервантесов каноник, тврдећи да су витешки романи и у »љубави бесрамни«, ничим не доказује ову своју тврдњу. Писац *Дон Кихота,* свестан колико његова критика ритерске литературе нема »педагошку« подлогу, настоји да витешким књигама по сваку цену нађе неку замерку са етичке тачке гледишта; па им стога приписује и такве недостатке какве оне, по свој прилици, нису имале.

Треба, међутим, испитати и да ли је практично, тј. у самом ткиву романа, ова Срвантесова поетика нашла свој адекватни израз.

Измишљање у ритерским романима може бити схваћено и као нека врста лажне представе о законима по којима се управља свет. Таква једна лажна представа има и одговарајућу »филозофску« подлогу. Измишљање овакве врсте често је у тесној вези са гледиштем да се у наш реални свет стално мешају неки натприродни фактори.

Ово гледиште махом има и једну изразито етичкоу боју. Натприродни фактори обично се деле на добре и зле.

На основу оног што читамо у Сервантесовом роману, јасно је да се и витешка литература, коју он пародира, у крајњој линији држала и једне овакве схеме у тумачењу тока света. Штавише, и уобичајени реквизити ритерских романа који се помиињу у *Дон Кихоту* – зли и добри чаробњаци, рђави дивови, побожни витезови итд., делимично упућују на један вид религиозне етике као на своју метафизичку претпоставку.

Значајно је, свакако, и то да је сам Дон Кихот религиозан у највећој могућој мери. Витез тужнога лица не једном изражава уверење да се Бог непосредно и праведно меша у овоземаљска збивања.

С обзиром на све то, било би крајње занимљиво видети колико далеко иде Сервантесова критика витепке литературе; да ли се она ограничава на ејдан непосредад, филозофски неуобличен протест, или, можда, сеже и до својих последњих, метафизичких консеквенци.

И овде нам Сервантесов предговор служи као драгоцена индикација. Пишући о циљевима свог романа, аутор, поред осталог, каже да нема потребе да иде свецима за »чудеса«. Овај став Сервантес објашњава специфичношћу литерарне теме коју је изабрао. Свеци се никада нису изјашњавали по витешким романима, па стога писац нема потребе да се позива на њихов ауторитет.

Све би то звучало доста убедљиво да Сервантес није ипак нашао за сходно да у свом роману нешто каже о подвизима светаца, и то из једне сасвим друкчије перспективе. Тако, на пример, када Карденио на Камачовој свадби, изводи своје лукавство са мачем писац овако коментарише различите »реакције« оних који присуствују овој махинацији; »Сви присутни удивише се, а некоји од њих, простији неголи досетљивији, стадоше викати: Чудо! Чудо!« (*Дон Кихоте*, Београд, 1938, 2, 147).

Ако ово пишчево тумачење упоредимо са ставом према чудима светаца који налазмо у његовом предговору, запазићемо једну карактеристичну разлику. Тамо где се мишљења изричу узгредно, губећи се на неки начин у уметничком тексту, Сервантес сматра чудо обичном последицом незнања; тамо где изречена мишљења имају тако рећи декларативан и обавезан карактер, писац чудима признаје егзистенцију; па се, штавише, труди да објасни зашто их у његовом делу нема.

О природи Сервантесовог става према религијским догмама говоре нам и они пасуси Дон Кихота у којима се на сцени појављује традиционална персонификација зла – ђаво. Сетимо се само приче о лиценцијату Торалви, кога су ђаволи »у лето однели јашући на штапу«. »Догађај« који инспирише Дон Кихота да асоцира ову повест – представља неприкривено и иронично омаловажавање религијске заблуде чија је жртва Сервантесов јунак.

А када Дон Кихот и Санчо Панса дођу у Барселону, неки несташни дечаци ставе Росинанту и Сивцу чкаљ под реп. Приписујући инспирацију за овај акт ђаволу, Сервантес показује колико озбиљно схвата улогу и постојање једног од двају стубова хришћанске митологије.

Класичан пример за скривену критику хришћанства налази се, као што знамо, у полемици коју Дон Кихот води са свештеником на почетку друге књиге. У току ове полемике Дон Кихот се, да би доказао могућност постојања дивова, у један мах позива и на ауторитет Библије. Познато је, наиме, да у Библији постоји и епизода, у ствари траг старојеврејског епа, у којој једну од главних улога игра див Голијат.

Ову Дон Кихотову »библијску« асоцијацију чак и неки угледни тумачи Сервантесовог романа[27] не желе да схвате као знак пишчевох антихришћанскох расположења. Тешко је, међутим, претпоставити да би један писац, који иначе тако оштро и подругљиво критикује веру у дивове, могао бити – бар искрено и бар интимно – расположен да ту исту предрасуду прихвати када је у питању Библија. Ово утолико пре што у наведеној расправи са свештенико баш Дон Кихот, заступник »лажљиве« ритерске литературе, указује на сличност између светих и витешких књига.

Више је него симптоматично да се Сервантесов јунак при том позива на догму о непогрешивости Библије. Тиме се ауторитет ове свете књиге доводи у сумњу. Пишчева критика веродостојности ђавола и чуда логично се допуњава критиком веродостојности оног дела у коме ђаволи и чуда играју једну од главних улога.

Ма колико пажљиво читали Сервантесов роман, нигде нећемо наћи ни једну једину епизоду која би се објашњавала утицајем неких натприродних фактора. Тамо пак где анализа неке радње по природи ствари упућује на метафизички терен, писац нам сугерира тумачења надахнута духом вулгарног материјализма.

То нарочито долази до израза на почетку и на крају романа, приликом описивања два по судбини главног јунака најпресуднија »догађаја«. За Дон Кихотово лудило Сервантес, на пример, налази одређену физиолошку подлогу. Његов јунак »провођаше ноћи читајући од сунца до сунца, и дане читајући од мрака до мрака; те мало спавајући много читајући осуши му се мозак, тако да изгуби памет« (*Ibid*., I, 25).

Са истом реалистичношћу тражи писац и узроке који су условили смрт његовог хероја. Сервантес, додуше, на једном месту допушта могућност да је Дон Кихотов крај наступио и зато »што је тако небо наредило«, али нам даје и једно друкчије објашшњење. Поражен у фамозном двобоју са витезом од Огледала, Дон Кухот пада у мрачно и сетно стање духа, тако да његова смрт долази као природна и логична последица тог стања. На сличан начин објашњава крај Сервантесовог јунака и лекар који га је лечио, па тако мисле и други актери романа који су се, према пишчевој замисли, нашли поред болесника у тај час.

Чак и краткотрајну предсмртну Дон Кихотову луцидност разјашњава Сервантес са највећом могућом трезвеношћу. Сам Дон Кихот тумачи свој преображај милошћу Божјом, али за оне који су били око њега »један од знакова по којима судише да ће умрети беше што се тако лако окренуо да од луда буде паметан« (*Ibid*., II, 479).

Колико је далекосежна и на искуству занована ова Сервантесова опсервација може се судити по томе што и данас уџбеницима психијатрије налазимо податак да у неким случајевима тешких душевних поремећаја пред саму смрт долази до краткотрајних, луцидних тренутака у којима дотле хронични болесник постаје готово нормалан.

Све то упућује нас на помисао да писац који, додуше опрезно и скривено али доследно, одбацује сваку интервенцију натприродних сила, одбацује постојање њихове врховне персонификације. Ко пориче ђавола, неће ли порицати и Бога?

---

[27] Paul Hazard: *Don Quichote de Cervantes*, Paris, 1926, 222, 236.

Директних пишчевих исказа који бацају светлост на овај проблем, разуме се, нема. У то време није било ничег рискантнијег него изразити сумњу у егзистенцију свевишњег, или у његово мудро управљање светом, што је, у основи, једно исто. Па ипак, у роману се налазе исзвесна места на којима се открива Сервантесов став према овом основном виду религијског проблема.

Ослобађајући осуђенике, Дон Кихот правда свој гест и тиме што небо кажњава грешнике па, дакле, осуђивање и хапшење људских бића треба препустити Богу. Међутим, први задатак кога су се латили ослобођени затвореници био је да камењем нападну свог ослободиоца. У овом случају Дон Кихотова лудост огледа се у прихватању идеје божанске свемоћи са свим њеним крајњим консеквенцама.

Посебну потврду за овакво тумачење налазимо на једном месту Срвантесовог романа у некој врсти ироничног парафразирања Библије. Ту парафразу писац ставља у уста Дон Кихоту, који овако теши свог коњушара Санча Пансу: »Али поред свега тога, појаши своје магаре, драги Санчо, и пођи за мном јер Бог, који се стара за све, неће ни нас оставити, тим пре што ми њему служимо, јер он не заборавља ни муве у ваздуху, ни црве на земљи, ни мрмољке у води, и тако је милсрдан да пушта да сунце греје праведне и грешне и киша пада на криве и праве« (*Ibid*., I, 140).

Ова иронична парафраза Библије долази у тренутку када је писац суочио свог јунака са једном крајње грубом и немилосрдном стварношћу. Из перспективе оваквог суочавања, наивно и неубедљиво изгледа Христова визија свемогућег Бога под чијим покровитељством се налазе чак и врапци; чак и љиљани у пољу који »не труде се нити преду, а сваки од њих лепше је обучен но цар јерусалимски у слави својој«.

Тако, дакле, вера у праведно управљање светом од стране неке »више силе«, теоријски изражена, постаје пародија, а практично спроведена, постаје лудост.

Треба, међутим, испитати и ону специфично етичку димензију измишљања коју писац подврагава скривеној критици у својим теоријским ставовима.

Сервантесово мишљење о људској природи види се, и из неких његових мање-више успутно изречених примедаба. Тако, на пример, писац каже, поводом »става« младог песника Дон Лоренса према похвалама које му упућује Дон Кихот, како ласкање има толику моћ да га човек прохвата чак и онда кад долази од неког ко је засведочено луд. Дон Лоренсо је имао довољно могућности да се увери у коликој мери је поремећен Дон Кихотов ум, па ипак га то нимало не спречава да ужива у витезовим комплиментима. Нећемо претерати ако кажемо да ова Срвантесова опаска спада у ред најциничнијих оцена човекове природе уопште.

Поједине авантуре витезе тужног лица доказују да Сервантесове саркастичне примедбе на рачун људских слабости нису само узгредне и успут изречене мисли.

Вероватно најциничнију пустоловину у читавом роману представља Дон Кихотов покушај да умири сељаке који су кренули да се свете својим суседима. Трудећи се да стиша ове осветољубиве људе, Сервантесов јунак им, укратко, излаже читав један религијски програм. За нас је посебно занимљива чињеница да тај прграм садржи једну оптимистичку оцену човекових могућности на моралном плану, оцену која се заснива на ауторитету Библије. Пошто је поменуо традиционални Христов завет по коме треба љубити ближњега свога као самога себе, Дон Кихот тврди да спровођење тог завета у дело не представља неки нарочито велик проблем; алидирајући притом на следећи пасус из Јеванђеља по Матеји, глава 11: »Ходите к мени сви који сте уморни и натоварени, и ја

ћу вас одморити. Узмите јарам мој на себе, и научите се од мене; јер сам кротак и смјеран у срцу, и наћи ћете покој душама својијем. Јер је јарам мој благ, и бреме је моје лако«.

Међутим, оно што се дешава после Дон Кихотове проповеди драстично оповргава јеванђељску визију људске природе. Увређени сељаци обаспу камењем проповедника хришћанске љубави и тако се покаже да Христов јарам није благ и његово бреме није лако.

Ову идеју, која ће много година касније оживети у Великом Инквизитору Достојевског, Сервантес доказује и на примеру самог Дон Кихота. Колико је било пишчево разочарање у моралну вредност човековог бића, најбоље се види по томе што је – сваком психолошком континуитету упркос – начинио кукавицом чак и свог главног јунака, витеза од Лавова. Исти онај Дон Кихот, који је у свом безумљу имао намеру да се бори са такозваним царем животиња, бежи пред разљућеним сељацима, остављајући на цедилу Санча Пансу.

Такво једно осдступање у обликовању »карактера« главног јунака може се тумачити само неодољивом пишчевом потребом да искаже своју циничну мисао о човеку. Ту мисао, која на врло прост и једноставан начин резимира читаву Сервантесову антропологију, формулише, у ствари, Санчо Панса. Обраћајући се свом господару пошто га је овај кукавички напустио и саслушавши претходно његову беседу о храбрости, Санчо каже: »Ваистину, господине мој, туђе зло слабо нас тишти...« (*Ibid*., II, 194).

Свему овоме треба додати још један детаљ. Расправљајући са Дон Кихотом, Дон Лоренсо изражава у један мах и овако уверење: »Сумњам да је било и да има данас лутајућих витезова украшених толиким врлинама.«

Сасвим је сигурно да кроз Дон Лоренса говори сам Сервантес. Критикујући поетику витешких романа као поетику измишљања, писац, значи, критикује и изнмишљање на етичком плану. У том смислу, Сервантесова поетика је, рекло би се, заиста поетика истине.

Треба, међутим, иамти у виду да Сервантес, додуше, оспорава могућност релизовања моралног идеала, али не оспорава његову вредност као такву. У ствари, аутор *Дон Кихота* пледира за једну истину која је болна. Она слика реалности што је Сервантес супротставља визијама витешких романа одбојна је и ружна.

То најјасније долази до израза у начину на који је описана Дон Кихотова љубав према Дулчинеји од Тобоза. У Дулсинеји њен платонски љубавник, према сопственим речима, види жену онакву каква би требало да буде и каква постоји у ритерским романима. Таквој представи жене Сервантес супротставља једну »стварност« коју Дон Кихот овако слика Санчу Панси: »Нема два дана како си својим очима гледао лепоту и красоту несравњене Дулчинеје у свом њеном савршенству и природном стању, а ја, сам је видео у ругоби и нискости једне неотесане сељанке дрљавих очију и смрдљивих уста« (*Ibid*., II, 103).

Основни али прећутни став Сервантесове поетике могао би се дефинисати речима оног мислиоца који каже: истина је ружна.

Тај став обједињује све друге компоненте пишчеве побуне против ритерских романа. Племенити витезови који лутају светом делећи правду, часне девице, зли дивови и добри чаробњаци, и све то представља један измишљени, али, пре свега, улепшани свет. Мета Сервантесове критике, није, дакле, толико измишљање колико улепшавање.

Разочаран у људску природу и правду писац напада сваку обману на етичком плану. По психолошком закону дифузије, његов раторни гнев окреће се против свих

видова улепшавања без разлике. Што је улепшавање наивније и грубље, то је пишчев гнев већи. Тако се и може објаснити чињеница да је једна наивна и груба форма улепшавања – витешки роман, постала главни предмет Сервантесове критике.

Из објективне перспективе, Сервантесова антропологија има такође нихилистички карактер. Творац ове антропологије не жели, у ствари, да нас поучава. У том смислу он није искрен кад тврди да је, рушећи углед ритерске литературе, био руковођен жељом за истином. Сервантесово настојање да покаже да је истина ружна није последица неке педагошке тенденције. Иза тог настојања крије се страст за разарањем.

Међутим, пошто је Дон Кихотова комична историја у првом плану читаочеве пажње, то непосредан утисак који дело оставља не могу доминантно обележити сви они симптоми нихилизма о којима је било говора.

Дон Кихот је, пре свега, уметничко дело. То што је »карактер« главног јунака замишљен тако да не дозвољава изричита нихилистичка уопштавања објашњава се и књижевним даром писца; у првом реду, специфичношћу тог дара. Дон Кихот није апстрактно оваплођење идеје добра и правде; иначе не би био књижевни лик. Он, такође, није ни оваплођење праведника који страда у борби са непријатељским му светом, иначе не би био комичан књижевни лик.

Сва уопштавања која иду на то да нам Дон Кихота прикажу као симбол некаквог етичког идеала, поред осталог су и плод занемаривања специфично комичног карактера Сервантесовог дела и настају накнадним рефлексијама над романом, а не на основу непосредних и свежих утисака.[28]

Накнадне рефлексије ове врсте воде разним произвољним тумачењима чију је апсурдност и нехотице подвукао Мигел де Унамуно. По њему, ако је Дон Кихот конкретно оличење идеала, онда је његов творац Сервантес, који му се подсмева, санчовски ограни ћифта à la Сансон Караско.

Није, међутим, јасно како је такав један писац уопште могао бити творац овако замишљеног Дон Кихота. Ову контрадикцију Унамуно отклања прибегавајући још неприхватљивијој тези о апсолутној аутономности главног јунака Сервантесовог романа у односу на личност писца. Захваљујући томе славни шпански филозоф не види очигледно одступање од психолошког континуитета лика Сервантесовог хероја у епизоди са бекством, јер би, у противном, морао прихватити чињеницу да је *Дон Кихот* ипак дело Сервантесове уметничке имагинације.[29]

Треба нарочито имати у виду да се уметнички фактор срећно поклапа са неким специфично нихлистичким тежњама Сервантесовог дела. Тако, на пример, деструктивно суочавање Дон Кихотове визије жене са једном вулгарном и ружном »стварношћу« изазива комичан ефекат. Само не неким местима, тамо где писац говори у своје име, или тамо где, сликајући Дон Кихотов кукавичлук, нарушава литерарно-психолошки континуитет дела, никилистичка тенденција долази до израза на један сасвим очигледан начин.

---

[28] Овакав начин тумачења Дон Кихотовог лика нарочито долази до израза у делима мислилаца симболистичке оријентације (в. нпр. *Полане собраніе сочиненій Дмитрія Сергѣевича Мережковскаго*, т. XVIII, М. 1914, 217).

[29] Усп.: Miguel de Unamuno: *La Vie de Don Quichotte et de Sancho Pança d'après Miguel de Cervantes Saavedra*, Paris, 1959, 220-221, 242. Разуме се да Унамуно нигде није експлицитно формулисао своје мишљење овако како га ми овде приказујемо. Оно је само неизречена интелектуална претпоставка његове књиге.

Улога уметничког фактора у привидном мирењу различитих стремљења Сервантесове личности захвлана је тема за један посебан рад. Ми ћемо се ограничити на то да основне контуре ове теме назначимо само у најкраћим потезима.

Специфичност и величина уметничког талента омогућили су Сервантесу да у већини сличајева избегне сувише упадљиво конфронтирање педагошког и нихилистичког става. Предмет пишчеве педагошке критике – витешки романи – и концепција Дон Кихотовог »карактера« тако су изабрани да се могу схвавтити и као пародија релатибно ограниченог домета, која, у крајњој линији, има »конструктиван« циљ.

Поред тога, директно изражена нихилистичка тенденција самог Сервантеса већином се поклапа са основном уметничком концепцијом дела, па се зато може схватити и као искључиви резултат једне комички надахнуте стваралачке имагинације.

Међутим, пишчеве примедбе у тексту романа, критичке алузије на нереалност религијских и моралних норми затим визија стварности са којом се Дон Кихот суочава и, најзад, ретко али крајње карактеристично нарушавање психолошко-уметничког континуитета у лику главног јунака, откривају пажљивом читаоцу[30] постојање иначе скривене нихилистичке идеје.

Дон Кихот представља генијално уметничко решење једног проблема који се писцу постављао у одређеним друштвено-политичким оквирима, оквирима у чију се ширу анализу овде, нажалост, не можемо упустити.[31]

Природа Сервантесовог идеолошког задатка[32] и његово уметничко решење пружају нам коначан одговор на питање које смо поставили још у почетку, питање о томе где се налази *Дон Кихот* у широком распону између коресподенције »хамлетовског« и »дантеовског« типа. На основу свега оног што смо досад утврдили, можемо рећу да Сервантесов роман одговара једној одређеној структури личности. То је личност једног нихлисте који увек држи у резерви извесну педагошку одступницу, али коме његова на изглед добронамерна и »конструктивна« критичка активност најчешће служи само као изговор за деструкцију.

Оваква личност нема у себи ништа што не би било већ садржано у екстремним видовима нихилистичког, односно педагошког типа. Ново је једино то да такво једно хибридно биће за скоро сваки свој нихлистички акт има некакав педагошки алиби.

На крају, замислимо, да један нихилист »чистог« типа треба да бира између *Хамлета* и *Дон Кихота*. Сасвим је вероватно да би се он определио за Шекспирову драму, али не без извесног двоумљења.

Нихилисти оваквог типа, свакако, не би промакло да и Сервантесов роман крије један разоран дух. Од *Божанствене комедије* до *Хамлета* велики је јаз; од *Дон Кихота* до

---

[30] Наравно под условом да је тај читалац ослобођен извесних идеолошких предрасуда. Многи побожни тумачи *Дон Кихота* или не виде, или неће да виде основну »разорну« замисао романа.

[31] Томас Ман тврди да Сервантес, подсмевајући се Дон Кихоту, исмева и кажњава самог себе (Т. Ман: *Стваралоци и дела*, Нови Сад 1952, 63). То запажање, кога се Ман, уосталом, индиректно одриче у истој књизи у којој га је и формулисао, погрешно је утолико што Дон Кихот видели смо, није симбол једног моралног идеала, него конкретан, комичан књижевни лик. Међутим, Сервантесов подсмех на рачун етичкх вредности с правом може бити схваћен као облик саморазарања. У том смислу и код Сервантеса постоји оно »перверзно уживање у песмизму« о коме је писао Ortega y Gasset (*Meditationen über Don Quijote*, Stuttgart,1959, 183).

[32] Реч »задатак« употребљавамо условно. У једном посебном раду могло би се показати како Сервантес, спонтано и »несвесно«, решава одговарајуће идеолошке проблеме, и како их у појединим видовима романа чак и губи из вида, предајући се игри своје комички интониране маште.

Хамлета није далеко. Зато, кад деструктивно оријентисани читалац дође до оних места у Сервантесовом делу на којима се употребљавају речи као што су »сан« и »лаж«, он ће осетити како у њима куца, скровито и тихо, отровни ритам Хамлетовог уздаха: »умрети – заспати, ништа више«.

Никола Милошевић, „*Дон Кихот* и нихилизам". *Дело,* 1962, VIII, 7, 817-843.

Radovan Vučković, Jedan aspekt lika Servantesovog Don Kihota, 1962.

Don Kihot je umro od prevelike Sete

I onaj ko je bio sklon da se smeje veselim budalaštinama plemenitog Vteza tužnog Lica, *Don Kihota*, biće, verovatno, i naglo dirnut tragičnim priznanjem što mu je izmaklo posle poraza u dvoboju sa tobožnjim Vitezom od Meseca. „Ugruvan i zagluhnut, ne dižući rešetku sa lica, reče Don Kihote slabim i bolnim glasom, kao da iz groba govoraše: I Dilsineja od Tobosa, najlepša je žena na svetu, a ja sam najsrećniji vitez na zemlji..."[33] Od tog priznanja nije dalek put do Don Kihotovog preobražaja u trenucima pred smrt - kada je osudio sve svoje luckaste činove, prokleo knjige o vitezovima i ukazao na put razuma i pameti kojima se moglo i može ići: „Sad mi je već slobodan i jasan um, bez sumorna sena neznanja, koji je na mene spustilo moje nesrećno i neprestano čitanje gnusnih knjiga o vitezovima... Dajte mi muštuluk, dobri ljudi, jer ja već nisam više Don Kihote od Manče nego Alonso Kihano, kome su moji postupci pribavili nadimak Dobroga. Sad sam već protivnik Amadisu od Galije[34] i celoj beskrajnoj povorci njegove pasmine; sad su mi mrske sve glupe povesti o skitničkim vitezovima; uviđam već moju glupost i opasnost u koju sam dospeo čitajući ih; sad po milosrđu božjem, osvestivši se, gnušavam ih se."[35]

Don Kihot je tu, čini mi se, govorio jezikom svoga tvorca. I ton *didaktičke propovedi* dao je tako ovom veličanstvenom delu čudan obrt: od beznadežnog zanesenjaka, šenutog šašavka, čudesnog viteza - vagabunda, iščaurio se moralistički nastrojen propovednik. Postajemo svesni te promene u *Don Kihotu* i ona je ono što nas najviše iznenadi ovde. Zašto je bilo potrebno da nas bolni i oboleli Servantesov junak ubeđuje rečima u nešto u šta nas je pisac ubedio celokupnom pesničkom armaturom književne tvorevine.

Metamorfoza Don Kihotove ličnosti značajan je deo Servantesove povesti; sreli smo ga na početku dela kao potpuno zabludelog sina, fanatično ubeđenog poštovaoca zlatnog veka viteških vremena, raskupusanog ritera kako nimalo junački i smešno, juriša na vetrenjače i stado ovaca, zamenjujući ih „čadorima" neprijateljske vojske. Od samog početka začeli su se i Don Kihotovi *nesrećni porazi:* smenjivali su se vratolomnom brzinom, i on nije znao da li je stvarno poražen ili pobednik. Don Kihot je bio ubeđen da je ovo poslednje. U onoj maloj, ali vanrednoj sceni s slavom u kavezu, prvi put je bio u nedoumici: u trenutku kad je, savršeno skoncentrisan, očekivao sudar s besnom životinjom, ova mu ležerno okrene zadnjicu. Don Kihotovo lice se zgrčilo, pogledao je oko sebe: nikoga nije video, stisnuo je zube i pred ostalima se pokazao u pobedničkom sjaju. Glagoljivi Sančo Pansa prišio mu je drugo ime - Vitez od Lavova, a Vitez Tužnoga lica bio je u tom momentu žalosniji, pogruženiji i niži nego ikad pre. Prelaz je već tu;

---

[33] Migel de Servantes Saavedra, *Veleumni plemić Don Kihot od Manče*. Novo pokoljenje, Beograd, 1952, IV, 302.
[34] *Вид. ф.н. 24 (напомена приређивача).*
[35] *Veleumni plemić Don Kihot od Manče*, IV, 369-370.

trebalo je još nekoliko poteza takve vrste pa da dođe do onog tragičnog priznanja, posle duela s Vitezom od Meseca: da je „najnesrećniji vitez na svetu".

I to je najkarakterističnije vitezovo obeležje: *on ne zna da se smeje,* on je suva tragična ozbiljnost, „sa tako tužnim i setnim licem da tužnija nije mogla biti ni sama žalost". Stisnut u ralje „modernih vremena", kad je, kako se sam izražava, grmljavina topova zamenila viteške obračune, on zna samo za crno očajanje, za žarki zanos za lepotom Dulsineje od Tobosa. Dalje ne vidi i neće da vidi ništa, čak ni samoga sebe. Ko je čuo *Don Kihota* da se nasmeje? Ne znamo čak ni kako bi mogao izgledati njegov smeh. Nemogućno nam je zamisliti Viteza od Manče sa smehom. Od kako mu je Sančo nadenuo ime Vitez Tužnoga lica, stalno smo ga viđali takvog: zamišljenog i neveselog, toliko setnog da nas je cela njegova pojava podsećala na karikaturalnim potezom izvučeno čisto očajanje.

Servantes je nepogrešivo polarizovao sve ljudske osobine u *dva ekstremna tipa: Don Kihota* i Sanča Pansu. I duboka je i vanredno tačna opaska Hajnriha Hajnea o tome da su njih dvojica u stvari jedan lik, iako toliko različiti da se mogu shvatiti i primiti samo kao jedinstvo ljudske prirode.[36] Sančo je njen pragmatički, ovozemaljski usmereni i duhoviti deo, a Don Kihot je ozbiljnost, tuga, zanos, očajanje i svirepi intelekt koji spoznaje svoju nemoć u vremenu opšteg grubijanstva.

Kada su *Don Kihota* zatvorili u kavez i podrugljivo ga posmatrali iza rešetaka, on je bio u nedoumici: ko sam ja? Šta hoće od mene? Ova pitanja on ne izgovara, ali mi ih čitamo na žalosno zboranom i plemenitom licu promašenog viteza. A to lice kao da je ne samo rešetkama, već velikim zidom odeljeno od ostalog sveta, od onih iza rešetaka, bizarno smešno u toj preteranosti i ekskluzivnosti samoće i sete. Prema jednoj vanrednoj ilustraciji Gistava Dorea[37] ogrubela, nasmejana i zamozadovoljna lica oko kaveza predstavljena su kao Don Kihotovi dželati: on ih iznutra posmatra sa tako fatalno nevinim i bolnim izrazom čuđenja i nerazumevanja da ga moramo, ne znam kako bili raspoloženoi prema njegovim ludorijama, sažaljevati. I to se jasno vidi sa te ilustracije: *među njima nema sporazuma.* Kad bi Don Kihot makar malo znao da iskrivi lice u osmeh, taj nagoveštaj smeha pretvorio bi se u burnu provalu histeričnog veselja bez kraja i konca. Onda bi se, valjda, zajednički nasmejali i tako bi se našao i zajednički jezik. Ovako, Don Kihotova nesposobnost da se smeje sa ovakvim trenutkom produbljuje njegovu usamljenost i sve više podiže zid oko njega, koji postaje sve crnji i neprolazniji, dok na koncu ne naraste u oblak od koga nema spasa: Don Kihot je morao, na kraju, umreti od prevelike sete.

Aktuelnost Don Kihotove situacije

A situacija *Don Kihota* je večna. Uvek je bila i ostala *aktuelna,* samo u svakom periodu istorije postojale su makar minimalne razlike u njoj, svako vreme imalo je svog *Don Kihota*. A u senci te tragične figure, rasklimanog i nestabilnog džina, izdužene glave i zboranog lica, kreću se kolone sitnih *Don Kihota*, pogruženih vitezova i poklonika imaginarnih lepota i Dulsineja, kojima se žrtvuje sve. Vremenima su krstarile takve povorke. I kako je „materija" postepeno uzurpirala „duhu" nekada stečene privilegije, njih je bivalo sve više, čak kao da su postali normalna pojava. Kad je novac zavladao svetom i istakao svoju pragmatišku devizu „isplativo - klanjajmo mu se", gomile fanatika objavile su ludi rat neslaganja jednoj očiglednosti, uzaludno su hteli dokazati da svet nije iscrpen tako jednostranom formulom. Okolina ih je gledala posprdno: zar nisu ludi ti što u pustinji jure za fatamorganom, a preziru zemaljske darove? A oni

[36] *Isto*, I, 15.
[37] Čuveni francuski slikar, kipar i grafičar (1832-1883).

su, ne obazirući se, jurili *u susret fikciji*, u susret svetu koji su nosili u glavi i srcu, trčali do poslednjeg daha dok im se tabani nisu pretvorili u rane. Svet im se smejao, a oni su očajavali. To je tako išlo sve do jedog trenutka dok i oni nisu počeli da se smeju. Desilo se čudo: kao da je progovorio nemi - jedan Don Kihot se nasmejao, tačnije rečeno: počeo je da se smeši, bolno i sutonski, s nerazumevanjem, lucidno i luckasto. Rodio se Čaplinov Čarli, koji nije ništa drugo nego Don Kihot naših dana, koji zna samo da se smejulji: uklešten između zuba glomazne mašine, on, na upitne poglede spolja, odgovara nemim smehom i neshvatanjem. Ako je Servantentesovog *Don Kihota* očajanje odvojilo od spoljnjeg sveta i pribolo na suhi kolac totalne usamljenosti, Čaplinovog Čarlija će izolovati nemi smeh. Na kraju i on će ostati sam, sa svojim smehom. Nema surova mimika smeha biće mu jedini drugar.

Šta to znači? Šta se to moglo desiti s Don Kihotom u našem vremenu?

Čarli nije samo veliki umetnički ostvareni lik, već i *nezamenjivi simbol* života savremenog građanskog čoveka. Njegov smeh znači fantastičnu mimikriju kojoj je ovaj pribegao da bi se zaštitio od setnog i melahnoličnog umiranja, od moguće patetične smrti, a privikao se na polagano nestajanje u smehu. Na inteligentno prikrivanje msrti u sebi. Njegov smeh je kompenzacija nedostatka snage da se odoli „navali i provali" materije u duhovne sfere: odgovor na stisku u koju je ulovljen savremeni duh. Za razliku od Servantesovog *Don Kihota*, koji je tek u predsmrtnim trenucima došao do saznanja da je posao koji radi ipak lu, a on sam budala, današnji Don Kihot zna to unapred, on je sa majčinim mlekom posisao i saznanje o apsurdnosti svoga budućeg položaja na zemlji, o sebi kao nesrećno klimavoj figuri koja se groteskno klatari zemljom. I umesto da mu to izmamljuje patetipne psovke, histerične optužbe, ono ga nateruje na smeh.

Ostavimo Čarlija i pogledajmo najtipičnijeg predstavnika savremenog duha - današnjeg građanskog umetnika. Po svemu sudeći, ovaj nevoljni vitez izgubio je smisao za onu vrstu tuge kojom je bio obuzet Servantesov junak. Za njega ne znamo ni kad je očajan ni prividno veseo: on se, u oba slučaja, smeje. Smeje se sebi i drugima, i, čini se, više sebi no drugima. 1. *Oblik samoironije postao je osnovni oblik njegovog opštenja* sa svetom i životom. Tragično nespokojstvo i osećaj uzaludnosti svoga posla, svog nepatetičog zanosa za lepotom, on izražava smehom i ironijom. Četo ne znamo o čemu se tu, zapravo, radi, jer mu je i smeh postao zagonetan, metaforičan i dvosmislen. On, izgleda, skroz vidi sebe i smeje se kad govori o sebi, dok je Servantesov Don Kihot bio direktan i preveć narcisoidan. Ovaj nije ni jedno ni drugo; navukavši masku od smeha preko lica, on nas podseća na komičnu ludu, koja je bez smisla na ovom svetu. On i sam gleda tu ludu i smeje joj se kao da se tu ne radi, u stvari, o samom njemu. Servantesovom Don Kihotu smejao se svet oko kaveza, ljudi se cerili na svaki njegov pokret, a današnji građanski umetnik pridružio se ostalim smejačima. On je i Don Kihot među rešetkama i lica oko njega. *Raspolutio se na dve ekscentrične polovine*, pa se smeje. Umesto da govori o sebi i svojim ličnim nespokojima, kao što je to činio umetnik u prošlosti, kao što je to učinio i Don Kihot, da s poštovanjem i strano fiksira svoju intimu, on se smeje sebi, izvrće vlastitu iznutricu, okreće je prema posmatračima i sudijama, i govori tiho: Pogledajte i smejte se, jer ja to činim, ne da bih u tome našao utehu, nego da bismo se svi zajednički smejali. Ovaj svet je svet čistog smeha, crnog smeha, to je jdino što možemo da iznesemo na ovaj dan, da se suprotstavimo navali grubih materijalnih snaga koje uništavaju ljudskost i duh i prete da odnesu sve. Nikad nije bilo više smejača nego danas, a nikad hora za smeh nije bila slabija nego danas. Cela izražajna energetika akumulisana je u smehu, sve druge energije transformisane su u *energiju smeha.* I dobro je što je tako; ljudi bi, inače, kao nekad od pomora i kuge, umirali od Don Kihotove sete: od zamornog i ubitačnog očajanja.

U Servantesovom romanu ovo je paradoks: tu gde se najviše smeje, glavni junak se nije nikako nasmejao. U jednoj današnjoj konkihotijadi situacija bi, svakako, bila obrnuta: glavni junak najviše bi se smejao, on bi bio vinovnik smeha i pokretač ventila koji stavljaju u pokret sistem smejača, organizovanu mašineriju smeha. Takav jedan smejač morao bi se, sigurno, odreći svake didaktike; on nikoga, pa ni samoga sebe, ne bi hteo da uči, nemoguća je njegova metamorfoza u propovedika i proroka. Sve što traži, to je: da mu se dopusti da se smeje kako sam hoće; i ludo i tiho, i radosno i gorko - već preka situaciji i raspoloženju. Da li će neko iz njegovog smeha da izvuče pouke ili ne, njega to ne zanima. Ovaj se *smeje i ništa više*; *on je smejač i zasmejivač.*To je i lepota koju stvara i greh njegovog života. Ostalo mu je to pravo po nekom unutrašnjem fanatičnom samoopredeljenju, ta mogućnost da se koristi raspoloživim sredstvom mišićnog stezanja usana, i on hoće da ga izrabi do kraja jer mu, ponekad, pružaju i neopisivo zadovoljsto, olakšanje i rasterećenje od teške živčane more. Smeh mu je istina i suština. On se ne šminka parfemisanih i dekorativnim lepotama; odbija čak „da bude lep". Tražeći u izvrtanju iznutrice ulakšanje i odbranu, on ujedno njime pokazuje *unutrašnju istinu* i prljavštinu u koju mu je zariven *plameni vrh duha,* u kojoj se nemoćno i fatalistički grči kao prebijeno pseto. Ne, njemu nisu tako zenice deformisane kao Servantesovom Don Kihotu, da od crnog vidi belo, od belog crno: da zamenjuje tanjir šlemom, a krčmu zamkom. On pouzdano zna da nije začaran, da je njegova Dulsineja takva kakvu je vidi, da je nikakav duh nije preobrazio u seljanku – ona je deva bez sjaja: surova i sirova istina koju grli i predaje joj se donkihotski i juri za njom, bezizgledno, kao za pustinjskom fatamorganom, iako joj unapred zna sve dimenzije i boje. Juri detinje zaneseno, uprkos svim opomenama i mudrim savetima, kao očajni i neizlečivi ljubavnik i smeje se toj jurnjavi, nesposobnosti da miruju.

Don Kihot nije nikada video Dulsineju, a njegov današnji sabrat zna je napamet: u tome je osnovna razlika među njima. Njegovo luckasto ponašanje neka je vrsta mazohističkog samouništavanja, oblik crnog prkosa toku života, fanatipčnom mu obratu prema smrti i pogibiji danas: nemi odgovor na automatizovane pritiske oblikovane, transformisane materije koja je uspostavila gospodstvo nad ljudima i preti da im se otrgne iz ruku. On danas liči na čoveka osuđenog na vešala i zbratimljenog već sa smrću, da se smeje, baš zato što zna da mu nema spasa. Podseća na plesača nad provalijom koji histeričnim smehom izmiruje poslednje račune sa samim sobom. On je sad i tragikomični car malenog i samrtnog prostora ispred sebe i izbezumljeni kralj svoga smeha. U tom osuđeničkom orbitu, on je krpa zahvaćena nepoznatim vetrom što se gužva kao u uzavrelom kazanu. Nebesko sazvežđe vidnoga mu polja kao da je pretvoreno u pepeo i tek *malo svetlo znanje lepote jedina mu je perspektiva života*, imaginativna tačka i vizija koja se pretpostavlja stvarnim i opipljivim darovima sveta, jedini adut u sporu sa Sančovim rođacima, malograđanima, ali koji su bez divnog, šeretskog i zdravog smeha Pansinog. Hazardna igra koju igra, igra bez ikakvog izgleda na stvarni i vidljivi uspeh, njegov je život i kob, zanos i smrt – sve. Ona je ona harmonika od smeha što kulja iz usnog otvora okrenutog praznom prostoru, pepeljastom, sivom nebu. Kao golemi pustinjski cvet zarazno se bokori i rascvetava smeh današnjeg *Don Kihota*, smeh sentimentalnog nesrećnika. Otkida mu se od usta tiho smejanje, polagao i nedvosmisleno grčenje usana. Kao pahuljica snega pada ovaj seh preko naše planete, slaže se u slane i gorke gromade. Zasejan negde, širi se svuda i pečurkasto se prostire dalje.

Don Kihotovo očajanje i seta preobraile su se potpuno u smeh. Ako nekad Don Kihot nije mogao nikako da se nasmje, *savremeni Don Kihot ne može da zaustavi smeh:* on je večan kao njegov život i trajanje. On je zato đavolski i ljudski: Mefistofelov adski i Faustov nespokojni čovečanski smeh smojili su se, prevreli i dali naročitu vrstu smeanja modernog *Don Kihota*. I

ako se plemenitom vitezu Don Kihotu desilo da je umro od teške i neizbežne sete, današji Don Kihot umreće od smeha; neće biti u stanju da zaustavi njegov opruge. Da li je to zavladala epidemija, ili tek treba da zavlada, to je pitanje vremena. A perspektiva je već tu.

Radovan Vučković, „Jedan aspekt lika Servantesovog *Don Kihota*“. *Problemi, pisci, dela* II. Veselin Masleša, Sarajevo, 1976, 103-111.

Светозар Кољевић, *Двосмисленост Дон Кихота*, 1963.

Дон Кихот је, кажу, писан с намером да исмеје лудости средњовековних витешких романа. То значи, или се бар често тако говори, да он представља пародију витештва. Још осамнаестовековни енглески романсијер Тобијас Смолет у своме предговору *Родерику Рендому* (1748) разматрајући три фазе у развоју прозног израза, истиче одлике античке прозе, осуђује лудости средњовековне прозне фантастике и говори о Сервантесу као о човеку који се појавио да једним ударцем, „својом непоновљивом пародијом, преобрази укус човечанства, представљајући витештво у правом светлу и подређујући роману далеко кориснијим и забавнијим сврхама, облачећи јој сокус и омогућујући јој да на тај начин указује на лудости обичног живота“. У сличном смислу и Хајнрих Хајне истиче да је Сервантес писао „сатиру која је уништила старији роман“ и да је у исти мах „основао модерни роман пошто је у витешки роман увео верно приказивање нижих класа, додавши му народни живот“[38]. Ово мишљење данас је уџбеничко опште место: „Карикатура Дон Кихота сатирички је изврглa подсмеху апсурдне подвиге витешких романа, док су ликови људи из народа представљали зачетке реалистичког ренесансног сликања живота. Тако се *Дон Кихот* сматра за први роман који је испољио особине новијег европског романа XVIII и XIX века“.[39]

У неколико реторских питања Хајне развија ову мисао и у критичком смислу: он наговештава, нама, да Сервантес није „намеравао само да уништи витешке романе који су се у његово доба тако много читали“, него да је хтео и да „исмеје све појаве људског одушевљења уопште, пре свега јунаштво витезова“[40]. И најзад, дајући овом психолошко-критичком контексту друштвено-историјски смисао, један од новијих енглеских историчара књижевности пише о постанку романа и првим видовима реализма у сумраку феудалног доба и у средишту својих разматрања поставља питање: „Зашто средњовековна романса није и даље задовољавала потребе људи и жена буржоаске револуције?“ Одговор је, можда, већ садржан у питању: „буржоазија је морала, да би се ослободила феудалног поретка, стргнути вео романсе са лица феудализма“, јер буржуј, „за разлику од феудалне владајуће класе није се осећао непосредно угрожен открићима истине о свету и тако се није бојао реализма“[41].

Али ако желимо да пренесемо ову историјску поставку у колико-толико критичко-књижевни контекст, треба пре свега да се запитамо да ли је Сервантесов основни

---

[38] Сервантес, *Дон Кихоте*, Ново поколење, Београд, 1952. Х. Хајне, „Увод у Дон Кихота“ (прев. Ј. Богичевић), 11.
[39] Д. Живковић, *Теорија књижевности*, Сарајево, 1960, 198.
[40] *Исто*, 7.
[41] A. Kettle, *Introduction to the English Novel*, I, 1951, 37-38.

стваралачки порив, па и стваралачки порив највећих реалистичких романсијера потоњих векова (Балзака, Стендала, Толстоја, Хенрија Џејмса, рецимо), по својој природи тако једносмеран као што се чини у оваквим одређењима основног смисла Сервантесовог ремек-дела као праизвора реализма у роману? Да ли су, другим речима, највећи реалистички романсијери стваралаоци који разматрају основна егзистенцијална питања пошто су претходно већ нашли одговоре на њих? Да ли се ти „одговори“ по правилу слажу с оним што нам дело говори и да ли неслагања, ако их има, могу бити критички и уметнички значајна? У крајњој линији, када се ови проблеми преведу са критичког језика на језик теорије књижевности, они представљају питање да ли је роман, као што то у свим теоријама књижевности пише, доиста првенствено „облик епског изражавања“ који је, ваљда не као некакав модерни „ерзац“, „о деветнаестог стољећа заузео мјесто епа“[42]? Да ли је, другим речима, фабула у роману суштински једнозначна као што је епска фабула , да ли она, као епска река догађаја има своје чврсто одређено исходиште, ток, правац и ушће? Укратко, да ли се може рећи за роман, као што је то за еп битно, да су збивања у њему доследно сагледана „из одређене, сталне перспективе“[43]? А у крајњој линији то значи питање да ли је роман превасходно израз животног опредељења према догађајима који су закључени и прошли, да ли је он, као еп, „приповиједање *нечега што се збило у прошлости*“[44], или можда слика оног што се збива и никада не разрешава, метафора једног поливалентног животног искуства? У овом смислу Сервантесово дело и његова судбина пружају плодне могућности за разматрање природе романа.

Пођимо, засад безусловно, од претпоставке да је Сервантесово дело сатира витешких романа и зауставимо се на питању да ли то значи да је он и сатира витештва, односно, као што рече Хајне, „сатира људског одушевљавања уопште“. Већ и сам израз „сатира људског одушевљавања“, бар потенцијално и психолошки, дубоко је двосмислен – јер сатира подразумева интелектуални жар и интимност релације према ономе што се исмева. Тај жар је неминовно вид одушевљења, а интимност релације увек знак да је оно што се исмева за сатиричара значајно, да предмет смеха не постоји тек као неко својство будала него, у крајњој линији, као одсудан саставни део живота и света у којем и сам сатиричар живи. У овом правцу вредело би поставити питање да ли је *Дон Кихот* смех реалисте сањалицама или израз стремљења сањалице да сагледа своје светове очима реалисте. Да ли је, укратко, *Дон Кихот* сатира у исмевачком смислу или носталгична, иронична контемплација путева и странпутица људског одушевљавања?

Занимљиво је да је Хајне, и поред неких својих варљиво једноставних формула о сатиричном смислу *Дон Кихота,* ипак био довољно суптилан до ово питање не реши до краја. Хајнеова извесност у погледу природе Сервантесовог дела била је, наиме, више извесност формулације него извесност доживљаја, што се види, између осталог, и по томе што је Хајне „сваких пет година читао *Дон Кихота* са разним осећањима која су се наизменично смењивала“[45]. А то смењивање је карактеристично: у младости, када Хајне, по властитим речима, „ни о чему другом није сањао него о орловима и о чистим девицама“, Сервантесово дело је за њега било „врло непријатна књига, и кад ми је

[42] А. Флакер, „Структура приповједачког дјела“, *Увод у књижевност*, уредници Ф. Петре и З. Шкреб, Знање, Загреб, 1961, 423.
[43] В. Вратовић и М. Зорић, „Структура епског дјела“, 386.
[44] *Исто,* 385.
[45] „Увод у *Дон Кихота*“, 6.

препречавала пут, зловољно сам је уклањао“[46]. Доцније, реакција се значајно мења: „кад сам постао зрео човек, помирио сам се донекле са Дулсинејиним несрећним јунаком, па сам већ почињао да му се смејем. Овај човек је будала, рекох ја“.[47] Хајне, дабоме, није био будала, него песник; зато и није могао срцем, до краја поверовати у животни смисао тих својих речи: „Али, зачудо увек су ме, у свим оскудним тренуцима мога живота, прогониле сенке сувоњавог витеза и његовог дебелог слуге, нарочито када је требало да на тешкој раскрсници одлучим којим путем да идем“.[48] Дело је, дакле, за Хајнеа, и поред његовог самозаваравања лаком формулом да је Дон Кихот будала, задржало до крајности амбивалентан животни смисао: та амбивалентност се јасно види у његовој реакцији на Сервантесово дело, иако је он експлицитно не формулише.

Међутим, природа Дон Кихотове двосмислености била је нешто одређеније наговештена још и пре Хајнеа и у том смислу Филдингов однос према Сервантесовој уметности веома је занимљив. Као што се у наслову *Џозефа Ендруза* изричито каже[49] један од највећих Филдингових јунака, свештеник Адамз, створен је по угледу на Дон Кихота – а како је Филдинг схватио Сервантесовог јунака најбоље се види по томе што је у Адамзу дао лик који безазлено верује у човека и живот и који се, због своје безазлености, често сукобљује са грубом стварношћу. Али Адамови животни порази, у којима он изгледа смешан, нису, дабоме, афирмација стварности која њега окружује: морална победа је на Адамзовој страни: величанствена, патетична и апсурдна, значајна и залудна као и све моралне победе. Зато је Адамз „идеалиста којем се смејемо, али којег не презиремо“[50]- и управо захваљујући овој двосмислености утисака који оставља, Адамз је, ако не највећи, а оно један од два или три највећа лика у роману осамнаестог века. С друге стране овај тријумф стваралачке интелигенције уско је повезан с тим тријумфом критичке интелигенције који карактерише Филдингово схватање Дон Кихота: Филдингу служи на част, као што истиче Л. Рајс-Оксли, што су му „његов смисао за хумор и широка човечност омогућили да посматра Дон Кихота не само као лудака и предмет подсмеха него и као личност коју треба поштовати упркос њених лудорија“.[51]

Смисао за хумор није, код Филдинга, а ваљда ни иначе ни код Сервантеса, способност простодушног церекања; он је знак суптилности и лукавства и зато треба с опрезношћу прићи ономе што нам сам Сервантес говори о циљевима свога дела. Наиме, он у „Прологу“ каже да његово писање „неће ништа друго него да разори уважење и оно место које у свету и у светини имају књиге о витезовима“[52], и у последњој реченици свог романа понавља исту мисао: „моја жеља била је само та, да гнушању светском изложим измишљене и безумне повести у књигама о витезовима, које са мојом повести о мом истинитом Дон Кихоту већ су се заљуљале и сасвим ће да падну као што нема сумње“. Већ и сама простодушност Сервантесовог тона говори о томе да су ове рчи написане зато да би будале у њих поверовале – јер ако се само запитамо да ли Сервантес говори иронично или озбиљно о свом „истинитом“ Дон Кихоту, наслутићемо сву ону хумористичку подмуклост која се иза ових речи крије. Кратко и грубо речено, питање које

---

[46] *Исто*.
[47] *Исто*.
[48] *Исто*.
[49] Пуни наслов овог романа гласи: *The History of the Adventures of Joseph Andrews, and of his Friend Mr. Abraham Adams, Written in Imitation of the Manner of Cervantes, Author of Don Quixote*.
[50] L. Rice - Oxley, “Introduction” to *Joseph Andrews*, Oxford University Press, 1961, XI.
[51] *Исто*.
[52] *Дон Кихоте*, Ново поколење, Београд, 1952, превод Ђорђа Поповића, 27.

се овде поставља је следеће: да ли Сервантесове речи значе да је његов Дон Кихот доиста „истинит“ и према томе другачији од средњовековних витеза фантаста, витеза из романси, или је он „истинит“ утолико што је стављен у један стварни истински животни контекст, тако да, иако витез-фантаста, тек у том контексту показује своје право лице. Или је Сервантесова примедба да је његов Дон Кихот „истинит“ иронична утолико што је стављена у уста имагинарног писца романа Сида Амета, тако да је сам Сервантес, као што често иначе у делу ради, кроз то посредство иронично контемплира? Тешкоће опредељења за једну од ова три тумачења су несавладиве: свако од њих је неоспорно „тачно“ и, што је још горе, свако од њих је критички итекако значајно. Прво, по којем је Дон Кихот реалистички лик, и у том смислу „истинит“ као што то витези у средњовековним романсама нису, представља полазну тачку у схватању природе и смисла његовог карактера. Друго, по којем је он у ствари витез из средњовековне романсе, али доведен у један „ истинит“ медиј, контекст, неопходна је претпоставка за разумевање основних кретања и смисла фабуле романа. Треће, по којем је он „истинит“ у једном условном смислу, за Сида Амета иако не и за Сервантеса, представља први корак за разумевање сложене перспективе дела.

Истина у *Дон Кихоту*, дакле, као и иначе у животу, има више лица. Ни корени, ни смисао те вишеструкости нису произвољни, насилно исфорсирани, интелектуалистички; они су непосредно животни, недвосмислено присутни у оних неколико биографских података чија интерпретација није питање „тумачења“. Сервантес је, наиме, и по наследству и по личном опредељењу, био витез – у свету у којем су дани витештва били давно одбројани. У исти мах и хидалго из старе, угледне племићке породице, један од оних последњих мохиканаца пред којима самртни тренутак судбине отвара бескрајне перспективе једног историјског сутона. По властитој жељи учествовао је у бојевима с Турцима, у бици код Лепанта 1571. године изгубио је леву руку, а касније је годинама, као да се у тој ситуацији стичу сви путеви његове судбине, био угледни заточеник у Алжиру, заробљеник за кога се очекивала велика откупнина. По повратку у домовину и слободу, препуштен на милост и немилост књижевних мецена, живео је као луталица, писац и бедник, поносећи се младалачким војевањима, међу завидљивцима који су му, као што рече наш преводилац *Дон Кихота*, чак и сакату руку замерали.[53] Једино што је имао била је пуна и оштра свест о осујећеној племенитости, о властитој животној ситуацији и судбини.

Достојанствено у заточеништву и потуцању у слободи представљају, по мишљењу Салвадора де Мадаријаге, не само средишњи парадокс Сервантесове биографије него и кључ за разумевање луталачког смисла његовог животног дела:

„Као лично остварење, као цвет искуства, Дон Кихот је последица оног контраста између Сервантесовог достојанства у ропству у Алжиру и његове беде у слободи у Шпанији. Тај његов пад из куле достојанственог ропства на стазу луталачке слободе исходиште је свих падова витеза Тужнога Лика“.[54] За Срвантеса је, дакле, живот имао смисао сагледања залудности властитих опредељења, залудности витештва у његовом повесном сумраку; зар је његова иронија могла да не буде парадоксална и вишесмислена? Као што је парадоксалан и вишесмислен његов смех – пун стремљења и сумора, чежње и безнађа.

---

[53] Ђорђе Поповић, „Живот и дела Сервантеса“, *нав. дело,* IV, 387.
[54] Salvador de Madariaga, *Don Quixote. An Introductory Essay in Psychology*, Oxford University Press, 1961, 19.

Сервантесов основни стваралачки порив био је, дакле, двосмислен: израз тежње за негацијом, али и за афирмацијом једног света који је за њега био и најинтимнија стварност, и пука фикција, али коју управо амбивалентношћу својих облика толико казује о природи живота. Па то одређује природу Сервантесовог реализма: Сервантес, наиме, није реалиста у оном смислу у којем је то Санчо Панса, он је уметник који тежи за крајњим реализмом визије и остварује га не у робовању датом, него у истраживању, успостављању релација између датог и могућег. Он је реалиста не по томе што не верује у снове, у мисао, у мењање и преображавање стварности напором духа, него зато што сагледа у исти мах и обликовну снагу и вечну неоствареност људских снова. Његов реализам је истраживачки подухват који испитује облике сукоба између људске природе и људске судбине, он се не заснива на предубеђењу, на некој унапред датој радној претпоставци, иако је он испитивање различитих радних претпоставки, тражење истине путем њихове ироничне контемплације. Другим речима, амбивалентност стваралачког порива одређује природу Сервантесовог реализма: стварање романа као уметничке метафоре вечно неразрешивих сплетова искуства.

Та метафора непосредно живу у најразличитијим манифестацијама стваралачког порива из којег настаје, а како је тај порив и суштински, и судбински амбивалентан, и његова уобличења – у карактеру, фабули и перспективи дела – задржавају сву живу и трагичну несводљивост свог праизвора. Зато ни Дон Кихот ни Санчо Панса – да почнемо од најочигледнијег парадокса карактера – нису ни у најопштијем смислу једнозначни карактери. Умесно је запитати се да ли би се то чакмогло казати и за Росинанта: је ли он тек нека смешна, стара рага у којем фантаста витез види јуначког ата? Али откуд тој раги толика снага да онако упорно носи свог господара, откуд јој онолика срчаност у боју – она је, макар по томе, већ нешто дукчија од обичних рага, као што је и њен господар друкчији од обичних луда. Уосталом, и Росинантово име, као што указује Л. Шпицер, значајно је и двосмислено: „rocín“ на шпанском значи кљусе, мрцина, а „antes“- пре, раније. Да ли се ради о неком коњу „од пре“, о древном матором кљусету, или о коњу који није тек од јуче, о коњу добре лозе и стара рода, можда о првом међу коњима? Ова двосмисленост није случајна; у роману се изричито каже да је Дон Кихот врло пажљиво бирао то име: „пошто је многа имена сачинио, избрисао и махнуо, додавао, кварио и окретао у својој памети и фантазији, најпосле га назове Росинанте, име, по његовом мишљењу, високо звучно и означавајући оно што је био као мрцина, пре но што је био што је сад, кад је био пред свим мрцинама у свету и први међу њима“.[55]

Лео Шпицер наводи поред овога и друге примере двосмислених стимологија у роману (и Дон Кихотово име је пример ове врсте) и на основу анализе тих имена долази до занимљивог закључка да те полиетимологије указују на „нешто битно у текстури романа“[56]: на „перспиктивизам“, тј. вишеструкост перспектива у делу. Те полиетимологије, по Шпицеровом мишљењу, говоре да „овај стваралац неминовно сагледа да је свет, како се представља човеку, подложан многим објашњењима, управо као што су имена подложна многим етимологијама“[57]. Али Шпицер не схвата ову вишеструкост перспектива као вишесмисленост: „појединци могу бити заварани перспективама према којима сагледају свет као и етимолошким везама које

[55] *Дон Кихоте,* I, 35.
[56] L. Spitzer, *Linguistics and Literary History*, Princeton, 1948, 50.
[57] *Исто*.

успостављу“[58]: али истина, по Шпицеру, за Сервантеса остаје једна и јединствена и смисао његовог „перспективизма“ своди се на то што му тај начин посматрања „дозвољава као уметнику да стоји изнад и понекад далеко од лудости својих карактера“, па се стога у „овом роману ствари представљају не онаквим какве су по себи већ само онако како се у њима говори или мисли“[59]. И тако шпицерова неспособност да сагледа Сервантесов „перспективизам“ као израз подвојеног искуства и визије довели до оваквих криричких баналности – јер шта да човек каже на одређење Сервантесове уметности у овим категоријама које важе, ваљда, за сва дела и сва времена. Зар је ико, наиме, пишући о лудостима покушао да се идентифицира с њима, зар се у уметности догађаји и могу , у крајњој линији, приказивати било како друкчије него онако како се о њима мисли и говори? Али не само да Шпицеров лингвистички приступ, због недостатка критичке доследности, остаје конвенционалан и шематски, него он у себи носи потешкоће које не може чак ни на свом нивоу да разреши. Елементи подвојености, на које Шпицерова анализа полиетимологија указује, остају не само непомерени, него и без икаквог одређенијег функционалног односа према његовом коначном закључку о једнозначности и јединству Сервантесове визије. По Шпицеровом мишљену Сервантесов „перспективизам“ се разликује од „перспективизма“ модерних (Жида, Пруста, Конрада, Џојса, В. Вулф, Пирандела) управо по томе што је, у крајњој линији, неподвојен, јединствен и једносмислен, што је Сервантес у стању да држи пред нашим очима „космос подељен на две одвојене половине: разочарење и илузију које се, ипак, чудом, не раздвајају једна од друге“[60]. Призивати „чуда“ да би се објаснио један књижевни феномен у овом случају значи неспособност помирења премисе о „перспективизму“ са тврђењем о јединству Сервантесовог света и једнозначности његове уметности. А зашто је баш чудо потребно да би се премостио тај јаз може се наслутити и по томе што је то „јединство“, у Шпицеровом тумачењу метафизичког и религиозног реда: *Дон Кихот* је за њега изнад свега, и после свега, успео „покушај – учињен у последњем тренутку пре него што ће јединствена хришћанска визија света почети да се распада – да се поново оствари та визија на уметничком плану“[61]. Без обзира да ли је ово идејно предубеђење, жеља да се направи дистинкција између нових и старих или иманента ограничења лингвистичког приступа литератури када он већ служи једној отвореној, критичкој сврси, или, најзад, мешавина свих ових елемената заједно, није дозволила Л. Шпицеру да сагледа смисао Сервантесовог перспективизма, као унутрашњих конфликта искуства и визије, његов коначни суд о делу значи осиромашење његовог уметничког смисла, свођење једне плодоносне полазне претпоставке у оквиру једне конвенцијалне штурости и систематичности.

Колико су та систематичност, то схватање *Дон Кихота* као јединствене и једнозначне визије света, јалови и промашени очигледно је већ и по томе што они занемарују суштинску амбивалентност Сервантесовог стваралачког порива као ироничног сагледања сукоба властитих чежњи и властите судбине. Међутим, ограничења Шпицеровог приступа постају још очигледнија ако се ставе у најелементарнији контекст питања које поставља дело. И, да се вратимо од Шпицера Росинанту, запитајмо се поново да ли је Росинанте, први међу свим мрцинама на свету, доиста само у Дон Кихотовој перспективи племенитој и необичној кљусе, а у ствари обична стара рага? Да ли је,

[58] *Исто*.
[59] *Исто*.
[60] *Исто*,72.
[61] *Исто*.

укратко, истина о Росинанту само „перспективистички“ релативна, а у ствари једносмислена и једнозначна? Дабоме, нема разлога да се насмејемо Дон Кихотовим речима о Росинанту – али ако смо се већ насмејали, запитајмо се да се он то можда не смеје нама? Росинанте је, наравно између осталог, и старо кљусе – и читалац који се смеје Дон Кихоту само то у Росинанту види. Али Дон Кихот види и јединственост своје раге – ону оданост и срчаност који надмашује све што од старе раге очекујемо, и тај део истине о Росинанту, у Дон Кихотовом свету, битнији је од било којег другог, и у том смислу се доиста може рећи да је Росинанте први међу коњима. Дон Кихот дакле, на прагу романа зна и неки скривенији, и у извесном смислу битнији, део истине о Росинанту од оног што га ми наслућујемо; иако се ми у овом тренутку, на првим страницама романа смејемо Дон Кихоту, смејемо се зато што не знамо нешто што он зна. Дон Кихот, је, с друге стране, свестан нашег дела истине о Росинанту, већ и име које му даје то показује – питање је само, а то је једно од битних егзистенционалних и етичких питања које дело у најразличитијим контекстима поставља, да ли је наш или Дон Кихотов део истине о старом кљусету у крајњој линији битнији. Дон Кихот нас, дабоме, не убеђује у своју истину, она нам је само мирно сервира остављајући нам и даље право на смех будале: у том смислу Росинантово име је Дон Кихотов виц на рачун читаоца! Али ако се смисао те шале до краја схвати, осетићемо да је из ње немогуће отерати сумор – све оно безнађе, величанственост и племенитост Росинантове срчаности. Према томе, да кажемо, засад провизорно, да је у појединим тренуцима дела луцидност Дон Кихота зрак животне мудрости која пробија не само кроз сфере његове, донкихотовске лудости, него преобраћа и безазлени, здраворазумски смех читаоца и смех будале.

Дон Кихот је, дакле, не само интелигентни него и подмуклији, лукавији него што би се на први поглед рекло; ако нам можда овакво тумачење његових речи о Росинанту изгледа на први поглед критички *tour de force*, сетимо се низа других елемената романа који то још јасније показују. Карактеристично је у овом смислу, рецимо, оно лукавство Дон Кихотовог начина говора – на пример његов коментар светачког милосрђа када му сељаци показују слику светог Мрата који дели плашт са сиромахом:

„И овај витез био је један од хришћанских пустолова, а мислим да је био више дарежљив неголи храбар, као што можеш да видиш, Санчо, јер дели плашт са сиромахом и даје му половину; а мора да је тада била зима, јер како је био милостивна срца био би му дао и сав плашт.“[62]

Значајно је такође да низ других карактера у роману, у чију се „нормалност“ не може сумњати, веома често говори двосмислено о Дон Кихоту који им се чини не само изузетно луд него и изванредно паметан. Санчо Панса, на пример, „држи свог господина Дон Кихота за потпуно луда“, али у истој реченици додаје да његов господин „каткад казује ствари које, како се мени чини па и сваком који га слуша, тако су паметне и на своме месту, да ни сам Сотона не би умео боље их казати“[63]. Исто тако и Сансон Караско тражи Дон Кихота с намером да „врати памет човеку који би био особито уман када би га оставиле лудорије са витештвом“[64], а и Дон Хуан и Дон Херонимо, после разговора с Дон Кихотом, остају „задивљени, видећи ону смесу од његове памети и лудости“[65]. Уовом смислу могло би се рећи да и наслов дела „Велеумни племић Дон Кихоте од Манче“ није

[62] *Дон Кихоте*, I, 35.
[63] *Исто*, III, 311.
[64] *Исто*, IV, 305.
[65] *Исто*, 238.

само ироничан него и двосмислен: подвала самозадовољству читаоца који је спреман да се брзоплето смеје човеку чији се свет драстично разликује од његовог. Уосталом, на једном значајном месту и сам Дон Кихот о овоме експлицитно говори: „заказивање оштроумних ствари и досетака тражи се велеум. *Најпаметније лице у комедији је будала,* јер онај не треба да је и сам глуп који хоће да нам покаже да је он глуп“.[66]

Дон Кихот, дакле, није луд, понајмање када нас забавља својим лудостима – и у овом погледу веома је карактеристична прва глава другог дела, писана пошто је први део већ доживео значајан успех, карактеристична можда и утолико што Сервантес у њој показује какве је природе весеље оних који се смеју Дон Кихотовим лудостима. Дон Кихот је у том тренутку предмет подсмеха у друштву – у току разговора о свету средњовековних витешких романси, берберин подругљиво пита Дон Кихота колики је морао бити див Морганте. Дон Кихотов одговор јасно показује да он није тек некакав витез фантаста, смешан у реалистичком контексту:

„Што се тиче дивова... ту су различна мишљења, да ли их је било у свету или не; али Свето писмо, које *ни за мрвицу не може одступити од истине,* каже нам да их је било, причајући нам повест о Филистинцу Голијату, који је у висини имао седам лаката и по, *што је висина прекомерна.* Такође на острву Сицилији нашли су цеванице и плећа толика, да им величина показује да су била од дивова тако великих као кула, и ту истину извела је геометрија из сваке сумње. Ипак од свега тога не бих могао казати поуздано колики је био Морганте, *премда мислим да неће бити да је био голем;* а на то мишљење наводи ме то што у повести, у којој се нарочито помињу његова дела, налазим да је много пута спавао под кровом, а кад је налазио куће, у које је могао да уђе, јасно је да *му величина није била преко сваке мере*“.[67]

Витез Тужног Лика није, дакле, само крајњи домет лудости људске мисли која игнорише стварност, он је исто тако и крајњи домет мудрости у роману. И то, прво, зато што је увек спреман на ироничну контемплацију лудости, и друго, зато што зна да је живот на крају крајева ипак и оно што човек од њега чини, да су пуна слобода и одважност духа човекова једина могућност обликовања властите судбине. Та могућност је уједно и којом све оне чија одважност снова надмашује кукавичлук пред постојећим, опредмећеним светом и у том смислу, као афирмација слободе мисли, али и афирмација човековог вечног ропства датом, Дон Кихот је израз амбивалентности Сервантесовог основног стваралачког порива. Зато није случај да је у односу на било коју другу личност у роману Дон Кихот у исти мах способнији за веће мудрости али и за веће лудости: управо зато је он и најсмешнија и најимпресивнија личност дела. Психолошки смисао тог парадокса је очигледан: разиграност духа, жива неустрашивост маште, вера да мисао може обликовати живот, а не само робовати му одувек су били извори највеличанственијих људских и друштвених преображаја и остварења. Они су у исти мах и вечни извори промашаја, трајна шанса да највећи животни напор поприми обрисе апсурда. Дон Кихот је, дакле, психолошки говорећи двосмислено – његова двосмисленост, као трагично робовање слободи мисли, израз је вечно амбивалентне истине о путевима људске судбине, истине која је за Сервантеса имала најинтимније лично значење.

Етички смисао донкихотизма најбоље се назире кроз његово супротстављање оном стилу живота и одношења према животу чији је носилац у роману Санчо Панса: док се

---

[66] *Исто*, III, 34.
[67] *Исто*, III, 19 (курзив С. К.).

Дон Кихот родио да „живи умирући“, Санчо Панса је створен да „умре жваћући“.[68] Насупрот Дон Кихотовим немирима заокупљеношћу чашћу, правдом и лепотом, Санчо је, као што и сам каже, „човек миран, благ, мекан“, који „*уме* да отрпи сваку увреду“ јер „има жену и децу да храни и одгаја“[69]. Посебно је занимљиво, међутим, да Санчо, као и сви мали, етички скучени, „практични“ људи, има и својих донкихотовских прохтева, с том разликом што су они код њега тако неинвентивни, што би и он хтео величину али нема ни снаге ни одважности духа да је сам тражи него се нада да ће је задобити као нечији „прилепак“. Он се, пре свега, опредељује за ону величину коју је за њега смислио његов господар: да буде управник острва. Када та идеја овлада њим, и за њега фикција постаје стварност: када он установи да нема бисага на магарцу, које му је крчмар скинуо за неплаћени рачун у крчми, он помишља на повратак у родно село, па ма изгубио и ... наду на управу обећаним острвом“[70]. У другом тренутку, стрепећи да му се не измакне његова „прирепачка“ величина, он је престрављен „да ми господин не добије вољу да буде архибискуп, јер ја нисам за цркву, јер сам ожењен, а кад бих сад тражио разрешења, да бих могао имати дохотка од цркве, како имам жену и децу никад не бих дошао до краја“[71] Парох тада промећује да се Санчи „увртела у главу увртела у главу *иста лудост као и његовом господину*“[34] – и низ ситуација у роману говори о тој лудости: рецимо, када, после Дон Кихотова обрачуна са мешинама вина, Санчо тражи по земљи дивову главу и , пошто му крчмар каже да су то мешине, каже овако: „Не знам ја ништа ... само то знам, да ће ме и та несрећа снаћи, ако не нађем ту главу, да ће ми се истопити моја грофовија као и со у води“.[72] Значајно је такође да у очима Санчове жене њен муж изгледа прави Дон Кихот – када јој он обећа грофовију, она с њим разговара претварајући се да га озбиљно узима, отприлике онако како се „озбиљно“ узимају безазлени лудаци, како Санчо често прима Дон Кихотове речи; она закључује да „ми жене рођене смо са тим теретом, да се покоравамо својим мужевима, па макар они били и глупаци“.[73] Укратко, и Санчо има својих ветрењача, само што су оне практицистичке природе и утолико још апсурдније и себичније од Дон Кихота. Другим речима мелодија лудости и мудрости фантасте непрестано се испреплиће у делу са лудостима и мудростима „практичног“ човека – и то је смисао односа нових карактера. Дакле, могућности да човек буде луд и да одживи своју судбину у виду апсурда исто су тако велике за практицистичко-конформистичке душе као и за оне који исправљају криве дрине.

Поред тога однос Дон Кихота и Санча Пансе као да говори да су судбине фантаста и практичара на овом свету нераскидиво здружене. Зависност фантасте од практичара међу којима се он креће, зависност Дон Кихота од Санчи Панси који га окружују – очигледна је: санчопансовски свет стварности даје основне димензије величанствености, патетике и апсурда Дон Кихотовом живљењу и стремљењу. Без свога верног пратиоца Дон Кихот не би био само изгубљен, он, строго говорећи, не би ни постојао јер би изгубио и свој *raison d'être.* Међутим, иако можда мање уочљива на први поглед, исто је тако коначна и неминовна и зависност практичара о фантасти: практичан човек може саображавати свој живот само неким унапред датим обрасцима, јер тотална

[68] *Исто*, IV, 226/7.
[69] *Исто*, I, 157 (курзив С. К.).
[70] *Исто*, 200.
[71] *Исто*, 360 (курзив С. К.).
[72] *Исто*, II, 81.
[73] *Исто*, I, 61.

неинвентивност је и његов избор, и његова природа, и његова судбина. А сваки унапред дати образац, ма како извитоперен у крајњој линији фантастичног је порекла; зато и није случај што је Дон Кихот господар, а Санчо Панса слуга, што Санчо следи Дон Кихота, што саображава своје најинтимније жеље оном обећању које му Дон Кихот даје и што, најзад, кад покушава да оцени извесне поступке свога господара, он једино уме да цитира пословице. Није случај, напослетку, што и те пословице, иако понекад изврсно погођен глас стварности која својом неумољивом мудрошћу исмева морални идеализам, често делује и сасвим промашено и папагајски: као да нам и то говори да позивање на туђу мудрост никад не може бити замена за недостатак властите. Према томе, уобичајено схватање о Дон Кихотовој лудости и Санчовој мудрости плиткоје и промашено, не ради се о сукобу неуког мудраца и учене будале него о сукобу између моралног идеализма, као крајње обликовне и стваралачке животне моћи, са светом мртве природе која има исконску снагу и неумитност света предмета. Крајњи смисао тог сукоба несводљив је и парадоксалан – јер обе стране имају бескрајне изворе животне снаге и апсурда. Покушај идентификовања са становиштем, са стилом одношења према животу, било којег од два главна Сарвантесова јунака може довести човека једино у донкихотску или санчопансовску критичку ситуацију. Сукоб та два света треба посматрати као основну тензију дела, извор његовог хумора и трагике – као што су, уосталом, та два стила одношења према животу један од непресушних извора вечног бола и смеха живљења.

Иста несводљивост – етичка и егзистенсцијална – живи и у фабули, како у појединим догађајима, тако и у њиховој секвенци. Какав смисао има, запитајмо се, већ прва пустоловина у роману? Дон Кихот наилази на сељака који батина свог чобанина оптужујући га да му не чува добро овце. И он натерује сељака да одреши и пусти чобанина, као и да обећа да ће му дати његову плату. После Дон Кихотовог одласка сељак поново веже чобанина, још горе га млати и подсмева му се, док Дон Кихот „посве задовољан сам собом јахаше према своме селу и упола гласа говораше:

„Заиста се може назвати најсрећнија од свију на свету, о над лепотицама лепото Дулсинејо од Тобоза, јер ти је судбина дала да имаш подложна и предана свој твојој вољи и ћуди тако храбра и тако славна витеза, као што јесте и као што ће бити Дон Кихоте од Манче, који као што зна цели свет, јуче прими витешки ред, а данас је уништио највећу увреду и неправду, какву је игда измислила лудост, а свирепост извршила“.[36]

С обзиром на оно што се у роману досита догодило, ове речи нису знак лудости утолико што је Дон Кихот стварно ослободио чобанина; оне су, дабоме, занесењачке, али то занесењаштво није само израз самољубља, иако је и то, него и величанствени, племенити напор да се преобрази стварност: израз оне искоснске снаге која ствара историју, преображава људске односе и живот. Фантаста, дабоме, увек хоће више него што може – зато је залудност његових потхвата суморно смешна. У Дон Кихотовој исповести, наиме, огледа се и његова људска слабост (таштина), и преображај те слабости у снагу која покреће на моралну пустоловину, и племенита наивност осећајности која иза тог преображаја стоји. Зато су Дон Кихотове речи, по својој вери, упркос залудности те вере, дубље од онога што чобанин говори при њиховом поновном сусрету:

„Тако вам бога, господине витеже и скитниицо, ако бисте ме још кадгод срели, па да видите да ме на комаде секу, не притичите ми нити ме помажите, него ме оставите са мојом несрећом...“[74] Чобанинове речи су, свакако, али у веома ограниченом смислу, „паметније“ и „реалистичкије“ по својој спремности на компромис са стварношћу. Али

[74] *Исто,* II, 25.

управо зато што код њега компромис нема смисао тактичког средства него животног циља, чобанинове речи су у суштини израз беде и скучености његовог бића. Насупрот донкихотске занесењачке вере у мењању моралног поретка у свету стварности, оне наговешћују не само „сналажљивост“, него и бесмисао конформистичког одношења према свету и властитој судбини у њему. У том смислу су они и израз сељачког конзерватизма и тако тај подсмех сељака Дон Кихоту у ироничној перспективи дела постаје елеменат у једној сложеној ироничној слици.

Сложеност те слике и њених ироничних перспектива не може се наслутити само на основу ове ситуације – јер у том случају донкихотизам би нам се указао као племенитост напора коме је једини недостатак што се доследно не преводи у свету стварности. Ово би, међутим, била већ извесна, чак и безусловна, апологетика донкихотизма – и значајно је, као карактеристика секвенце, да одмах иза овога следи сусрет са трговцима од којих Дон Кихот тражи да признају ненадмашну лепоту његове Дулснеје и, на крају, добија батине од мазгара. Ова ситуација говори о произвољности и бесмислу донкихотизма када он нема неки егзистенцијални или социјални контекст који би га могао етички оправдати. Али и овај значењски импулс даље се модифицира – секвенца овде очигледно добија одсудан значај неки сељак, мало затим, наилази на премлаћеног Дон Кихота. Дон Кихот ословљава сељака који му помаже именом угледног витеза, а овај му одговара овако:

„Ама погледај ме, сењоре, грешан у бога! Нисам ја Дон Родриго Нарваес, нити маркиз од Мантове, него сам Педро Алонсо, твој сусед, нити је твоје господство Балдовин, нити Абиндараес, него си ти часни племић и сињор Кихада.“

„Ја знам ко сам“, на то ће Дон Кихоте, „и знам да могу да будем не само оно, што сам казао, него и свих дванаест банова од Француије и шта више и свих Девет од Славе, јер све оно што су они скупа за себе починили, надмашавају моја дела“.[75] Прва реакција на ову ситуацију биће, вероватно, смех на рачун Дон Кихота, фантасте којем се привиђају ствари, и уживање у здравој народној памети сељака. Али сељаков здрав разум, као скучено, самозадовољно мирење са властито судбином, фаталистички је беспомоћан и бесмислен, реакционаран у крајњем духовном, етичком и политичком смислу. Насупрот таквог става, става човека који зна шта је и не осећа потребу да мења ту друштвену, „хуману“ и егзистенцијалну чињеницу, Дон Кихотова вера у властиту способност да делом мења свет и себе у том свету, вера да се човек егзистенцијално афирмише оним за чим стреми те да у том смислу могућности његове судбине бескрајне као и она поља жеља која покрећу на акцију, вера у фантастику као стваралаштво – изгледа далеко „реалистичнији“ пут тражења животног испуњења. Сваки поједини догађај, дакле, као и ток, секвенца догађаја, њихов узајмни однос, имају одсудан значај према главној теми: од Дон Кихотовог моралног жара и животне залудности приликом покушаја ослобођења чобанина, преко таштине и произвољности донкихотизма која се показује приликом сусрета са трговцима и мазгарима од којих добија батине, па до сцене са сељаком у којој Дон Кихотова срдачност духа ликује над јадом и бедом властитог положаја. Она иста двосмисленост коју смо наслућивали у Сервантесовом стваралачком пориву, која се јасно изразила у обликовању појединих карактера, прожима до сржи и фабулу – како у појединим догађајима тако и у секвенци која непрестано, модификује смисао онога што је управо речено. Та двосмисленост је у ствари израз једног бескрајног егзистенцијалног, етичког и политичког идеализма који је дубоко свестан властитих ограничења: на пољу мисли, на пољу акције, на пољу морала. На пољу мисли утолико што Дон Кихот, и поред

[75] *Исто,* I, 68.

своје изванредне проницавости, никако не може да разлучи привид од стварности; на пољу акције утолико што његови потхвати остају, у најбољем случају, недоношчад, а његове победе само видови пораза; на пољу морала утолико што упркос бескрајне племенитости својих стремљења он никако не може да обузда свој асоцијални, аморални нагон за величањем самог себе, своју нарцисоидну себичност и таштину. Све су то, дабоме, вечне антиномије живота – зар је човеку уопште и могућно бити стваралац - фантаста и одмерењак-реалиста у исти мах, зар је могућно сагледати и оно што можемо назвати потенцијалом, обликовним могућностима које, вечно недостварене, носи у себи свака стварност, и у исто време држати чврсто пред очима онај оловни део стварности, мртви део њене природе, онај очајнички упорни и непроменљиви део људске вечности? Зар није стога свака људска акција, и у највећем тренутку, у часу тријумфа, ипак у извесним аспектима и вид пораза оних снова који су је покренули, зар није и крајњи људски алтруизам, не само код Дон Кихота, тако често и афирмација крајње нарцисоидности људске природе? На распонима ових судбинских значења романа Дон Кихотовог фантастика, као човеков напор да се вине из окова властитог самољубља до слободе као коначне визије друштвене и егзистенцијалне правде, добија трагичне обрисе вечног људског стремљења за бољим, часнијим и лепшим, стремљења које је од памтивека било праизвор свих људских постигнућа, стремљења у којем, захваљујући свом пркосу стварности, човек постаје ковач властите судбине. С друге стране, Дон Кихотов стваралачки напор није само егзистенцијални него је и интелектуални – у свом срцу његова фантастика носи свест о властитим ограничењима и немоћи. Та свест једног животног идеализма о аспекту апсурда у властитим стремљењима даје коначни фокус перспективи романа.

Аспект апсурда, не заборавимо, био је присутан од самог почетка: Сервантес, као витез који иронично контемплира странпутице витешких судбина, спреман да до краја истражује своју метафору о игри између привида и стварности, био је писац осуђен да у иронији посматрања исцрпе своју стваралачку судбину. Оно што даје тој иронији јединствен смисао, оно по чему она није месингани смех једног саможивог циника, оно што баца сенку суморне чежње на сваку лудорију у делу, потиче отуд што Сервантесова иронија истражује апсурде властите историјске, егзистенцијалне и стваралачке судбине. Отуд и двосмисленост основног стваралачког порива која се изражава, преко карактера, фабуле, секвенце, коначно и у перспективи дела двосмисленост која је у исти мах и негација и афирмација донкихотовских путева живота. Можда се та крајња двосмисленост перспективе, као егзистенцијално дубоко значајно оклевање између привида и стварности, не открива у делу нигде тако јасно као у епизоди у Монтесиносовој пећини. Не само, наиме, да је Дон Кихот, као што смо видели у току разматрања његовог карактера, често скептичан у погледу неких елемената средњовековне фантастике коју би он, наводно, требало да утеловљује; - он је понекад чак сумњичав и према властитим пустоловинама и халуцинацијама. А управо у тој сумњичавости огледа се крајња двосмисленост Сервантесове перспективе.

У току посете Монтесиносовој пећини Монтесинос, наводно, прича Дон Кихоту како је свом пријатељу Дурандартеу извадио срце после његове погибије и однео га његовој госпи, а затим, још увек у пећини, Дон Кихот гледа приказу сењоре Белерме, Дурандартеове госпе, како походи гроб свог мртвог витеза са срцем у марамици и том приликом се појављује и опчињена Дон Кихотова лепотица, Дулсинеја од Тобоза. Све је ово дато с крајњом реалистичком уверљивошћу с којом се описују и друге, „стварне“

пустоловине Дон Кихота, али после ове посете, у крчми, на наговор Санча Пансе, Дон Кихот моли мајстор Педра да пита свог свезнајућег мајмуна (!) да ли су ти фантастични догађаји били јава или сан „пошто му се чини и једно и друго“.[76] Мајмун каже Дон Кихоту да је „нешто од оног што сте видели или искусили у реченој пећини лажно а нешто вероватно“.[77] Санчо на то победоносно примећује да се „не може од онога, што сте ви, господине, говорили о догађајима у пећини, доказати истина, па ни од половине“ – и, дабоме, не пита се шта је с другом половином. Дон Кихот се, међутим, држи загонетно и каже Санчи овако:

„Искуство ће показати Санчо, јер време, које открива све ствари, не оставља ни једну, да је не изнесе на видело сунца, па ма била скривена у земљину крилу; а за сад нека је то доста ...“[78]

Ни експлицитни однос писца према овој релацији стварности и привида у Монтесиносовој пећини није ништа једноставнији – управо на почетку следеће главе Сервантес поново подсећа да је његова књига само превод „истините“ повести Сида Амета Бененцелије, подсећа, укратко, да је оно што он износи преломљено кроз призму туђе личне перспективе. Штавише то преламање стварности кроз перспективе неколицине посматрача још је значајније утолико што сваки од њих, и Дох Кихот, и Сервантес и Сид Амет, истиче да не може баш потпуно веровати да је истина оно што прича. Недоумица самог Амета у овом погледу веома је карактеристична:

„Не могу да разумем, нити могу да се уверим, да се храбром Дох Кихоту све оно баш онако догодило као што је описано у пређашњој глави. Разлог је томе што све пустоловине, које су се до сад догодиле, биле су могућне и вероватне; али ова са пећином баш ништа нема да би је човек држао за истиниту, јер је изашла из разумних граница... зато ако ова пустоловина изгледа подметнута, ја нисам крив, па тако не тврдећи ни да је лажна ни истинита, написао сам је. Ти, читаоче, пошто си разуман, суди онако, како ти се свиди, а ја нити треба, нити могу што више; тек држе као извесно да је на самрти порекао и рекао да је измислио, јер му се чинило да приличи и подноси уз пустоловине које је читао у својим повестима“.[79]

Да ли разуман читалац, да се послужимо најнаивнијим обликом питања о сложености перспектива, може да сматра „истинитом“ пустоловину која излази из разумних граница и за коју писац ове „истините“ повести каже да нити може да је разуме, нити да се увери да се она доиста догодила? Да ли је Дон Кихот доиста на самрти порекао ову пустоловину, или то само људи „држе као извесно“? И ако ју је измислио – по чему се она толико слаже са другим пустоловинама које је о себи читао? Слаже се по томе што и она, као и свака Сервантесова фикција, говори о сложеној природи истине, о природи живота, мишљења и доживљавања околног света, говори, ако пустоловину узмемо као „истиниту“, о свим оним стварностима живота који нам се указују у фантастичним обрисима, говори, ако пустоловину узмемо као Дон Кихотову халуцинацију, колико снови и маштања садрже истине о животу. Сложеност ове перспективе наговештава сав привид личног утиска и сву дубину стварноси коју у себи носи свака фантастична људска илузија – та сложеност наговештава централну егзистенцијалну метафору дела. Природа те метафоре је таква да она предствља живи склоп једног амбивалентног животног искуства

---

[76] *Дон Кихоте*, III, 328.
[77] *Исто*.
[78] *Исто*.
[79] *Исто,* 223-224.

– и у том смислу се једино може говорити о Сервантесовом реализму, а можда и о реализму великих уметника уопште.

Роман код Сервантеса је, дакле, уметничка метафора једног амбивалентног животног искуства.[80] Он је у суштини – као уосталом и *Мадам Бовари*, и *Ана Карењина,* и *Портрет једне жене* – израз сукоба између људске природе (која увек остаје идеална могућност) и људске судбине (која је конкретна датост те могућности) – и у овом смислу роман представља стваралачки и истраживачки напор истраживања односа између егзистенцијалних могућности и стварних путева живота. Реализам је код оваквих писаца стваралачке интелигенције и дисциплине – снови Дон Кихота, Мадам Бовари, Ане Карењине и Изабеле Арчер нису само приватне халуцинације, они носе у себи и величанствену и кобну снагу која преображава и обликује стварност. Другим речима, снага Сервантесовог, Флоберовог, Толстојевог и Џејмсовог реализма не лежи искључиво у томе што они представљају стварност као мртву природу која се опире човеку, него исто тако и у томе што у њиховим делима живи и снага људских снова, снага обликовање мртве природе према идеалној слици и замисли властите судбине. Реализам је, дакле, способност живог уметничког фокусирања супротности између човекове стваралачке снаге у обликовању властите судбине и амбијента, животне датости која ту снагу осујећује бескрајним лукавствима својих опирања. Фантастика средњовековних витешких романа није реалистичка – али не стога што је у њој све измишљено, него зато што у њој „могући“ облици живота немају никаквог односа према стварним путевима живота, те су у том смилу „нереалистички“ и лажни. Њихова лажност не произилази отуда што су они плодови маште, него – као и у фактографско-натуралистичком сликању живота - отуда што нису довољно релевантни, што нису у довољно значајном односу према животу. Јер реализам није само сагледавање живота као мртве природе, него исто тако и сагледавање преображајних потенцијала који у једној уобличеној животној стварности живе – јер без тих потенцијала и највернија натуралистичка слика живота остаје само делимична, статичка и лажна.

Преведена на књижевно-критички језик, основна дилема Сервантесовог романа могла би се оцртати као сукоб између санчопансовског „натурализма“ и донкихотовског „романтизма“ и у истраживању тог сукоба односи између стварности и привида постају вишеструко значајни: на крају они добијају обрисе једне од вечних дилема живљења у којој свако мора тражити путеве властитих животних опредељења. Управо зато по отворености и богатству својих значења, а то ће бити по својој суштинској двосмислености, по унутрашњој подвојености порива који га обликује, по несводљивости својих карактера, своје фабуле и својих перспектива, *Дон Кихот* представља први велики роман светске књижевности. По тим својим обележјима, додајмо, он није изузетан – ни као уметнина, ни као представник своје посебне уметничке врсте.

Довољна су и читалачка присећања на неке од највећих романа да се наслути да је и у њима, као и у *Дон Кихоту*, двосмисленост основног стваралачког порива и структурно-значењска отвореност романа као метафоре у којој се тај порив уобличује једно од најбитнијих обележја њихове природе. Јер шта је Мадам Бовари ако не стваралачка и егзистанцијално амбивалентна контемплација пута, људског пута који

[80] Ка оваквом схватању Сервантесовог ремек-дела теже и анализе Салвадора де Мадаријаге, али он не успева да из њих изведе закључке, нити да их повеже у једну одређенију критичко-вредносну синтезу. Ипак те анализе остају значајан допринос схватању Сервантеса. Види: S. de Madariaga, *Don Quixote*, Oxford University Press, 1961.

неминовно води из чежње у перверзију? Јер шта је Ана Карењина ако не морална проповед против слободе љубави која у исти мах и изражава и величанствено негира властиту моралну сврху? Шта је Изабела Арчер ако не и једно од најлепших уобличења и једна од најироничнијих контемплација вечног људског сна о безазлености? А шта је *Идиот* као визија крајње људске племенитости која добија смисао менталне аберације? Зар Хитклифова страст и чежња, доведени до усијања не стварају ону јединствену, у исти мах и мучилачку и мученичку атмосферу *Орканских висова*? Зар сваки од ових романа не живи управо од унутарње подељности властитих снова и порива – подвојених и у егзистенцијалном и у моралном смислу? Сви су ти романи, поред низа других ствари које изражавају и уобличују, и богате метафоре ироничне игре привида и стварности, игре у којој стварност најчешће добија смисао привидног медија у којему се људски живот одвија. Реализам у сваком од њих је свест о сложености и вишезначности истине, богатсво перспективе у којој се указује у исти мах и бескрајна величанственост могућности живота као пустоливине осећајности, али и тескоба, и врлудавост путева по којима судбина ту пустоловину модификује и изиграва. Да перспектива у сваком од ових романа носи обележја исте оне трагичне ироније као и у *Дон Кихоту* није ваљда потребно посебно доказивати.

Значај и формат поменутих примера – уосталом већ и значај и формат и самог Дон Кихота – такав је да се они, ваљда, не могу сматрати књижевном периферијом, „изузецима“, у било каквом потхвату да се створи нека уопштена теорија о роману. А оно што нам ти романи говоре својом унутарњом подвојеношћу, двосмисленошћу као битним егзистенцијалним и драмским обележјем своје природе, никако се не слаже са општеважећим теоријама о роману, ни у њиховом категоризацијоном, ни у историјском смислу. Не слаже се, пре свега, са основном поставком теорије књижевности да је роман „епска поезија у прози“. Да оставимо на страну све оне заблуде о природи литературе које иза овог назива као терминолошког несрећног случаја („поезија у прози“), - ако је реч о природи романа, важнија је заблуда која се имплицира о његовој „епској“ форми, утолико што она наговештава веровање у јединственост перспективе, веровање да је све у роману сагледано са једног одређеног и „опредељеног“ становишта. Јер ако једном прихватимо ту једнозначност перспективе као обележје романа, ако, дакле, не схватимо роман као неисцрпну метафору једног амбивалентног животног искуства, него га посматрамо као низ догађаја испричаних са једног становишта и у једну сврху, као тоталитет који има сводљиво, етички и психолошки сводљиво значење, - онда ћемо, разуме се, посмтрати *Дон Кихота* не као драмски сукоб него као причу о лудом витезу и његовом паметном слуги! Онда ће нам, дабоме бити сувишна чак и дистинкција између перспективе дела и „пишчевог мишљења, његове *идеје*“, па ћемо говорећи о роману, моћи убројити и Толстоја у писце који су „своја дјела стављали у службу својих филозофских, етичких и политичких идеја“.[81] Не ради се о томе да ово није тачно, него да је, књижевно говорећи, ирелевантно – јер шта значи говорити о Толстојевим делима у служби (*sic*) његових идеја, за које, хвала богу, знамо какве су биле, а не истаћи у исти мах, уопште и не наговести, да су Толстојева дела велика управо по томе што својом стваралачком метафориком превазилази пишчеве „филозофске, етичке и политичке идеје“? Занимљиво је, наиме, да иако се у овој теорији књижевност помиње да је „негдје пак теже одредити став писца и протумачити спознаје које дјело носи у себи“ (опет нема никаквог знака да је аутор свестан да су пишчеве идеје и „спознаје које дјело носи“ две тотално различите ствари),

[81] А. Флакер, „Структура приповједчког дјела“. *Uvod u književnost*, 454.

ипак се приповедачка дела Толстоја и Достојевског убрајају у она у којима је једноставно допрети до „пишчевог мишљења“, односно његове идеје!

Ова критичка заблуда у погледу амбивалентности и вишесмислености егзистенцијалних и моралних визија створених и отворених у великим романима представља плодну основу на којој савремена наука о књижевности гради своје историјске и теоријске категорије. Те категорије би, саме по себи, евентуално могле бити и критички ирелевантне, јер оне доиста и важе за низ другоразедних и, још више, трећеразредних романа. Али ако се човек њима служи у разматрању онога што, ма како условно, можемо назвати крајњим дометима литературе, онда се неминовно мора заплести у један вредносни хаос. Довољно је само изгубити из вида све оно богатсво унутарњих подвојености и тензија класичних романа, као што је, рецимо, *Дон Кихот*, па да нам постане могућна чак и теорија о „еволуцији“ романа, која, разуме се, увек имлицира вредносне заблуде, чак и кад сам теоретичар, ваљда, не верује у њих. Карактеристично је у том смислу – да опет узмемо за пример нашу теорију књижњвности највећег научног формата – шта се догађа с романом у *Уводу у књижевност.* У самом почетку поглавља о роману констатује се да је „роман, захваљујући својој слободној и лабавијој форми, до наших дана прешао голему еволуцију“ и да Џојсов *Улис* „има врло мало сличности не само с витешким романом у средњим вијеку него и са Сервантесовим *Дон Кихотом* или Дикенсовим *Пиквиковцима“*.[82] Надајмо се да је реч „еволуција“ овде употребљена у вредносно неутралном смислу – али кад прочитамо да је та „еволуција“ „голема“, да је роман „данас... освојио свијет“ и да је „још увијек најтраженија роба на књижевном тржишту“[83], немогуће је отети се утиску да је низ вредносних заблуда ту имплициран. Али ако се чак и подразумева да су заблуде овакве природе немогуће с обзиром на ниво и намену књиге, опет остаје отворено питање каква је природа те „големе еволуције“? Да ли је то еволуција ка све већој и већој сложености ткива? Однос *Пиквиковаца* и *Дон Кихота* исључује, ваљда и то тумачење – чак ако би неко можда могао тврдити да разлика такве природе постоји између *Улиса* и *Дон Кихота*. Али у том случају остаје необјашњено, и необјашњиво, како то да ова два романа имају далеко више међусобне сличности него што их иједан од њих има са *Пиквиковцима*. Укратко, историјски је категорија еволуције неупотребљива а да у исти мах не имплицира и низ критичких и вредносних заблуда о делима која се у њој разматрају.

То, уосталом, даље излагање еволуције романа најбоље показује. Као први „повијесни облик романа“ појављује се „роман збивања“. У тој категорији, поред старогрчких романа, налазе се средњовековни витешки романи, Волтер Скот, Пушкин, Сјенкјевич, Шеноа, и, на крају, као „сувременији облик романа збивања“ појављује се „криминални роман“! Остаје неразјашњено каква је природа ове еволуције, - и прелази се на разматрање следећег „повијесног облика“: „романа личности“. Ту је на првом месту *Дон Кихот* – и човек се, засад, само пита каква је то дистинкција по којој *Дон Кихот* није роман збивања, и по којој Пушкинови романи, бар што се њихових личности тиче, остају у истој категорији са криминалним! На ово би се, дабоме, лако дала исконструисати извесна објашњења која би опет полазила од претпоставке да се о природи романа може говорити без обзира на његов смисао и вредност. Али какво би се објашњење могло дати за свођење сложене архитектонике *Дон Кихота* на „роман личности“, на констатацију да је „тако ... у средиште читаочеве пажње дошла људска личност, која је до наших дана

[82] *Исто*, 440-441.
[83] *Исто,* 441.

основни предмет романа“.[84] Већ на идућој страници, међутим, говори се о друшвеном роману у којем је „већа пажња посвећена вањском свијету неголи личности основног јунака“![85] Пример тог романа у којем је вањски свет важнији од личности романа је Балзак а прелазни облик ка том роману је *Пармски картузијански манастир*. Ричардсон, Филдинг, Годсмит и Стерн, појављује се, поред других, као романсијери који у односу на Сервантеса представљају „даљи развитак (сиц.) тога типа романа“, а за *Рат и мир* је значајно што „поред тога што је... и повијесни, и друштвени и роман личности у исти мах... има у себи елементе и породичног романа“.[86]

Не ради се о томе да су оваква историјско-теоријска разматрања романа сама по себи погрешна – свако од ових тврђења, на некакав начин, можда „стоји“, - али она су, с обзиром на природу дела о којима говоре углавном ирелевантна, она значе системско истицање небитног и периферног у крупни план те у том смислу деформишу перспективу за посматрање књижњвног дела, јер оно што је срж и бит не само да остаје у позадини него се најчешће и не појављује. Роман, дабоме, има и свој историјски вид постојања – али тај вид је важан ј е д и н о у односу на вредносни и егзистенцијални смисао романа: смисао романа као испитивања животних могућности и критике живота. Одвојен од тог смисла теоријско-историјски вид постојања романа је безначајан – зато се роман и не може посматрати искључиво у том виду а да се не деформише слика онога о чему се говори. Роман је, наиме, првенствено израз побуне људске природе против властите судбине као омеђавање њених могућности – и управо у овом правцу може се говорити о егзистенцијално критичкој виталности романа као форме, и о његовој способности превазилажења историјског вида свог постојања као о његовој битној одлици. Зато је свако свођење романа на његове историјске оквире, сваки еволуционистички покушај разматрања романа, сваки покушај сврставања романа по категоријама, критичко-вредносна деформација уколико се не предузима с пуном и експлицитном свешћу о природи онога што се разматра. Критички напор, укратко, мора бити усмерен ка истраживању неке лаке формуле у којој би се роман могао и исцрпсти а да се, можда, и не прочита. Ако се велика дела сведу на „чланове“ неких категорија већих од њих самих, зар је чудо ако се већина њих нађу у чудном друштву: грчки роман са средњовековним, Скотовим, Пушкиновим, Шеноиним и криминалним? Ако романи постану карике у ланцу (метафора је можда срећнија него што на први поглед изгледа!) историјске еволуције, треба ли се изненадити ако се изгуби из вида њихов основни смисао и природа њиховог постојања? Опасност од таквог приступа не лежи у његовој недовољној научности – што је он научнији, то је опаснији, и – ирелевантнији.

Пример *Дон Кихота* јасно показује да су у великом роману од одсудног значаја не „пишчево мишљење“ и његове „идеје“ – да ли је икад иједан велики роман смишљен“, или развијен као идеја? – него ствараочеве животне дилеме, сукоб одабраних и одбачених животних путева и могућности. Он исто тако показује у каквим се размерима једна егзистенцијална дилема може развити у уметничкој метафори која има првенствено драмски, па тек онда и епски смисао. И најзад, тај пример показује колико велики роман живи од својих унутарњих подвојености и тензија, а не од лаких формула које му критика тако често, санчопансовски, тражи и налази. Јер, дабоме, „који траже, наћи ће“ – чак и у Библији има примера оваквих двосмислености! Тек ако одбацимо тражења фиксираних

[84] *Исто,* 445.
[85] *Исто,* 446.
[86] *Исто*, 447.

значења романа, моћи ћемо можда наслутити како велики роман живи, како превазилази своје време, како, као вечно отворена метафора живота, задржава способност да се увек богати новим људским искуствима и ситуацијама. У том смислу треба схватити и речи Салвадора де Мадаријаге у којима се најбоље слути величина и смисао *Дон Кихота*, а можда и великог романа уопште: „Дон Кихот је већи него када се, наоружан до зуба, појавио из Сервантесове маште – већи за све оно богатство искуства и пустоловине кроз које је прошао јашући три стотине година бескрајним пољима људскога духа.“[87]

Ово у светлу савремених историјско-теоријских схватања науке о књижевности можда звучи ненаучно. Ако је тако, то је само знак да нешто није у реду с том науком.

Светозар Коњевић: „Двосмисленост Дон Кихота. Оглед о природи романа”. *Књижевност*, 1963, књ. 36, св. 1, 54-76.

Milan Damnjanović, Realnost i etičnost Don Kihota, 1966.

U trenutku kad Don Kihot prozre svoje iluzije... nastupa njegova smrt

Izgleda da ni na koji način ne možemo odustati od shvatanja da je etički način egzistencije vezan za istinu, za saznanje stvarnosti i za ponašanje u skladu sa tim saznanjem. Iz toga proističe da život, u skladu sa prividom, iluzijom, tj. S pogrešnim saznanjem stvarnosti, nije moralan i da ga ni na koji nain ne možemo odobriti, već „u najboljem slučaju“ razumeti, bilo kao perverziju, bilo kao patološki „slučaj“.

Kritika ovog prividno najboljeg od svih mogućih pogleda o etičkom načinu egzistencije može započeti već s tretiranjem naše egzistencije kao slučaja. Istina je da se naši doživljaji, naše lične osobine, naša individualnost uopšte ne mogu smarati apsolutno singularnim i neuporedivim: oni nisu čisti unikati i inkomensurabilije, već se njihova merljivost i samerljivost zasniva na njihovim ponavljajućim strukturama, na izvesnom shematizmu i tipskim saglasnotima, tako da je tu još mogućno sređujuće naučno posmatranje i proučavanje. Ali naučni pristup jezgru naše personalnosti predstavlja naprosto neadekvatan pristup i pshologija, kao posebna nauka, opšte ga ne zahvata i ne tretira. No iz tog jezgra potiču upravo sve naše egzistencijalne odluke, po kojima mi kao ličnosti postojimo, po kojima *jesmo* ljudska, a ne tek prirodna istorija. Tu su analogije i rekurentne oznake određene in-dividualnom celinom, koju predstavlja ličnost, i sve što se naučnim posmatranjem može razlučiti, srediti i odrediti, predstavlja samo *membra disjecta*, kojima nedostaje duhovna veza. Zbog toga se naša etička egzistencija ne može svesti na slučaj neke statističke ili mehaničke zakonitosti, pa se ni istina, za koju se vezuje etička egzistencija, ne može smarati naučnom istinom.

Kako onda odrediti istinu, iz koje jedino može poteći naša etička egzistencija, ako ta istina nije opštevažeća, no za nas ipak bezuslovna. Moramo li se zadovoljiti nekom novom teorijom o dvostrukoj istini, naučnoj i personalnoj, predmet – aporetički karakter svakog pokušaja određivanja istine i, uviđajući da ne znamo šta je prava istina, odustati od pretenzije na pravu etiku egzistenciju? Iz relativiranja pojma istine ili, pak, iz apsolutizovanja lične odluke kao izvora istine, proističe i mogućnost relativiranja samog privida. Pa se time otvara takođe pitanje etičkog opravdanja privida i egzistencije iz privida.

[87] Salvador de Madariaga, *Don Quixote,* 2.

Ako se izostavi logika i igra reči i elementarna dihotomija u govoru o istini i laži, o stvarnosti i prividu (estetski privid je, na primer, nešto što može biti stvarnije od stvarnosti), pa potraži ona istina koja nas zaista obavezuje, ne činjenička istina činjeničnih nauka (Huserl dobro primećuje: *Tatsachenwissenschaften machen Tatsachenmenschen,* što znači: činjeničke nauke stvaraju od ljudi činjenice), ne predmetna istina neposrednog praktičnog, neproblematičnog života i zdravorazumskog realizma i tehničkih nauka, već istina koja izvire iz našeg bića, sa kojom se identifikujemo, istina koja stoji u skladu s najdubljom osnovom naše istorične egzistencije, onda tek možemo potražiti put ka razumevanju Servantesova *Don Kihota* i aktualizirati njegovo značenje za filosofiju.

Kao primer iz ovog prvog evropskog romana uzimamo jednu od mnogobrojnih (moglo bi se reći da Servantesov roman ima *non-finito* strukturu ili da predstavlja moderno „otvoreno delo", jer se broj epizoda može proizvoljno povećati) i dobro poznatih povesti onu u kojoj Don Kihot nasrće na trgovce iz Toleda, tražeći od njih da odmah priznaju da u celom svemiru nema dame koja bi se po lepoti mogla uporediti s Dulsinejom od Toboza. Trgovci su lako, po izgledu i rečima *Don Kihota*, shvatili situaciju i prozreli ludost nasrtljivca, pa je jedan od njih, simulirajući ozbiljnost, zatražio od *Don Kihota* da im najpre pokaže tu damu, kako bi je *videli* pre nego što priznaju ono što se od njih očekuje. Na to je Don Kihot odvratio da je važno da oni *ne videvši veruju* u istinu o lepoti Dulsineje.

U stavu i rečima toledskih trgovaca nalazi se, naravno, ne sao šala i poruga, već i duboka psihološka istina: najčvršće verujemo u ono što vidimo sopstvenim očima i ništa se po sigurnosti ne može s tim upoređivati, čak ni naučno utvrđeno stanje stvari (zbog razvojnosti i promenljivosti same nauke). No, ako se cela situacija posmatra iz perspektive duhovne istorije, onda opet u Don Kihotovim rečima poznajemo najpre hrišćansku tradiciju, koja protiv svih nevernih Toma insistira na verovanju bez čulnog osvedočenja, pa prema tome i bez viđenja. Servantesov *Don Kihot* je u istini delo hrišćanske inspiracije, polemički okrenuti protiv srednjevekovnog realizma, protiv pozitiviranja i formalizovanja hrišćanskog verovanja.

U tome pogledu postoji najdublja saglasnost između Servantesa i Hegela: na ishodu iste epohe, na čijem se početku nalazi Servantes, Hegel takođe odbacuje realističku tezu, kao pozitiviranje ili osposobljavanje našeg verovanja, saznanja, ljubavi, kao formu otuđenog života. I Hegel je čulnost i neposrednost shvatio i odredio kao posredovanje (u tzv. spekulativnom stavu) i sa stanovišta apsolutne svesti „odobrio" čulnost samo kao perifernu refleksiju.

Nisu li u tom smislu Servantes i Hegel, kao kritičari moderne epohe, okrenuti unatrag, tražeći u pročišćenoj i filosofski fundiranoj hrišćanskoj metafizici rešenje za probleme novovekovnog evropskog čovečanstva? Nije li poricanje čulnosti i, posebno, viđenja, kao osnove sveg saznanja, kao kriterijuma istine, u najoštrijoj suprotnosti s duhom moderne nauke, koja se rađa upravo u Servantesovo vreme? Nije li *clara et distincta perceptio* simbol modernog racionalizma i individualizma? Nijue li *certum qua verum* i to na temelju viđenja, osnova novovekovne subjektivističke metafizike, počev od Dekarta, pa sve do Huserla? Nije li, najzad, u tom duhu u Novom veku reformisano i samo hrišćanstvo, tako da se protestantska etika može nazreti u temeljima uspona evropskog građanskog sveta i kapitalizma?

Ali, osim motiva hrišćanske tradicije, možda se u liku Don Kihot nalaze i drugi, za nas važniji i uzbudljiviji motivi. Ako je, naime, sve vidljivo činjenica i svaka činjenica vidljiva, onda bi naš život bio beznadežno pust i bezgranično bi zavladala logika toledskih trgovaca ili pak Sančo Pansin proverbijalni, zdravorazumski parterni smisao. Onda bismo živeli bez snage idealiziranja, što je kod *Don Kihota* u stanju da u staricama pozna prerušene lepotice, a u

vetrenjačama naoružane vitezove. To se, *očigledno*, može dogoditi samo na štetu onog ko idealizira, ali je, na sreću, i ta očiglednost zdravorazumska i šteta ćiftinska.

Postoji li neki pozitivni smisao u prividu, može li se odobriti privid koji Don Kihot doživljava kao realnost i saosećati sa njegovom egzistencijom iz privida?

Činjenica je uvek vidljiva kao realno „data“, kao gotova stvar, kao nešto proteklo, kao prošlost. Činjenica je, dakle, uvek prošlost. Zar je čovek aista tako sudbinski vezan za vidljivu prošlost, nije li njegovo biće pre u naslutnoj, ne-vidljivoj budućnosti? Nije li čovekovo aktivno biće pre svega u prevazilaženju realno datog? Nije li sav dobri smisao čovečnosti u stremljenju unapred, u predvođenju idealom, čija je realizacija ili promašaj jedini realni smisao naše istorične egzistencije?

U trenutku kada Don Kihot prozre svoje iluzije, po romanu i najdubljoj ljudskoj logici, nastupa njegova smrt.

Mnogi pitaju: čemu mitovi?, zaboravljajući da time dodiruju i pitanje: čemu tajna? Ljudski duh je neodvojiv od mita; mit nije nešto što je spolja dato duhu, već tvorevima samog duha koji „putuje“ uvek ponovna delatnost duha, uvek novo ruho tajne.

Kad se govori o mitovima poslovično se misli samo na one legende i priče koje su ostavili stari Grci i Egipćani o svojim bogovima, istorijskim ili poluistorijskim ličnostima. Mišljenja sam da je saki događaj iz istorije, pa i iz lične biografije pojedinca, samim tim što je od nekog fiksiran, zapamćen i što ga mašta ponovo oživljava – deo jedne mitologije. Mitovi su upravo i stvoreni da ih mašta oživljava. Zar nije dovoljno da saznamo jedan jedini podatak iz života već mitologizirane ličnosti Franca Kafke, pa da pred nama blesne čitav taj mit? Ovi pojedinačni događaji, podaci, nisu mitovi već, moglo bi se reći, povodi za mit. Sam mit je okvir, ostvareni imaginarni prostor koji pruža utočište našim aspiracijama, interesima. Mit je u tom pogledu odbrambeni mehanizam pojedinca, a ne neki medij za istraživanje istinitih misaonih struktura. Primaoci mita spremni su da se kunu imenom svoga heroja ili bolesnika; zahvaljujući hrabrosti ili ludilu mitskog heroja, oni nemaju više potrebe da sami budu kadri, ni ludi, ni bolesni. Zdravi se hrane tuđim ludilom ili snagom, vestima o tuđoj bolesti ili herojstvu. Time pošteđuju sebe od izvanrednih napora, a svet od još većeg haosa i dinamike.

Mit zaštićuje jedan viši emotivni a ne logički stil izražavanja. Predavanje mitu je predavanje nekoj misteriji koja, sa malim učešćem pojedinaca, razrešava najopštije lične probleme. Maštoviti pisci mogu unutar jednog mita da razgranaju i rasporede celo iskustvo koje žele da ispričaju, dok im logika i logički način izražavanja podrezuju te mogućnosti. Mit stvara iluziju o sve-rečenosti, jer on dotiče brojne tačke ličnog iskustva. Ali, na kraju, pošto pročitamo i proučimo više opširno ispisanih mitova, moraćemo da priznamo da ni iz jednog ne izbija ono što je sastavljač mita želeo, a možda što smo i mi potajno priželjkivali – priču koja je apsolutno „jedina“, „tipična“. Umesto „opšte tačnosti“, iz svake priče probija sudbina jednog tipa pojedinca, a ne Jednoga (Svih). Tako mitovi ostaju izuzetna ispoljenja jednog vida fantastične ljudske snage, zalude ili pada – priče koje ostavljaju mogućnost opredeljenja za jednu ili drugu, priče koje ćemo više ili manje voleti, izvesno vreme ili čtavog života, kao drago zaveštanje.

Milan Damnjanović, „Realnost i etičnost *Don Kihota*”. *Vidici*, 1966, XIV, str. 103.

Сретен Марић, Трагична луда - Дон Кихот, 1968.

Дон Кихот, први модерни роман. Много је о њему речено током столећа, а то што се рекло откривала је његова скривена блага, богатило га, па је временом лакрдија о Лудом Витезу постала сумом проблематике о животу и о оном што живот каже, о литератури. Светска књижевност је од ње направила један од пробних каменова мисли о човеку. Да и не говорим о Шпанцима, који су, после дугог заборава, прихватили *Дон Кихота* као полазну, а често и завршну етапу, размишљања о судбини своје земље и света, Енглези Стерн и Филдинг су нам отворили срце за његов храпави хумор, немачка романтика за његову трагику, Хајне и Руси су нам указали на његов превратнички и слободномислилачки потенцијал, Флобер нам је помогао да наслутимо његову загонетку Књиге, раскиданост модерног, профаног идеалисте између Речи и Праксе, Кафка, међу иним, збуњујућу амбивалентност људских стремљења и вредности која ту мисао заснива. Открили су нам то најчешће не изричито, у појмовним разлагањима, већ у властитим лутањима, кроз метафору својих дела, исцрпљујући до краја неку од многоструких тема овог праромана. И до данас Дон Кихот је огледало духовних збивања и освешћења генерација које су се у њему огледале. Као да су Витез од Тужног Лика и његов мудри коњушар током својих бесконачних разговора наговестили многе и данас актуелне ствари, па је та књига, која сучелице не дотиче ништа актуелно - тема јој је извесна мода која је већ била на умору кад је Сервантес о њој писао - и данас актуелна.

Данас нарочито. Или се то мени само тако чини зато што данас живим. Можда је та актуелност увек иста од како постоји књига и од како људи у књизи траже оправдање и осмишљење својим делима. Но, ипак ми се чини да права револуција, која је увек примена или бар покушај примене идеала - а књига је похранитељ идеала и стварности - актуелизује, мењајући је увек из основа, донкихотовску ситуацију. Иначе откуд толика „сродност по избору" између литературе од француске револуције наовамо и дилема донкихотовских.

Донкихотовски се осећа и каже цела романтика; донкихотовски је и пословни, реални Балзак са својим илузијама и „изгубљеним илузијама"; донкихотовски Жилијен Сорел који, са књигом, из поткровља воденице баца презрив поглед на друштво које је књигу издало. Госпођа Бовари је малограђанска верзија Дон Кихотових књишких заблуда, а без Дон Кихота у позадини не да се замислити ни Џојсов Блум ни Кафкин Геометар. Сви су они несрећно донкихотовски јер им не успева примена књиге у живот, или упола успева. А ми данас? Зар се наше време није заложило више но и једно друго да оствари правду Књиге, зар није, негде од срца, негде без срца, све у знаку Књиге. Истина, не донкихотовске, већ књиге која је израсла из живота и враћа у живот, онакве какву је Сервантес сањао кад је у свом роману најављивао да ће „старе књиге потамнети на светлости нових које ће се једног дана појавити". Више но неко друго, наше доба је у знаку књиге коју ваља остварити или дићи руке од свега па умрети „од меланхолије", као Дон Кихот кад је најзад увидео да са његовом лудом књигом не иде.

Донкихотовско и санчопансовско у исто време, наравно. Једно без другог не иде, један без другог су апстрактни, нестварни. Први да другог вуче за перчин, други да првог држи на земљи. Или су те две личности из књиге у ствари једна индивидуа, тек заједно потпун и пун човек, кога је, писац симболисао двоглаво да бисмо га јасније видели у

његовој растрзаности, једна индивидуа, то јест недељивост, али из основа противречна, па зато целовита.

Роман није ни издалека тако једноставно прозиран као што изгледа. Истина, битно је оно прво, слике неодољиве комике које се нижу, али кад се боље загледа свака од тих слика испада многосмислен, загонетан, обично тужан симбол. Сервантес је дошао, ко зна каквим случајем, у тамничкој доколици, на идеју о мршавом, доконом хидалгу педесетогодишњаку који, изгубив памет од претерана читања, решава да крене из празнине и пустоши свог живота на царске друмове, са циљем да у животу примени све оно племенито и мудро што се у књигама прича и саветује читаоцу. И као да је од те плодне замисли испод разиграна пера пишчева излазила слика за сликом, свака многострука значења, свака пуна питања на решавање генерацијама које су следиле. Та весела замисао и сулуде пустоловине које је она инспирисала обасјале су загонетном светлошћу оба стуба личног и друштвеног живота сваког човека: стварност коју брани и идеје којима се храни.

За чудо, већ одавно се није тако мало писало о *Дон Кихоту* као данас. За последњих двадесетак година не сећам се да се неки знаменитији мислилац поставио пред то огледало, нити да се у овим тренуцима кад се бије одлучујућа битка за остварење Књиге или њено ликвидирање, неки наш филозоф озбиљније запитао шта се збива са Витезом од Тужнога Лика, какав му је данас лик. Знам да то није лак посао, да можда и није посао филозофа. Филозофска мудрост је једносмислена, појмовна, а о Дон Кихоту, том тужном свецу интелектуалског календара каменованом подсмехом и поругом говорили су најмудрије песници. О њему се само поетски може и говорити, сликом и слободном речи. Није случај што је од свих књига света најмоћније илустрован овај роман, што је синтеза дела Домијеа, Сервантеса деветнаестог века, у оних неколико визија Витеза и Коњушара. У том смислу је свака слика човека насликана са дубоким хумором, то јест са љубави без милости, свесно или нехотично у донкихотовској инспирацији. Код нас је такав пре свега Иво Андрић, не Крлежа са својом свифтовском „индигнацијом", већ Иво са својом луцидном, свирепом благонаклоности, не сав Иво, али у свом најбољем.

Са својим скромним способностима, и кад бих хтео, у кратком запису не бих могао говорити о суштинској проблематици овог романа. Ваљало би суочити Сервантесовог јунака са сијасет питања, то јест, пошто је он толико волео разговор - дијалог као чинилац спиритуалног развоја радње створен је у овом роману и до данас је остао ненадмашен - пустити га да невезано разговара са знаменитим личностима из књига, наравно, јер су друге све недовршене и мање одговорне. На пример, са главним свецем философског календара, са Прометејем, који се први у (књижевној) историји жртвовао за неке идеале и волео човека, који је помогао Зевсу да оствари Нову власт па се онда, у име човека, дигао против ње. Било би занимљиво чути шта би њих двојица рекли о нама данас, тим пре што је Прометеј имао нешто и политичког искуства, које је Дон Кихоту, сувом интелектуалцу, сасвим недостајало. А заједничко им је да су их паметни савременици сматрали овејаним будалама. Не знам само како бих водио ту дискусију: недостаје ми главне песничке врлине - хумора. Истина, вели се да је врло погрешно хтети говорити комично о комици, али би о хумору ваљало говорити са хумором. Комиком се руши мисао која се казује, хумором се срца отварају да прихвате што иначе не би.

О *Дон Кихоту* се већ све рекло - осим оног што свако доба тек има о њему да каже. Не одбацујући што је паметног речено, већ додајући реченом своје, што се само из нове ситуације да сагледати. „Уколико више разумемо једног генија утолико нам више остаје

да још разумемо”, вели поводом нашег романа Ортега и Гасет. Ово дело, многосмислено и разносмислено, није изашло готово из главе Сервантесове као Атина из главе Зевсове, већ се рађало, гранало и коренило, органски, постепено растући испод пера, често и на удивљење самог писца. Отуд је тај роман тако слојевит. Ми хоћемо пошто-пото да смо оригинални, и непрестано измишљамо теорије о нашој неисказивој особености. Тако је данас опште прихваћено да „постоји модерна свест уметности, која нам, кад се суочи са свешћу о уметности што јој је претходила сугерише да је извесна уметност стварања заменила стару уметност израза. Пре модерне уметности дело изгледа израз претходног искуства, *оно каже што је замишљено и виђено*, тако да од искуства ка делу имамо само прелаз на технику извођења. За модерну уметност дело није израз већ стварање: оно нам даје да видимо што пре њега није виђено, оно обликује место да одражава”, вели један заступник тог схватања (Пикон). Овакво разграничавање старе и модерне чини ми се апсурдним. Тачно би било као подела на праву литературу и на шунд; на криминалне, витешке и остале конвенционалне врсте, као и на догматичарске списе, с једне стране, на све где се ради по рецепту и где се унапред и пре свега искалкулише закључак, и, с друге стране, на аутентичну литературу, која је увек спиритуална авантура, откриће. Ако је писац, као што вели већ Монтењ „лично предмет своје књиге”, на који начин да себе зна, да се литерарно предодреди, пре но што се помоћу речи нашао, кад је „неисказана мисао” небулоза, нешто у ствари непостојеће, и какви су то „већ замишљени” стихови пре речи?! Исти тај Монтењ је још пре Сервантеса растумачио како је свака права уметност „уметност стварања”: „ова књига је мене створила исто колико и ја њу”, вели он за своје *Огледе*, који су на крају испали сасвим друго но што је он наслућивао на почетку: књига која му је, а и нама с њим, дала „да види што пре ње није виђено”, „обликовала” једну визију света, коју уосталом никако није ни могла просто „одразити”, јер пре и ван књиге није ни постојала.

Дон Кихот је у светској литератури, старој и модерној, један од најлепших примера тог прерашћавања дела у стваралачком процесу; да га није писао и написао никада не би открио сву мудрост и сву лудост себе и својих јунака. Да њих није пустио да данонoћно разговарају никад не би докучио шта им је на срцу; да их није увлачио у неочекиване пустоловине никад не би сазнао како ће се понашати. Дон Кихот и Санчо створили су и отворили писца и човека Сервантеса исто толико колико је он њих створио или, тачније, стварао.

Пре овог романа Сервантес је написао велик број дела која га стављају у плејаду осредњих писаца Шпаније „златног века”. Ништа од изузетног значаја. Било му је педесет и шест година кад је дошло до знаменитог сусрета између писца и његовог главног лица, како би рекао Пирандело, по свему судећи у некаквој тамници, вероватно баш у Манчи, у једној од оних многобројних шпанских тамница у којима је Сервантес повремено одседао, углавном ни крив ни дужан. Дон Кихота је била пуна Шпанија, Сервантес је писао и пре тог сусрета и после, али ће само тај сусрет изменити судбину и једног и другог и дати човечанству ремек-дело.

Да је при том сусрету прва пишчева идеја била да исмеје извесну литературу, да „разори уважење које у свету и светини уживају књиге о витезовима”, то он вели на почетку романа, то понавља и на самом завршетку, у последњој реченици, и то му се мора веровати. Очигледно је да је цео роман систематски спроведена пародија „књига о витезовима”. Али већ сама замисао да се у основи банално парадирање стави у живу пишчеву стварност, у савремену Шпанију, произвешће сударе који ће извести многе

неочекиване искре, а ове ће изазвати пожаре; или, да будемо прецизнији, пошто не верујемо да литература тако силовито мења живот, изазваће ватромете, ватромете духа, који ће много штошта осветлити.

Та прва идеја Сервантесова као да је била већ одавно у ваздуху. Већ неколико деценија пре *Дон Кихота* у Шпанији се пише против витешких романа, краљеви повремено забрањују њихово издавање, мудри људи им се подсмевају. Кад се Сервантес подухватио да пише свој роман, мода витешких романа је већ јењавала, њих су све мање и мање издавали - једва један у десет година. Да је Сервантес остао при чистој пародији ко зна докле би дотерао. Почетак романа, где се Дон Кихот сам појављује, иако генијално замишљен, није пружао елемената за ширу разраду и продубљивање. Можда би постао нека врста шпанског *Краљевића Марка по други пут међу Србима*· да се писац није убрзо досетио да Дон Кихоту придружи Санчу Панса.

Захваљујући том другом сусрету пародија је стекла трећу димензију, продубљеност романа. Одједном смо добили сплет суочавања и супротстављања карактера, могућности спиритуалних развоја и сломова, структурираних компликованим системима супротности и привлачности, између јунака и стварности, између Дон Кихота и Санча, између реалности и поезије, као и супротности и узајамног прожимања лудости и мудрости Дон Кихотове, виспреност и простодушја Санчова, маште и искуства. Главни инструмент развоја и дубљења, дијалог, долази до пуног израза. Има се утисак да је и сам писац задивљен и изненађен, да осећа како пред њим, на пулту настаје нешто што није слутио, што није ни могао да слути. А и како би, кад дотле није постојало: да настаје модерни роман. Или, да будемо прецизнији, настаје модерни антироман, јер је особеност модерног романа да свој род, то јест да сам себе ставља у питање. „Антиромани задржавају изглед и обрисе романа ... Али то је само зато да би боље обманули: ради се о томе да се стави у питање роман сам по себи, да се разруши у оном истом времену кад га изграђујемо ... Роман размишља о себи самом.” Ова Сартрова дефиниција антиромана важи много мање за модерни "антироман", о коме Сартр говори и који више ставља у питање човека но роман сам по себи. Она важи за грађански сатирични роман седамнаестог века, важи за Филдинга, особито за Стерна, за Флобера, а пре свих за Дон Кихота, који директно „ставља у питање” роман свог времена, литературу уопште романескност напосе, витешки еп који је задржао све битне одлике епског, осим, изгубив културну вредност, „веру у стварност испричаног” (Ортега и Гасет), без које литература постаје празна забава и бег из живота. *Дон Кихот* је испричан по шаблону витешког епа, са истим методама и конвенцијама, а он тај еп у исти мах руши, руши га доказујући његову књишкост. Исто тако, *Дон Кихот* је непрестано размишљање не само о роману већ о литератури уопште, о односу Књиге и живота. Да се одабере у њему све оно где је изричито реч о литератури, направио би се свезак од три до четири стотине страница, на страну што је основна тема целог дела значај Књиге, њено суочење са животом.

Пародија са првих страница и прве замисли протеже се кроз цео роман; необуздана, безмилосна комика. Псеудоволшебне догодовштине из витешких романа пренесене су у амбијент пикареских романа, на место замкова имамо крчме, на место принцеза смрдљиве

· Било би занимљиво испитати зашто је Домановић промашио са том сатиром. Младост, непосредна политичка ангажованост, журба? Али све је остало на *првој* замисли.

мазгарске курве, на место пустоловина шегачења. Ударци пљуште по Дон Кихоту, зубе му ломе, сви га извргавају руглу. Поводом другог дела *Дон Кихота*, особито поводом његовог боравка код снобова војводе и војвоткиње, Пол Азар вели да се ту испољава ренесансна склоност за сирову шалу, шалу унапред припремљену са много пажње и увесељења. Италијани су те грубе шале називали *бафа* или *бурла*, и, по Азару, многобројна поглавља *Дон Кихота* јесу „најлепши примери мајсторски организоване *бурле*."

Све је то у духу доба. Комика Раблеа или комедије дел арте истог је карактера. Па ипак ми се чини да су Унамуно и други имали право што су Сервантесу пребацивали то грубо поступање према свом јунаку. Има у књизи момената кад нам се срце стеже: сцена бљувања у лице, сцена вешања за руку, шакетања са курвама и мазгарима, свих двадесет и неколико поглавља са несносним бурлама на војводином *двору*. Разлог нашој нелагодности је у томе што *Дон Кихот* врло брзо престаје да буде само једна лакрдија, постаје нешто много озбиљније, присније, што нам гласни смех претвара у врло сложен осмејак, да се и овај каткад претвори у чисту сету.

У Шпанији се витешки роман појавио врло касно, пред крај петнаестог века, кад су феудализам и све што је подсећало на витезове већ ишчезавали. Као што је, уосталом, мода вестерна настала у Америци онда кад је мрежа железничких путева прекрила и последње изгубљене кутке Далеког запада. Витешки се роман појавио на прагу модерног доба, у јеку првог развоја капитализма, централизма и бирократије. Историчар Десколо подсећа да је први и најзначајнији витешки роман, узор Дон Кихотов, онај који ће парох и берберин спасти ломаче, *Амадис од Галије*[88], написан оне године када је Шпанија протерала Арапе са полуострва и освојила Гранаду и када је Колумбо открио Америку. Његова мода се шири истовремено са шпанском империјом, кад Шпанија постаје светска сила, господар Италије, Низоземске, великог дела Француске, кад оснива и експлоатише колонијално царство, врши улогу лиферанта злата за светско тржиште. Парадокс је у томе што је сва та моћ и слава почивала на једној лажи, на једном неспоразуму историје: злато је такорећи економски безразложно притицало у за то неспремну земљу из америчких и других колонија, дозволивши владајућем племству и централној власти да спрече прилагођавање живота новим условима. Модернизована је само бирократија, полиција, инквизиција (тј. и опет полиција) и војска, али не и њихова друштвеноекономска подлога. Великаши су добили огромне поседе који су пустели, покрети градова су били угушени, непослушни кметови масакрирани, а све што би могло иоле угрозити монолитност, покрштени Јевреји и Маври, било је протерано; што је слободно мислило, људи и књиге, слато је на ломачу. Краљ и црква заводе апсолутизам на темељима разрушеног феудализма који ничим није био замењен. Истовремено са растом моћи државе снага земље опада. За владе славног Филипа II број становништва пада од десет на осам милиона, а у исти мах вртоглаво расте број паразитских слојева. Око 1558. има у Шпанији око милион црквених лица: калуђера, пароха и других. Паразит је и високо племство као и безброј њихових придворица, паразит и мало племство, хидалго, коме је испод достојанства да привређује; паразит је и врло бројан слој људи искорењених, без занимања, такозвани пикаро, са својом организацијом, својим језиком, својим законима, који постаје једна од главних тема шпанске литературе. „Та фукара", вели Жан Касу, „није само држава у држави... она је прожела све шпанске нарави. То није чак ниједан нижи слој друштва. То је само друштво. Јер старо друштво је било уништено, али није било

[88] *Вид.* фн. 24 *(прим. Ј.С).*

замењено новим”. Скоро да је несхватљиво како је та Шпанија, исцрпљена златом, искрвављена, спарушена, ипак неколико деценија владала Европом не само војнички већ и духовно. Јер то доба парадоксалне шпанске декаденције је у исти мах златни век шпанске културе, њеног зрачења у Европи, доба Сурбарана, Ел Грека, Веласкеса, Лопеа де Веге, Сервантеса и толиких других светских имена. Као да је опијен свим неочекиваним и забљеснујућим што му се десило цео тај свет живео је у некаквом калдероновском сну, сну о изненадној слави и изненадном богатству, у служби краљу, у служби цркви, где ће какав подвиг у Америкама, у Фландрији, у Италији, на двору, у војсци, омогућити да сан одједном постане јава. Веле да је витешки роман идеализована слика те луде стварности, као и бекство из ње. Идеализована слика, јер је идеологија, сублимирана, витешке службе, верности и славе; бег, јер је идеално остварење сањарија, што у литератури значи да је ситуацији адекватан шунд. И нема сумње да су у своје време ти романи представљали колективну психозу, да су их сви читали са пасијом, од краљева до крчмара. Читали су их учени људи, читали су их будући свеци, свети Игнације де Лојола, света Тереза од Авиле, који су у њима налазили хране за своју вокацију. У *Дон Кихоту* нема лица да их није читало, све до пароха који ће их спаљивати, па и до самог писца, који их зато тако добро пародира што их зна напамет, до тог Сервантеса који ће целог живота сањати да напише прави, најзад добар, витешки роман, па ће га пред смрт, после *Дон Кихота*, и написати. На жалост, лош.

Шта је било у тим романима што је узроковало такву психозу? Десколо вели: „Католички краљеви су освојили Гранаду, али исто тако, бар донекле, и *Амадис од Галије*”.[89] Жан Касу тврди да је тај *Амадис* „један од великих догађаја светске историје књижевности, синтеза у уметничком облику свих видова у којима ново доба сања претходно”. Не знам. То није мишљење Сервантесово, а он своје мишљење подупире одличним аргументима. То није мишљење ни аристократског сладокусца госпође де Севиње, која их је читала са уживањем, али стидећи се. И ја сам их читао, некад давно, у детињству, и тада налазио у њима чудну драж. У чему је она? Нисам сасвим сигуран да је у идеализовању претходног: ко верује у волшебнике и џинове као део своје прошлости? У тим романима је идеализација прошлости истовремено и њена апсолутна идеализација. Можда им је шарм у банализовању прастарих митова и легенди. Ко зна. Све то спада у мутне области психологије и социјалне психологије. Ако је Сервантес тако пун противречности кад о томе говори, он који је та поља најдубље преорао, ко би други знао да објасни. Факат је само да је у Шпанији психоза витешког романа акутна све док траје шпанска државна и империјална илузија. Он се све мање чита после првих великих пораза, нарочито после судбоносне пропасти Велике армаде. Сервантес му је задао последњи ударац, генијалан.

Као и у свему другом о чему се говори у *Дон Кихоту*, и у осуди витешког романа преовлађују аргументи писца и хуманисте. Сервантес пре свега пребацује тој литератури да је невредна, да злоупотребљава реч, у празном простору без отпора стварности. Не знам ко је рекао да је писање витешких романа типичан пример аутоматског текста у смислу надреалистичком. То је већ мислио и сам Сервантес кад је тврдио да та литература "пружа широко и пространо поље по коме перо може јурити без икакве сметње". Литература жеља без суочења са стварношћу, неуморно понављање типских ситуација, које читалац тражи, увек исте. „Никад не могох да прочитам ниједне до краја и конца, јер су, више или мање, све на исти калуп”, вели Каноник. Но, што се тиче „истог калупа”, од

[89] *Вид.* ф.н. 24 *(прим. Ј.С.).*

шеснаестог века наовамо ништа се није изменило. И наши данашњи серијски романи су сви на исти калуп, на свој, нови калуп, али на калуп. У извесном смислу бисмо се могли питати да ли је Сервантес добро учинио што је својом пародијом убио старе витешке романе. Има ствари које, што их чешће убијамо, то оне све чешће васкрсавају, али све грђе. Мит је био прва текућа фикционална литература, а мит је много значио; онда су мит замениле у Европи средњовековне легенде, већ лошија роба; онда су се појавили витешки романи у које нико сем егзалтираних луда није веровао; ми данас имамо криминалне и сличне романе у које, судећи по новинама, неки опет почињу веровати. А има још једна разлика: за своје романе Дон Кихот је тврдио: „Могу рећи да сам, откако сам лутајући витез, постао храбар, љубазан, трпељив, лепо васпитан ... да стрпљиво подносим патњу, тамницу, опчараности... ” Што ће рећи да је још и у лудим витешким романима било неке етике, постављене на главу, али ипак етике.

У сваком случају, један од разлога што ми Дон Кихота не прихватамо само као лакрдију, што не видимо и не осећамо у њему само пародију, и не саучествујемо лака срца у поспрду коме је Дон Кихот изложен, лежи вероватно делом и у двосмисленом, контрадикторном односу писца према тој етици. Амбивалентност става, која се протеже кроз цео роман и чини његову сентименталну драж; *Дон Кихот* је књига са много лица, са много слојева значења. Оно што се после првог предавања пародији и смеху дешава читаоцу, јесте да се он, што даље то све присније, осећа на страни лудака, а против здравих и нормалних, његово лудило му се чини чистијим од стварности, у нечем можда и реалнијим. У ствари, то писац прихвата свог јунака, и зато га прихватамо и ми.

Тешко је мешати биографију и дело, нарочито кад нам је биографија више-мање непозната, али несумњиво да *Дон Кихот* оставља утисак транспоноване спиритуалне аутобиографије, да је као и свако велико дело храњено искуством стваралаца. Осећамо да Сервантес овде пише о грандоманском лудилу свог народа и о свом властитом; он се осећа под кожом Тужнога Витеза, он је тај који је био поносни идалго, служио и био рањен у славној бици код Лепанта, пркосио бију алжирском, спремао Велику армаду. Пирандело, који је близак Сервантесовом амбигвитету, овако то објашњава: „Какву је он награду добио за своје јунаштво ... Какву су судбину доживели великодушни снови који су га навели да се бори на толико бојних поља, да напише толико бесмртних страница? Какву судбину његове светле илузије? Као и његов Дон Кихот, зар се и он није опремио као витез, зар није насрнуо на непријатеље, на опасности сваке врсте за праведне ствари; зар се није увек напајао на изворима најплеменитијег идеала. Да би стекао шта? ... И најзад, у тој мрачној тамници он се препознаје, *он види себе*, увиђа да су џинови били ветрењаче, а Мамбринов шлем прост берберски тањир. Све његове патње прскају у смех. Лудости, лудости! На ломачу сви витешки романи!” Што Пирандело не каже то је да Сервантес ипак воли ту луду што је био. Он исмева себе, али оно што исмејава ипак осећа као најбоље у властитој души. Ма колико га обасипао камењем смеха, ма колико га изобличавао, он му даје своју крв и своју страст, и Дон Кихот, као мученик, тријумфује. Бар у роману, код читаоца. Груба комика се претвара у смех кроз сузе, постаје хумор, чудно опор, али утолико моћнији, смех где смо на страни оног коме се смејемо, где се смејемо себи самима. Ту не важи закон комике да ко засмејава има смејаче на својој страни. Ми се смејемо Дон Кихоту, али уколико даље све више нам се гади - исто као и писцу - од снобова који праве поспрд од Витеза. У роману, сви они који му се подсмевају јесу зли, нечовечни; ми саосећамо не са њима већ са жртвом. Отуд Мадаријага и Унамуно

упоређују Дон Кихота са Христом, док се он другима указује као трагични симбол, у литератури, модерног револуционара у потпуно нереволуционарном добу.

Пародија лажних идеала била је први циљ романа, али она није остала и његов једини садржај. Сервантес се смеје тој лажној прошлости, али је и воли, као сваки уметник. Прошлост је његова младост, прошлост је пуна, она је далека па јој се виде само лепе контуре а не гадне појединости; садашњост је тамница, а будућност празнина коју ваља напорно и са ризиком испунити. За уметника, прошлост је ризница слика, појмова и речи, а будућност „лист који брани његова белина" (Маларме). За Сервантеса, суочени са стварности, идеали су лудост, али суочена са идеалима стварност је ругоба; идеал се ликвидира поругом, али стварност притиска за вратом до смрти. Витез од Тужнога Лика је луд са својих идеала, али мудрац кад суди о стварности. Тако у овом делу пуном обрта и промена критерија, имамо и парадоксалну игру узајамног обезвређивања: стварност је обезвредила идеале, али мисао о идеалу обезвређује стварност; пародија анахроничних идеала претвара се често у сатиру стварности суочене са правим идеалом, који Дон Кихот исповеда, и то сасвим разумно и трезвено, идеалом ренесансног хуманисте, идеалом слободе, људског достојанства и економске једнакости људи, што је све симболисано у миту о „златном добу”, добу кад се није знало „за моје и твоје”.

Они са којима се Дон Кихот сукобљава на друмовима Шпаније нису витезови и волшебници већ богаташи, крчмари, мазгари, трговци, разбојници, бакалореати, Караски и бездушни великаши. Ако којим случајем сусретнемо личности племенитог соја, Доротеју, Неопрезног радозналца, пастирицу Марселу, оне по правилу испадају из оквира стварности да би ушле у свет приче, у свет езотеричних симбола. И можда, пошто се ради о литератури, најнесимпатичнији су поред сувог прагматисте Караска, и више но он, снобови уметности, војвода и војвоткиња, за које је уметност само забаве без душе. "Они су вечити заштитници уметника“, вели Валдо Франк (Waldo Frank). „Они га хране, ласкају му, служе га: све, осим што у њега не верују. Њихова памет га држи далеко од њиховог срца. Нигде Витез од Тужнога Лика не изгледа тако патетичан, тако смешан, тако обезоружан као под војводским кровом, где је слављен и где се приређују читаве светковине да се подстакне његова потреба да учини Правду“. Сатира је потпуна кроз метафору без пукотине, али ретко тако свирепа као код Свифта, никад презир и осуда без призива људске природе. Као што је носталгичан према идеалу херојства који исмејава, тако је тужно благонаклон према шпанској стварности, ма како му се грубом и неправедном чинила, тој стварности која је била и његова властита стварност порезника и откупника. Као и свака стварност људска: кад се добро загледа, никад кристално чисте савести, јер се ипак живи. „Хумориста је онај који није начисто сигуран ни у себе ни у друге”, вели Америко Кастро. Но, код Сервантеса има још нешто: он као да се није могао да уздржи да воли сав живот, као да је имао то ретко својство да и у патњи некако буде срећан, просто што живи.

И на тој другој падини Сервантесове сатире, као и свуда уосталом, и опет је у питању Књига. Неупоредиво актуелнија и значајнија но што је био већ тада умирући витешки роман: Књига мудрости и лудости Цркве, књига теологије. Истина, малочас споменути учени сервантиста Кастро руга се свима који би да *Дон Кихоту* придаду ма

који осим буквалног смисла: „езотерични, религиозни, политички или просто мистериозни”. Знам и сам каквих је било у томе апсурдних претеривања.·

Али пре свега ваља бити начисто шта је езотерично а шта није. Ако није буквална, сатира Светог писма, теологије, цркве, у *Дон Кихоту* није нарочито ни „езотерична”, кад се књига иоле пажљивије чита. Друго, јасно је да се у Шпанији првих година седамнаестог века свака алузија на цркву морала завијати у седам чаршава, па ако се прихвати, што ми изгледа очигледно, да је цео роман једна развијена алегорија, тешко је и замислити да би та алегорија, противно духу сваке алегорије, била једносмислена, кад је за добру алегорију карактеристично да *тражи* и налази одјека ва све стране. Што су Сервантес, Дон Кихот, а нарочито Санчо, давали с времена на време скрушене изјаве о свом правоверју, слали у пакао Мавре, Јевреје и слично, то у ситуацији где се за најмање скретање ишло на ломачу не доказује ништа. „Следио сам обичајима своје земље, бар онима који су ми се чинили разумним. Што се тиче других, правио сам се да их се придржавам, јер претварање може бити од користи”, вели Сервантес. Није сва хипокризија одвратно тартифовска. Има и оне друге, наметнуте споља, која може да досегне трагичне размере. Стендал је у *Црвеном и црном* описао патње, изобличења, алијенације и слом племените природе хипокрита из нужде, присилом средине.

Уосталом Кастро сам себи противречи кад тог истог Сервантеса који нигде није отворено нешто рекао против вере и цркве - а и како би! - ставља међу „хетеродоксе” који су узели учешћа у теолошким борбама своје генерације, или кад, на пример, проналази „вешто подсмевање” у сцени где Дон Кихот цепа своју прљаву кошуљу да од њене крпе направи бројанице са којима ће рећи милион здравомарија”. Што је заиста необично изазовна шала кад се узме у обзир да су култ бројаница ширили доминиканци, стубови инквизиције. Не могу да просудим да ли је тачна тврдња Луј-Филипа Меја да је *Дон Кихот* „шифриран израз слободне мисли у Шпанији инквизиције и да цео роман почива на транспозицији теолошких сукоба”, јер не познајем довољно теологију, нарочито ону танану, из доба реформације и противреформације. Али многе су алузије прилично прозирне и за лаика какав сам. На пример онај покушај Дон Кихота да Санчу наметне самошибање и Санчова енергична реакција несумњиво су подсмех на у то доба врло распрострањено флагелантство. Прича о спаљивању витешких романа вероватно алудира на врло честа спаљивања јеретичних књига, нарочито кад се примети да нећака и гувернанта бацају на ломачу и *књиге које нису читале*, исто као што су то често чинили црквени судови. Авантура Дон Кихота са толеданским трговцима пародира чак и највишу тајну вере: Дон Кихот захтева од трговаца да „исповеде да у целом свету нема госпе лепше од царице манчанске, несрављене Дулсинеје од Тобоса”.

- Господине витеже, ми не познајемо ту добру сењору коју помињеш; покажи нам је, па ако буде тако лепа као што кажеш, драге воље и без икаквог приговора признаћемо истину коју од нас тражиш.

- Кад бих вам је показао,- одговори Дон Кихот,- шта бисте били велико учинили признавши тако јасну истину? *Важност је у томе да, и не видевши је, верујете, исповедате, потврђујете, тиме се кунете и браните...*

· Ту скоро је, на пример, публикована врло духовита књига Доминик Обје, пуна занимљивих опаски у појединостима, али у којој се доказује да је Дон Кихот израелски пророк, дисципулус Зохара, наследник пророка Захарије.

Ту је не само мисао, изврнута подсмеху, већ и речник и стил теолошки. „Ђаво нек ме однесе, ако мој господар није теолог; ако није, онда личи на теолога као јаје на јаје”, вели и понавља мудри Санчо, не без разлога. Теолог или антитеолог, што му дође на исто. Али да је роман у целости алегорија антидогматичности, у то сам при сваком поновном читању све уверенији. А да у тој књизи која је вртоглава игра на конопцу једне луде између два архаична идеала и две архаичне књиге, витешке и црквене, да у том двосмисленом, ако не и вишесмисленом, култу Дулсинеје, који упадљиво подсећа на известан култ Богородице, да у свему томе и много чем другом ником није пало на памет да нађе разлога за слање на ломачу и дела и писца, чини ми се да је резултат генијалне мистификације, можда делом и несвесне, која је сатири икад успела, најлепши пример обезоружавајуће снаге смеха. Све се збило као да се нико није усудио да смех који је изазвао *Дон Кихот*, највећи који је та озбиљна нација издржала, окрене против себе. А можда инквизиција не само што није знала за шалу, већ је није ни разумевала. И данас смех сме неупоредиво више но намргођеност. Уосталом, тако је одувек. Да би им бар неко говорио истину у очи, краљеви су држали дворске луде. Ваљда зато што шаљивџије и саме изгледају смешне, па, дакле, и безопасне.

И у сатири своје стварности, Сервантесов хумор је амбивалентан као и у свему осталом. Витез од Тужнога Лика је у исти мах карикатурално оличење догматизма и представник слободе духа; карикатура догматизма по оном по чему је луд, по својој опсесији, представник слободног духа , по оном по чему је мудар и паметан, по чему је од свих у књизи цењен и поштован. Његов однос према витешким романима је пастиш односа догматичара према учењима цркве. Он их цитира као теолог, он, као теолог, и најлакшу сумњу схвата као светогрђе; он им слепо подражава, и чим је о њима реч, иако је по природи сушта доброта, он постаје агресивно нетрпељив; његова Књига је књига насиља. У том погледу, противтежа Дон Кихоту је Санчо Панса, са својим позитивним здравим разумом и широкогрудим хедонизмом.

Тај исти Дон Кихот, чим заборави своје догме, које су његово лудило, постаје узор племенитости и мудрости, трезвен, либералан у свему, широкогруд, оличење учености, одличан филолог, верзиран стратег, познавалац старих, умерен критик модерних, зналац космографије, филозофије, теологије, човек који моралним здрављем превазилази све са којима се сусрео. Противстављање та два својства у истом лицу, једног кад је витез луд, другог кад је при памети, и јесте суд који нам писац даје о тим својствима - без коментара.

Питање смисла и бесмисла витешких романа јесте давна историја; нетолерантност и догматичност цркве су такође, надајмо се, ствар прошлости, а уметност није само документат о мртвима већ и прича о живима, огледало сваке садашњости, универзално временски и просторно. То и објашњава да је, како примећује Ортега и Гасет, Дон Кихот кроз неколико векова значио више за странце но за Сервантесове сународнике. Истина, он се жали да је оно што су странци рекли представљало „узгредна недовољна обасјања” и додаје: „За странце је *Дон Кихот* величанствен куриозум, а не, као за нас, судбоносно питање”. Не верујем. У *Дон Кихоту* је Шпанце одувек одбијала или привлачила шпанска проблематика, странце њихова властита, судбинска и за њих и за Шпанију. Од Стерна до Достојевског странци су ишли право у срце дела, а *Дон Кихот* је постао кључ шпанске мисли тек пошто је путујући светом стекао размере које данас има. Све се збило као да је, пошав од једне временски и просторно ограничене пародије, Сервантес сусрео лица која су му сугерисала шире перспективе, одвезала му језик, отворила срце. Током дугих разговора са Дон Кихотом и Санчом осредњи шпански писац открио се као национални и

светски геније. Отуд многи говоре о Сервантесу као несвесном генију. Међутим, у роману има толико танане ироније, каткад и шеретства, нечег што је увек дистанца према самом себи и својој речи, што је свест. Прича о несвесном изразу, данас у моди, често ми се чини као, свестан или несвестан, маневар критичара да бар у нечему буде изнад свог предмета. Што рекао Валери, свест је увек вреднија од несвести. Разумљиво да Сервантес, као и сваки други писац, и најсвеснији, један Кант, није могао наслутити све богатство свога подтекста, све одјеке свог дела у мислима других, тај пораст духовног капитала сарадњом следећих генерација.

Европа је у ренесанси створила неколико митова, репрезентативних типова модерног човека: Хамлета, Фауста, Дон Хуана, Дон Кихота и Санча Пансу. Од ових пет два су Сервантесова. Ако се томе дода да је, како неко рече, Росинанте једини коњ у литератури са изразитим карактером (тај свакако није познавао Марковог Шарца) види се колика је уобличитељска моћ Сервантесова, да и не говорим о мисаоној сугестивности овог романа. Отуд се ми у овом кратком прегледу морамо задовољити да само дотакнемо неке стране његове nроблематике, и то без система, јер систем, по дефиницији, захтева свеобухватност.

Модерни роман почиње са *Дон Кихотом*, модерна драма добија свог типичног јунака са Хамлетом. Оба ова дела видела су свет на два разна и врло различита краја Европе - у исто време. *Хамлет* је игран l60l, *Дон Кихот* замишљен вероватно следеће године, штампан 1605. Да ли је случај да у ова два репрезентативна дела светске књижевности имамо исту појаву луде као трагичног јунака, нешто што је наслућивано већ од грчке трагедије, али остварено тек од ренесансе на издаху. Хамлет је луда у два смисла: он у драми игра на моменте улогу шекспировске луде - кловна и, у исти мах, он је душевно поремећен, неурастеник, како бисмо данас рекли. Видећемо да је и са Дон Кихотом слично. Да је Хамлет трагичан јунак, у то нико не сумња, то нам је сам Шекспир рекао. Али и Дон Кихот је исто толико, у суштини, трагичан јунак, трагичан максимално за лице које не живи и не дела у једној трагедији већ у сатиричном роману. Трагичан у античком смислу, где је трагична ситуација она у којој "за све што је велико, што превазилази силу прилика, остаје само јуначка борба, скоро увек до пропасти" (Weber). Дон Кихот се бори против своје ситуације, брани нешто велико, брани правду на земљи, и кад подлегне, пропада. Утолико је трагичнији што је, у његовој ситуацији, смешно и лудо бранити правду, а пропаст му утолико страшнија што је, упркос његовој племенитости, срамнија: нема већег срама но умрети nод пљуском смеха. Његова трагедија, његова Голгота, и јесте управо у тој смешности: нико није толико обезоружано сам но онај коме се сви смеју. Трагично саучешће читаоца, упркос смеху, јесте необична појава: по правилу, смех нас отуђује од исмејаног, смех искључује саосећање и идентификовање. Међутим, у овом роману и писац и читалац се идентификују са исмејаним, окрећу се против исмевача. Нормално, у комици, рецимо у једној Молијеровој комедији, ми смо против оног који је предмет смеха; овде смо, углавном, против оних са којима се смејемо, или равнодушни према њима, бар док се не замислимо, и схватимо. То се обично назива хумором, што, као и свака реч, ништа не објашњава, али назвали га како хоћемо, нема сумње да се овде збива нешто двосмислено, да све постаје чудна амбивалентност, да је свет, да су људски односи и вредновања стављени на главу, као што је у Хамлету „време излетело из шарки”. Нешто основно у људским односима није у реду ни на свом месту, није, што се вели, нормално.

Јер понашати се нормално у нормалном свету значи осуђивати оно чему се смејем, значи налазити мудрост у здравом разуму, или како то Енглези, Французи и неки други тачније називају, у *common sense*, у општем разуму, у суду прихваћеном од заједнице. Што ће рећи да се у ова два дела даје свет где је бити „нормалан", имати здраву памет, то јест бити прилагођен својој средини и њеним критеријумима, доказ извесне врсте ненормалности и нељудскости, бар по неком вишем критеријуму. У *Хамлету* осуда света је без призива, у *Дон Кихоту* са извесном носталгијом за скровиштем. Сервантес само показује да је смешио бранити момке које шибају, робијаше који с робијом рачунају. Једним потезом уметника све текуће вредности су стављене у питање, као што је стављен у питање однос индивидуе и друштва: индивидуа носилац виших вредности јесте онај који се не повинује текућим вредностима, који је, по суду друштва као и по суду Зигмунда Фројда, неприлагођен, тј. ненормалан, луда. Добијамо супротност, сукоб између друштва и индивидуе. Како вели Пановски, са *Дон Кихотом* одједном излазимо из средњег века и његових, бар теоријских - хармонија н улазимо у нови век са његовим неразрешивим конфликтима. Цео *Дон Кихот* је заснован на тим сударима: супротност друштво - Дон Кихот, супротност Санчо - Дон Кихот итд. Улазимо у свет модерне литературе где неприлагођеносг - не свака, наравно – постају предуслов и оруђе ограничене, јадне, али једине могуће аутентичности. Предуслов и оруђе у исти мах. Хамлет је несумњиво растројен страшним саэнањима која га силе да се односи негативно према свом свету, да узме дистанцу, али он исто толико искоришћује, каткад је потенцирајући сврсисходно, ту своју ненормалност, да би могао говорити истине, јер „нормални" или нису ни свесни истина, или конвенционално ћуте, или конвенционално лажу. Што је све нељудски, бар у једном вишем смислу, у смислу идеала, па био тај идеал Витемберг или витешки романи.

Никад нисмо начисто да ли је Хамлет луд или се прави луд. Чини се каткад да је он луда која се прави луда. Исто је и са Дон Кихотом. Осамљени педесетогодишњак, без жене, без деце, без љубави, у чамотињи, прикраћен у животу, који компензује лектиром и сањарењем, он је тип неурастеника. Али ниједан сервантиста не сматра Дон Кихота лудим у правом смислу, за све њих је његово „лудило" пре свега симболично, симбол ситуације човека. Истина, Сервантес на самом почетку романа изричито наглашава да је витез сасвим луд. Вели, читајући лоше књиге „бедни витез је померио памећу", постао „махнит". Али сва је прилика да то Сервантес вели пре свега због потреба интриге, а онда и зато што на почетку романа ни сам није добро познавао свог јунака. У сваком случају, током књиге, то јест у свом животу, јер он у књизи живи, Дон Кихот се манифестује врло контрадикторно и час је „махнит" као на почетку, час луцидан, паметан, „велеуман", како вели сам наслов књиге, и то никако иронично схваћено, учен као ретко ко, начитан, и то не лоших књига, никаквих Фелисијана де Силва ни Амадиса, већ класика грчких, латинских и хришћанских. Што би казивало, ако је Дон Кихот луд, да је и писац у нечему луд, да ту лудост воли, да је та лудост спасавајућа.

Током књиге се све упорније поставља једно питање, које витезовој „махнитости" даје двосмислен карактер: питање колико је и *како* је Дон Кихот веровао у витешке романе и у оно што су они симболисали. Наравно, Сервантес пише шаљиву књигу, са циљем да засмеје, и он то питање нигде изричито не поставља, да читаоцу смех не би присео. Али из понашања и разговора витезова добијамо на то питање, ако га поставимо, исто двосмислен одговор: да није веровао не би се за то борио, да је збиља веровао не би своју веру непрестано стављао на пробу, не би се *правио* луд, а по неки пут и кад је очигледно да то није. Роман је прича о кидању једног човека између вере и сумње, човека

који умире кад је сумња надвладала. Као прави модерни роман, *Дон Кихот* је повест једног пораза.

Да је Дон Кихот луд, луд је свакако, као и сваки онај који не уме да се прилагоди, и који због тога тражи иреалне компензације. Да је паметан, паметан је, и то уколико луд, уколико му његова лудост не дозвољава да дрема слатким дремежом прилагођених. Само никако не треба сметнути с ума да писац није психоаналитичар, да не прави клиничку студију већ изграђује симбол. Кидања су у личности симболична. Дон Кихот је сам и своја болест и свој лек, и друштвена лаж и њено превазилажење: нетрпељив и догматичар кад се ради о властитим сновима, и у томе луд у исто време; широкогруд, толерантан и паметан кад је у питању мисао о човеку. „Дон Кихот губи битку сваки пут кад потегне мач, а стиче победу за победом сваки пут кад отвори уста", вели Кастро. Што значи да је луд не само Дон Кихот, већ, у обрнутом смеру, и друштво у коме је; он има илузорну праксу, они лажну идеологију. У последње време, реагујући на романтичну концепцију која је хипертрагизовала Дон Кихота, неки критичари хоће да га прикажу као чисту комику, као лакрдију. Да лакрдије има врло много у *Дон Кихоту*, видели смо. Роман није класична трагедија са својим строгим правилима жанра, а Дон Кихот није једносмислена фигура. Али тумачење *Дон Кихота* као чисте лакрдије сасвим непотребно сиромаши дело, изоставља битне ствари, присиљава да се тврди да у том делу препуном проблематике, крцатим филозофских и других питања, која нас све до данас инспиришу, "има веома мало трагике и проблематике". Више волим да верујем Америку Кастру који вели: „Тек два века касније, захваљујући романтизму који је открио Шекспира и Сервантеса, људи су почели да схватају грандиозну целину једне књиге, која је била исто толико дубока и меланхолична колико и забавна и романескна". Како повезати са лакрдијом осећање „идеалне, безусловне, *јуначке* величине", као што вели управо један од тих критичара (Ауербах), којом нас се дело доима. Да трагика у *Дон Кихоту* сваког тренутка сучељава комику, проистиче, нарочито кад се зађе даље у дело, из самог карактера те трагике, „где је све оно што је племенито, чисто и спасоносно повезано са апсолутном бесмисленошћу" (Ауербах). То је оно што ја зовем иманентном трагиком и ништа друго. Може му се дати и друго име, али то свакако није ни комика а још мање лакрдија. Битно је само да су код Дон Кихота лудило и „идеална величина" узајамно условљени, а не две потпуно одвојене, независне појаве: да нема своју „фиксидеју" правде, витештва и другог, он не би био ни „веома паметан", не би имао своје узвишене, племените мисли. И овде се, као код Шекспира лудост и мудрост „једна без друге не може замислити". Да Сервантес, кад год може, скоро мазохистички потенцира гротескност те бесмислености, нема сумње. Можда не само, сасвим у духу свог доба, што жели да до краја „забавља", већ и из дубљих разлога. Али то је оно што на крају читаоца, који се све више идентификовао са Дон Кихотом - као што се никад не идентификује са лицем из лакрдије - почиње да вређа, да га вређа бар од Стерна и романтика наовамо, и то је, чини ми се, једини од прекора који Унамуно чини Сервантесу, који је *литерарно* оправдан. Само по себи, „лакрдијско" понашање, кад је спојена са „идеалном безусловном, јуначком величином" већ је одавно, у чистијем облику, како то намеће драма, било предмет трагедије - у Софокловом Ајаксу. Осим тога, за разлику од праве лакрдије, ми у *Дон Кихоту* никако немамо „ведар завршетак" (Ауербах), далеко од тога. А на крају романа имамо једну изјаву пишчеву која дело ставља на своје право место: „Једино се за мене родио Дон Кихот, и ја за њега ... *Он и ја смо једно те исто*".

Симболично а и иначе, лудила Хамлета и Дон Кихота су потпуно различита. Хамлет је изгрижен скепсом од почетка; он не верује ни у људе ни у идеале. Отуд његова колебања током драме, али и успех на крају, кад се дела прихвати, силом прилика, јер он дела сходно нормама своје средине. Дон Кихот је сав потреба поверења и преданости, вера у људе и доброту. Зато је сваког часа готов на дело, а пошто стварност ни у чем не одговара идеалу, отуд увек неуспех или још горе, илузорни успех, док га коначно све јача сумња не изгризе до слома.

Али је Дон Кихот ипак луцидан лудак. У томе и јесте његова трагедија. И кад је најзанесенији делом, он зна, боље но позитивни Санчо шта је на ствари. Нема само Сервантес хумора, има га болнијег и сам Дон Кихот, који, као прави хумориста, види оба лица реалности: сан и факат. Он је, а не Сервантес, назвао свог парипа Росинанте, што отприлике значи Наткљусина; он добро зна шта је и ко је права Дулсинеја и то нам неколико пута казује; он је у Сијера Морени *намерно* махнит, онај који *свесно* бира своје лудило. Свестан је: да му није лудила, не би му било ни памети, јер не може се бити мудар, а живети као мазгари и војводе, јер у животу има смисла бити или витез или светац, или ако ни једно ни друго не успе због злих волшебника, онда песник. Он зна и нешто више, нешто што је тек пред сам крај књиге поверио Сервантесу пред смрт и једног и другога: да није трула, празна, излетела из шарки само шпанска стварност, него и највиши идеали шпански, да су идеали и сами јадни и трули када их стварност не храни.

Реч је о оној невероватној причи што је Дон Кихот прича о свом боравку у Монтесиносовој пећини, причи која би се могла назвати Сан Дон Кихота или, тачније, Антисан, јер је разарање свих снова. У тој пећини, у том сну, Дон Кихот најзад сусреће и ословљава тријумфално, као спасилац праве витезове, праве волшебнике, праве лепотице из легенде; он ту види, први пут у свом витешком животу, Дулсинеју. Али тај свет је еквивокан, гротескан у својој мешавини литературе и свакидашњице, бајке и алузија на незадовољене плесниве жеље. Лепотица Белерма има жуте подочњаке, који „не потичу", вели му волшебник Монтесинос, „од месечне тегобе, уобичајене код жена, јер је нема већ много месеци, па и година, нити јој се јавља”; легендарни витез Дурандарте се изражава као какав пикаро, Дулсинеја скакуће као коза, а њена пратиља проси милостињу од Дон Кихота, дајући у залог цицану сукњу. На страну типични фројдовски симболи, доказ снаге Сервантесове интуиције која чини од *Дон Кихота* велики психолошки роман, све је у том сну поруга властитим проституисаним идеалима. И ту опет осећамо иза Витеза од Тужнога Лика присуство аутора. Кад ово пише, Сервантесу је шездесет и седам-осам година. Болестан, напуштен, непризнат, он гледа у своју прошлост где је иза поносних идалговских идеала увек зурило сиромаштво, прошлост незадовољених жеља, поновљених разочарења.

Од тог тренутка, после тог немилосрдног сна, Дон Кихот полако креће свом гробу. Од тог тренутка Санчо му се у брк смеје. Постепени пад Дон Кихота прати уздизање Санчово. И у томе се Шекспирова трагедија битно разликује од Сервантесовог романа. О тој разлици, не узимајући у обзир лудило, први је говорио, колико знам, Тургењев, који се, као човек деветнаестог века, осећао ближе Хамлету но Дон Кихоту. По Тургењеву, Хамлет је сав скепса и сумња, он је егоцентричан, све своди на своју усамљену личност која саму себе мрви. Дон Кихот је потреба за истином и идеалом, истином света, борба за остварење живота, чији је етос у заједници, чији је етос правда. Отуд бедни крај витезов.

Тургењев је тачно видео. Индивидуалиста Хамлет сања о животу у „ораховој љусци”, Дон Кихот о преображају света. И један и други се осећају одговорним, како вели

Хамлет, „за безбедност и здравље државе”, али Хамлет ту одговорност прима без одушевљења, силом неприлика; Дон Кихот као најлепши позив. И смрт, која је, бар у литератури, осмишљење и обасјање живота, и смрт им је различита. Оклевало Хамлет убија злочинца, васпоставља морални поредак, враћа „време у шарке”. Луциднији, Дон Кихот нема коме да се свети, капитулира, и од жалости за изгубљеним илузијама, умире. Међутим, да ли због тога што је Хамлет, како вели Елиот, лоше искомпонован, или што главни јунак, како је замишљен, није дозвољавао други завршетак, трагедија не производи код гледаоца жељену катарзу: смрт је слепо покосила и вредности и зло, јунак се насумце осветио, а корисници његовог подвига, Фортинбрас и други, потпуно су нам равнодушна, непозната лица, други свет. Дон Кихот умире жалосно, одрекавши се јединог што је имао, свог лудила, које нам је постало врло драго. Па ипак, и поред све меланхоличности, читалац се осећа богатијим, свестан, како вели епитаф, да је „Дон Кихот ... победио смрт”. Наиме, он је својом смрћу показао читаоцу две врло окрепљујуће ствари: прво, да су идеали којима је прекривао стварност лажни, што је за свакога велико олакшање и прочишћење, као и увек кад се отарасимо неистине; и друго, да се без идеала не може живети, јер чим је Дон Кихот морао да се окане својих, он је од тога умро. А пошто човек, бог зна зашто, не воли да умре, читалац осећа да мора што пре потражити адекватније идеале. Што је такође врло тонично. У томе је један од парадокса ове тужно нихилистичке књиге.

Кад је Дон Кихот наишао на кола са лавом у кавезу, затражио је да се кавез отвори и изазвао је лава на мегдан. Лав је зевнуо, облизао се и окренуо Дон Кихоту своју голему стражњицу. На то је Дон Кихот затражио од возача уверење да је лав одбио да одговори на изазов. „Више се од мене не може тражити“, рекао је и додао окренувши се удивљеном Санчи: „Не, волшебници ми могу одузети успех, али никад величину мог духа”. Има тако времена кад вам стварност - лав окреће стражњицу и онемогућује сваки подвиг, кад је могуће само посведочити величину духа, за будућа нека поколења, или просто, лепоте ради, без које се не живи.

Било је у историји Дон Кихота који су имали ту срећу да им лав не окрене леђа. Они су му одрубили главу, а онда су им се поставиле друге загонетке и супротставили други волшебници, волшебници посткихотовског времена. Али о томе код Сервантеса није речи. Исто као што није речи о нечем што је „хинтергрунд” свих витезових лутања иако је сугерисано на скоро свакој страници, као и шпански пејзаж, о коме се никад не говори а који је у роману чулно присутан: није реч о самоћи. Као да се по себи разуме да је самоћа неизбежна потка сваког модерног романа. Зато данас о самоћи уопште, без ближе ознаке, нема смисла ни говорити. Можда о свакој посебно. Рецимо, „човек гомиле” је сам зато што је сто милионити примерак истог текста, што нема шта да каже, што нема ни речи да се каже. Да га кажу, амерички писци су морали да измисле „бихевиористички стил”, где је човек изражен гестом и гримасом. Самоћа Дон Кихота и Санча је у томе што су критерији света на њих непримењиви, што нису као остали свет. У томе, и само у томе, чини ми се, имају романтици право кад Дон Кихота називају романтичним јунаком. Русо и романтизам су открили значај тог „бити другачији”, само што су се они њиме поносили, а Дон Кихот је од тога умро.

Санчо је мудрац романа, као што је Дон Кихот племенит и велеуман. А то није исто, јер велеуман човек не мора бити мудар. Далеко од тога. И као што је Дон Кихот смешан трагични јунак, тако је Санчо смешан мудрац. Ово друго није толико ретко као оно прво. Мудраци су често смешни, ни капа са звонцима луде њима лоше не стоји. Већ

Сократ, први европски мудрац, био је прилично смешан, са меснатим носом окренутим небу и округлом трбушином. Аристофан га је одмах стрпао у комедију. Скоро сви мудраци су приказани округласти, чак и Конфучије и Буда; кад би били мршави симболисали би аскету, што је сасвим друго. Од Грка наовамо мудрац је апсолутна супротност трагичном јунаку. Трагични јунак се афирмише својим чином, у сукобу; мудрац избегава сукобе јер ништа не решавају; трагични јунак тражи подвиг, мудрац изнад свега цени мир, за првог су зло и добро апсолутни, за другог је све на свету релативно. Први је Дон Кихот, други Санчо. Док Дон Кихот бди, Санчо спава: „Само то знам, вели он, да док спавам, нити имам страха ни надања, ни муке ни славе". Ни страха ни надања ни муке ни славе, преврнимо све књиге и наћи ћемо да је то одувек била девиза мудраца, то одбијање страха и надања, муке и славе - подвига јунакових. Санчова мудрост на почетку није тако убедљива као ни трагичност Дон Кихота. Његова проза на почетку је храпава и муцава, он има порока који се не пристаје мудрацу: похлепност на пару, сирове апетите и амбиције. Међутим, пут Санчов кроз роман је пут прочишћавања, као што је пут Кихотов пут ка слому. На крају Санчу остаје само похлепност на пару, свест да без материјалне обезбеђености нема среће. Само мудрац одлази са губернаторскога положаја са комадом хлеба и сира у торбици. Као прави мудрац, он тражи основа у народној, то јест у вечној мудрости; постепено његове пословице постају све смишљеније, његов говор сређен и прилагођен стварности, толико да на крају романа пишчеву мисао не казује више Дон Кихот већ Санчо. Није чудо што се сељак Санчо за време свог губернаторства показао као један од најбољих владара које је Шпанија икад имала. Од сувог прагматизма, највеће духовне мане мудраца, спасава га смисао за поезију која је симпатија према свему постојећем. Не каже Дон Кихот већ Санчо „где је музика зла нема", не осећа Дон Кихот већ Санчо самилост према свему живом, од свог сивца па до људи. „Лов је", вели он, „мени неразумљиво задовољство, које се састоји у томе да се убије животиња која ником зла није учинила". Он је, а не Дон Кихот, антидогматичан, зато и воли противречне пословице, после наших најлепше које сам чуо, чисте метафоре; Санчо је онај који је рекао о смрти најдубље што је у тој књизи. Његова песничка жица га је и здружила са Дон Кихотом. „Знам ја", вели он, „да је мој господар више луд него витез", па га ипак не напушта. Испоставља се да је он волео баш то лудило. Има у њему много од Дон Кихота.

Као и сваки жив човек, и Сервантес није био сав од једног дрвета. „Он је разочаран идеалиста који тражи скровиште у благонаклоном хумору; с друге пак стране, он је реалиста јасна погледа са нешто цинизма", вели Ортега и Гасет. Нема сумње, има се утисак да је мудрост Санчова пишчева стална тежња, а Дон Кихот његови снови. Без Санча би роман био неподношљиво тужан и монотон, без Санча бисмо врло брзо престали да се смејемо, јер је Дон Кихот једна опсесија, а Санчо слобода, први се увек понавља, други је непредвидив. Зато у књизи, где се увек све дешава по вољи и жељи писца, Санчо на крају тријумфује. Другујући са лудости он је много научио, успео да метне на сграну и који дукат. Остаје му да остатак живота проведе без страха и надања, без муке и славе, поред своје Тересе, спомињући се давних дана и мегдана.

Да ли ће у томе успети, друго је питање. Сервантес је умро, и нико није написао трећу књигу романа, о Санчовом животу после смрти Дон Кихота. Да ли је она могућа, да ли је могућ Санчо без Дон Кихота, да ли су, на крају крајева, то уопште два лица а не једно, оно које је драматизовало своју спиритуалну аутобиографију. Сервантес, све ће то, разумљиво, остати велика загонетка у недостатку трећег свеска. Кафка у *Параболама* вели ово: „Не хвалећи се никоме, Санчо Панса је успео током година, прочитавши врло

много романа о витезовима и пустоловинама, у вечерњим и ноћним часовима, да одстрани од себе свог демона, којег је доцније назвао Дон Кихот. Тај демон је затим, потпуно слободан, починио најлуђе подвиге. Ти подвизи, у недостатку напред одређеног предмета, који је требало да буде сам Санчо Панса, нису никоме нашкодили. Слободан човек, Санчо Панса је филозофски пратио Дон Кихота у његовим походима, можда из осећања одговорносги, и имао је од тога велику и поучну забаву до краја свог живота".

Овај закључак је необично проницљив, али нам не каже шта је било са Санчом *после* смрти витезове. Можда је онда мудрији и поученији Санчо, нахрањен другим, можда бољим књигама, послао у свет новог демона. Каквог, Бог ће знати. А можда се сви ми варамо, заборављајући да Дон Кихот уопште није умро. Умро је Алонсо Кихано Добри који је Дон Кихоту позајмио своје тело за подвиге. Ако је тачно да је Дон Кихот бесмртан, сасвим је логично да Дон Кихот може, да мора позајмљивати током генерација све друга и друга тела. Сад би ваљало сазнати у коме се он данас оваплотио.

Сретен Марић, „Трагична луда - Дон Кихот". *Летопис Матице српске,* 1968, 144, 401, 6, 565-588.

Младен Шукало, Нечујно средиште поретка ријечи, 1989.

Огледало успоставља поредак ријечи. Њиме се равна значењски и симболички слој. И писац и читалац се угледају на разини текста. Ко колико улази „с ону страну" текста - остаје неисказано. Ријеч је о средиштима гдје биће постаје небићем, гдје се небиће претаче у опипљивост битка. Такво средиште посједује скоро искључиво Књига.

Дон Кихот отвара посебну повјест Књиге. Он у себи сједињује и писца и читаоца, мада је по свим задатостима тек јунак - Књиге: сви они, писац, јунак и читалац, нису ништа до „вербално опонашање људске стваралачке моћи која сама не говори" (Frye, 1979: 23). Неминовно је помјерање знака у смисао, и смисла у знак, и на тим размеђама констуише се поредак. Као одраз у огледалу, он нема гласа. Ријечи које ће га обиљежавати налазе се „с ону страну". Књига постаје огледалом, а гледало књигом. Таква књига пред *Дон Кихотом* стоји већ четири стољећа.

„Елем, деси се да идући једном улицом Дон Кихот подиже очи и виде написано врло великим словима над једним вратима: овде се штампају књиге, чему се много обрадова, јер дотле не беше видео још никакву штампарију, па је желео да зна како то изгледа. Са целом својом пратњом уђе и овде и виде како се штампа, онамо поправља, тамо слаже, онде перу слова, једном речи, све оно што има у великим штампаријама. Дон Кихот приђе једном сандуку и запита шта се овде ради; слагачи му показаше и он се дивљаше....Пође даље и виде опет да поправљају другу књигу, и питајући за њен наслов, одговорише му да се зове Други део велеумнога племића Дон Кихота од Манче, који је сачинио некакав из Тордесиља. „Чуо сам већ за ту књигу" рече Дон Кихот, „и збиља, и тако ми душе, мислио сам да су је већ сагорели и у пепео обратили, јер није ни зашто; али ће и њој доћи њен свети Мрата, као и сваком крмету јер измишљене повести утолико су добре и забавне уколико се приближују истини или њеној сличности, а истините у толико су боље у колико су истинитије". (Дон Кихот: II, 412, 414)

Видјевши како се слаже књига о њему, додуше (лажна књига), Дон Кихот ће, истина, изаћи нерасположен из штампарије. То нерасположење није толико значајно колико његова горчина што се наслућује у рјечима којима оцјењује каква судбина треба да

задеси ту књигу: „сагорети” је и у „пепео обратити”. У тим ријечима није садржана искључиво Сервантесова јед због појаве и постојања лажног *Дон Кихота*, већ се њима заокружује основна идеја на којој се заснива цијела повјест о пустоловинама Алонса Кихана и Санча Пансе. Дон Кихотов сусрет са производњом књиге неминован је и далекосежан.

Стотињак година прије Сервантесовог рођења (живио је од 1547. до 1616. године) Гутембергoвим открићем отвара се нова ера у којој ће се створити не само нова литература већ и нова читалачка публика. Штампарски слог отискује ону површину која дијели стварност и илузије обједињавајући их новим оквиром у јединствено средиште. Шта се у њему очитава, питаће се Сервантес својим дијелом. Питаће се, мада не упитном рјечју, него својим пустоловинама, својим дјеловањем, и сам Дон Кихот: да ли се очитава стварност у илузији или илузија у стварности? Одговор свакако не би требало да садржи метафизички садржај због тога што мора да остане неухватљив. Неухватљив како за Дон Кихота, Сида Амета Бененцелија или Сервантеса, тако и за нас саме, јер сваки сусрет са новим подразумева шок, чак и неприхватање, и одбацивање у први мах. У том шоку је први наговештај разбијања илузије код Дон Кихота; он се према књизи понаша као други инквизитори књиге, чиме се припрема за дефинитивни порез властите пустоловине. /…/

Да ли Сервантес жели да се обрачуна и са новим жанром, предвиђајући му судбину каква је задесила приче о лутајућим витезима? /.../ Кастро /…/ истиче како је дејство књиге на читаоце увек присутна тема у књижевности шеснаестог века и додаје да „осећати књиге као живу, душом обдарену, саопштљву и подстицајну стварност представља једну људску појаву која припада источњачкој традицији” (уп. Мек Луан, 1973: 258; подв. МШ). Суфиста Ибн ал - Араби, родом из Мурсије (Шпанија), рећи ће како је „свемир голема књига”, што ће неколико стољећа касније поновити и Галилео Галилеј: источњачки и ренесансни дух представљају и на овом плану темељне компоненте Сервантесова дјела, јер његови јунаци се понашају као да над њима непрестано лебди ова изрека. Међутим, за разумијевање књиге, јунака, свијета у књизи, још су упечатљивије Малармеове ријечи, јер по њему свијет постоји да би постао књига. Разлози за спаљивање књиге су очигледни: тим симболичким чином се руши свијет, али како онај о којем носимо сјећање, тако и овај данашњи у којем се јунак мора преодијевати у луду да би нам пружио утопијску визију „златног доба”.

Несумњиви ауторитет, не толико у тумачењу колико у учитавању Сервантесових, донкихотовских (али уједно и мноштва других) тема, данас је Аргентинац Хорхе Луис Борхес. Не зато што баштини шпански језик и јер се непрестано враћа источњачкој култури, него напротив - зато што најдиректније израста из сервантесовске традиције. Борхес је тај који ће пажњу скретати на Малармеа, који ће пјевати да књига „исказиват ће ме увијек” јер су у њој срочена „оправдања”, „праве ријечи”, „човјекова огледала”, „тајне вјечних закона”, „поредак свијета”. Традиција је успостављена *Дон Кихотом* и свим оним „маштаријама” (или „измишљањима”) које су у њему садржане; пут води од Сервантеса ка Т.С. Елиоту, јер једино тако се може стваралачки понашати, читати и управљати читањем других. (Сродност Елиотовог есеја „Градација и индивидуални таленат” и *Дон Кихота* можда наговештава „поетску борхесијану”!). Ниједан песник, ниједан уметник нема сам за себе целовито значење. Његов значај, оцена његовог дела јесте она оцена његовог односа према мртвим песницима и уметницима. Јер не можете га самог оцењивати; морате га, ради контраста и поређења, поставити међу мртве. Мислим да је ово принцип естетичке, а не само историјске критике. Нужност да се он саобрази, укључи, није једноставна; оно

што се догађа када се створи неко ново уметничко дјело је нешто што се у исти мах дешава и са свим уметничким дјелима која су му претходила. Постојећи споменици образују међу собом један идеалан поредак који се модификује увођењем новог (уистину новог) уметничког дјела. Постојећи поредак је потпун све док се не појави то ново дјело; а да би се одржао ред и после новине која се наметнула, читав постојећи поредак мора да се макар и најмање измени, и тако се односи, сразмере, вредности сваког уметничког дјела, поново саображавају целини; а то представља уклапање старог у ново. Свако ко се сложи са овом идејом о поретку, о форми европске, односно енглеске литературе, неће сматрати неоправданим да садашњост исто толико мења прошлост колико прошлост управља садашњошћу. А песник који је овога свестан, биће свестан великих тешкоћа и одговорности. (Елиот, 1963: 35). Одавде израстају кључне метафоре Борхесовог дјела, истичу се у текстовима (пјесмама, причама, есејима) посвећеним књизи, библиотеци, огледалу, лавиринту. Елиотовску идеју опреке старог и новог Борхес ће тражити у могућој снази што настаје управо „у опреци између стварања и разарања" (1985; III, 98) без обзира што ће се такве опреке вјероватно међусобно поништавати. Поништавање се, по Борхесу, искључиво одвија у оним контекстима гдје садржај стварања и разарања нису истовјетни, као што је случај са кинеским царем који је спалио библиотеку и сазидао кинески зид, желећи да историја почне од њега. Међутим, над сваким чином почива сјенка релативности; она опсједа Ши Хуанг Тија, јер свако доба ће увек имати своје разараче и своје ствараоце - понекад и у једној личности.

То ипак неће спрјечавати пожаре. Релативност неће опсједати Дон Кихота: на самрти унијеће у свој тестамент молбу да му писац из Тордесиљаса, писац лажног *Дон Кихота*, опрости. Опраштање му вјероватно није потребно само зато што му је дао „поводе те је написао толике и тако велике глупости као што су у књизи", него и зато што је и сам помислио да се књиге могу и требају спаљивати; додуше експлицитне потврде за овај став нема, али тиме се његов смисао не може умањити (ово само потврђује Тодоровљев став у поетици да је немогуће тумачити неко дјело а да се од њега не удаљи; В. 1986: 8).

Спаљивање књига у безименом манчанском селу, на имању сухоњавог идалга Алонса Кихана, поприма размере које нису само тако једноставно симболички постављене као што би се у први мах наслутило у поредбама с причом о кинеском цару Ши Хуанг Тију или вертикалним устројством историје књижевности Т.С. Елиота. Схватање историјског, дакако, уграђено је у Сервантесово дјело, али се оно простире на два плана, вертикално и хоризонтално: средиште ових планова је извор из којег ниче Дон Кихот. Хоризонтални аспект је садржан у питањима Марте Робер која се, исписујући студију о Сервантесу и Кафки *Старо и ново. Од Кихота до Кафке*, пита какво је уопште мјесто књиге у стварности. Њезина питања су тако назначена да сваки нов став умногостручава њихов смисао, проширује га не заборављајући језгро из ког потиче; смисао спаљивања књига и смисао романа Дон Кихота као књижевне чињенице садржаваће се у једном: „Које је мјесто књиге у животу? По чему је њено постојање важно за живот? Јесу ли апсолутно или на извјестан начин сасвим релативно истините и, ако су то, како доказују своју истинитост? Ова питања и сва која им се придружују, полазиште су и завршетак донкихотовског романа, којих не чини приликом за теоријску расправу него једноставно садржајем драме. Јер, ако су књиге истините, оне то не могу бити без посљедице, оне морају на један или други начин утицати да тријумфује њихова истина и доказати се мјењајући живот. Ако су лажне, њихова заводљивост чини их чак и некорисним и

штетним, треба их сматрати ништавним и безвриједним, или још боље, спалити другим типом слова. Такав је смисао аутодафеа којим се отвара *Дон Кихот* и који ће у Кафкином животу постати стварном жртвом. Али, по било каквој логици, аутодафе није одговор, он је двосмислен и на крају најјасније показује колико је важно и нерешиво. Уосталом није ни потпуно ни дефинитивно: књиге горе и на томе се остаје, а књижевност траје јер је Дон Кихот толико неуморан колико и неисправљив. Пошто је симболички спаљено витешко дјело од којег се не може одвојити, Сервантес га почиње из почетка и умире пишући последњи витешки роман...Тиме што уништавање књижевности узалуд остаје и даље јединим могућим излазом Дон Кихотовског трагања, најхеројскијем и у неком смислу најдосљеднијем изразу, не рјешава се нити се ишта доказује (М. Робер, 1967: 7). Наравно да се ни од ког не очекују одговори или разлози спаљивања књига у којима ће се очитавати децидирано образложење што ће се прихватити или одбацити, зависно од позиције коју одређује оквир нечијег става: двосмисленост коју истиче Марта Робер само може да омогући разноврсност тумачења.

Да би појаснили однос књиге и читаоца из Сервантесовог доба, морамо се послужити поредбом са положајем данашњег читаоца: свестранијом анализом читалачке публике, односно оног што се чита, нашег читаоца би могли да поистовјећујемо са читаоцима витешких романа без обзира колико много или мало наликују на Алонса Кихана, берберина, пароха, каноника, Сансона Караска...: у галерији од преко шесто ликова у *Дон Кихоту*, скоро да нема оног ко није читао бар неки витешки роман, да у свјести не познаје његове жанровске одреднице; изузетке чине неписмени попут Санча Пансе. Оно што је некада био витешки роман, данас за читалачку публику представљају различити облици што се сврставају под јединственим именом тривијалне литературе. Не улазећи у оправданост поистовјећивања тривијалне и забавне књижевности у терминолошком смислу, став Миливоја Солара може да послужи као занимљива илустрација изнесене тезе: он тврди да је овај тип литературе по својој природи лак за читање, читалац се не замара много ни у мисаоном ни у осјећајном погледу, док се на структуралном плану „понављају уобичајне схеме карактерних особина ликова и његових поступака, тежи се логички јасном заплету и расплету, који се може пратити без нарочита удубљивања у дјело, и низању оних сцена које су у некој супротности према свакидашњем животу" (1979: 125). Колико је блиска забавна или тривијална литература витешким романима, свједочи нам својом изузетно занимљивом анализом каноник у расправи са парохом а касније и самим Дон Кихотом под крај првог дјела романа.

„Заиста господине пароху, ја мислим да су по друштво шкодљиве те књиге што их зову књигама витешким; па ако, вођен беспосленошћу и погрешним укусом, и јесам читао почетак скоро свију што су штампане, никад не могах ни једне да прочитам од почетка до корица, јер ми се чини да су, више или мање, све на један калуп, нити једна вреди више од друге ни ова од оне; како се мени чини, овај ред писања и сачињавања нити је од оног који зову милетским баснама, што су приче неприкладне и иду само на забаву, а не на поуку, противно баснама поучним, које забављају и уједно поучавају; па да узмемо да је главна намера таквих књига и забава, ја не знам како ће то да постигну, кад су пуне таквих и толиких бесмислица; јер наслада коју душа прима треба да је она лепота и складност коју она види или посматра у стварима што их види или уображење пред њу износи, а што је год ружно и нескладно, не може нам причињавати никакву насладу. А каква лепот може да се има, или каква сразмерност делова према целини и целине према деловима, у књизи и ни причи у којој деран од шеснаест година тако звизне дива велика као кула да га преполови, као да је од меденог колача? Или кад хоће да нам описује битку, пошто су казали да на непријатељској страни има милион бораца? Нека је против јунак књиге у силу бога, хтели, не хтели, морамо да пристанемо на то да је тај витез задобио победу једино храброшћу своје снажне мишице. Па онда шта да

кажемо за ону лакоћу којом се краљица или царица наследница баца у наручије каквом скитници и непознатом витезу? Чија памет сем ако није посве варварска и неизображена, може да се задовољи читајући како велика кула пуна витезова плови морем, као лађа са поспешним ветром, па данас омркне у Ломбардији, а сутра осване у земљама свештеника Јована од Индије, или у другим каквим, које нити је описао Птоломеј нити их је видео Марко Поло? Ако би ми се на то приметило да они који састављају такве књиге пишу их као измишљене ствари, дакле да нису дужни освртати се на ситнице и на истину, њима одговара да је измишљотина тим боља што истинитија изгледа, и да је тим пријатнија што више сумњивога и могућега има. Измишљене приче ваља да се прилагоде разуму оних који их читају, зато ваља да су тако написане како ће немогуће да буде олакшано, што је велико да буде поравњено, да дух буде занимат, да се читаоци чуде, узбуде, потресу забављају тако да напоредо иду сложно дивљање и уживање; а све то не може учинити онај који бежи од вероватноће и подражавања, у чему се састоји савршенство онога који пише. Ја не видех никакву књигу о витезовима која би творила једноставно тело у причи у свим њеним деловима, тако да средина одговара почетку, крај почетку и средини, него их сачињавају с толиким удовима да више изгледа да су имали намеру да начине неку празну ствар, или неко чудовиште, него ли да створе сразмерну прилику. Осим тога у стилу су тврде, у радњама, невероватне, у љубави бесрамне, у учтивости неотесане, у борбама опширне, у говору глупе, у путовању безумне, и једном речи, лишене сваке разумне уметности, и зато заслужују да из хришћанске земље буду протеране као непотребна поганија.” (*Дон Кихот*: I, 408-410)

Нећемо дубље улазити у анализу овог проблема, јер наведени одломак довољно говори сам за себе; таква анализа би захтијевала и детаљнију разраду и поређење два типа жанровске литературе која се очитују по чврстини задатих образаца који се обавезно примјењују, повремено крше или пародирају, што ипак није предмет овог текста. Истина, кроз приказивање опсједнутости штивом књиге, Сервантес истовремено преузима одређене конвенционалне одредбе, поиграва се њима и претаче их у нову традицију: прихватање конвенције само се одражава на вербалном плану јунака који подражава витешке романе, али се не подражава витешки роман као форма. На то је утицала и сама чињеница да је витешки роман већ нестао са обзорја у врјеме појаве *Дон Кихота*: не без разлога Клаудио Гиљен ће рећи да је Сервантесово дјело „надахнут одзив на изазов новорођеног пикарског жанра” (139). Ипак за потпуну аналогију, која се намеће према вези читаоца и витешког романа, у каснијим периодима нема посебних потврда: а да ли је и колико пикарски роман подгријавао авантуризам за сада не знамо много. Можда га није ни било пошто га умјетничка дјела не потврђују, као што је потврђено донкихотовско „лудило”. Мартина Бижар је у студији *Лудост и књижевне луде у Шпанији 1500 - 1650* показала резултате истраживања по којим је видљиво постојање тако рећи епидемије „витешког лудила”: „његова распрострањеност у XVI и XVII веку одговара закаснелом увођењу феудалног система на Иберијском полуострву (уп. Љ. Павловић-Самуровић, 1982: 25), тако да је Дон Кихот у неку руку требало да понуди рецепте за лијечење и отрежњење „обољелих”. /…/

Удвајањем писца и спаљивањем витешких романа почиње са остваривањем опречности, контрастних дејстава метафоричких оквира око овог „славног Шпанца Дон Кихота од Манче, писањем дике и огледала манчанских витезова и првога који у нашем веку и у ово тако жалосно време дао на посао и занимање лутајућих витезова” (*исто*; подв. МШ). Без обзира што се жели осудити овај жанр, видљив је Сервантесов донкихотски жал за златним добом, за изгубљеним вриједностима које су се одржавале у оним облицима од којих се и градио витешки роман. Свако уништење прошлог, па било то и метафоричком ломачом, не уништава у нама сјећања на прошло (на ову тему је Реј Бредбери написао занимљив научно-фантастични роман, у коме јунаци спасавају књиге од ломаче на тај начин што их уче напамет): без обзира на сва могућа и немогућа „прождирала и потрошаче” свега и свачега, па и књиге, Дон Кихотово памћење

непрестано васкрсава успомене на витешке романе. Истрошени жанровски облици васкрсавају у новом свјетлу. Зато Дон Кихот и није само и искључиво пародија; он то јест тек на мотивацијском плану. Овај роман је пре пастиш, али зато што је саткан од елемената који су истовремено карактеристични колико за витешки, толико и за љубавни, пикарски или пасторални роман. Не без разлога се у парохов глас уткивају ријечи да планине рађају књижевнике, док пастирске колибе скривају мудраце. А Сервантес ће писце витешких житија назвати мудрацима, док ће њихова дјела представљати као „зло подигнуту позорницу". /…/

Иницијацијски обред којим је Кихано произведен у лутајућег витеза Дон Кихота од Манче по себи је пародичан. Он неминовно изискује непостојање других књига јер се чином рођења почиње исписивати нова књига. „Пустоловина читања" (Јовица Аћин) започиње простором текста. Послије обреда, Дон Кихотово путовање постаје бјежање од самог себе: као иницијација представља изазивање смрти, али оне фиктивне, чиме се у ствари обавља припрема за стварну смрт, у том и таквом бјекству неминовна су многобројна преображења; прелази се из једног свијета у други, прелази се из свијета књиге у стварни свијет, понекад и обратно, што је пропраћено безбројним искушењима. На извјестан начин показује се умирање старог и рађање новог у ритуализованој форми (по томе и спаљивање књига може да се подведе у ритуални чин), али у новом смислу у којем француски пјесник Виктор Сегален преводи кинеску мисао по којој човјек употребљава своју старину, своју прошлост као огледало. Пошто Дон Кихот не излази из простора књиге, пошто он јесте књига која се у њему и око њега ствара, јер његово иницијацијско путовање тече тек једно у ријечима, није ни чудо што ће се неколико стољећа касније Нортроп Фрај означити пјесништво као „опонашање бескрајног друштвеног дјеловања и бескрајне људске мисли, дух једног човјека који јест сви људи, све опћа стваралачка ријеч која јест све ријечи" (1979: 146).

Проблем књиге јесте средишње питање у *Дон Кихоту* можда управо зато што се природа витешког романа поставља у опречан однос према Фрајовим ријечима; враћају нам се и дилеме Марте Робер око истинитости и лажности књиге, боље рећи књишке садржине. У видокругу се још једном оцртава епизода у којој Дон Кихот, затворен у крлетку на воловским колима („као што носе или воде лава или тигра од места до места"), враћајући се кући, успут расправља са каноником о суштини витешких романа.

Каноник заузима идентично становиште као и парох јер сматра да витешке књиге заслужују ломачу пошто су „лажне и преварне и без оног што тражи природност", а полазећи од чињенице да су „сви на један калуп" сматра да су измишљене приче, што у суштини јесу витешки романи, то јест с намјером да буду такве „да се читаоци чуде, узбуде, потресу и забављају". Такво поетско опредјељење намеће ауторов став „који бежи од вероватноће и подражавања, у чему се састоји савршенство онога што пише" (подв. МШ). Канониково мишљење супротстављено „поетици" витешког романа, условно речено, а које у извјесним цртама упућује на Фрајево мишљење, у ствари је преузета Аристотелова мисао: раздвајајући историографију и пјесништво, Аристотел у *Поетици* каже да „није песников задатак да излаже оно што се истински догодило него оно што се могло догодити и што је могуће по законима вероватности или нужности" (1451 а). С овим је директно повезан други став, у којем грчки филозоф истиче да умјетници „подражавају људе који су или бољи од нас оваквих какви смо, или гори, или нама слични" (1448 а). Навођење Аристотела није нимало случајно; осим наведене ситуације када говори каноник, Аристотелова мисао се парафразира још три пута. /…/

Појам и проблем вјероватног или могућег (оног што је између „бољег”, „горег” и „истог”) Сервантесовим дјелом се директно надовезује на ренесансна поетичка начела; Гиљен истиче да је писац *Дон Кихота* „познавао неке од италијанских теоретичара” и да је „истовремено био суочен и са писаним и неписаним нормама свога доба” (122). И без обзира што ће му Аристотелово начело бити полазиште, Сервантес ће га једнако пародирати, вјероватном ће се непрестано супротстављати истинито, некад као комплементарна, некад као константна чињеница. Севантесово третирање вјероватног са различитих аспеката као да наговјештава поетолошке расправе у доба француског класицизма, чему је посебну расправу посветио Жерар Женет: права расправа је вођена 1637. године око Корнејевог *Сида*, а друга 1678. године поводом *Принцезе од Клева* Гђе Де Лафајет. Питање је колико је Сервантес могао својим дјелом да потиче или утиче на смјер расправе (у то вријеме он је већ био преведен на француски језик), без обзира што има извесних сличности и аналогија, јер је суштина расправа била садржана у изједначавању односно супротстављању истинитог и вјероватног.

Логичност постојања таквих расправа је оправдана, мимо Сервантеса, чињеницом што се француски класицизам настоји вратити темељним начелима аристотеловске поетике које није било пуко преношење идеја у ново доба, у нову књижевност. Тако ће Д’ Обињак истицати да вјероватност једног раздобља није идентична вјероватности у другом времену; преведено на сервантесовско дјело, ово мишљење наводи да се успостављају различити нивои третирања појма вјероватног у *Дон Кихоту*; једно би био однос Сервантесовог третирања спрам изворног начела; друго је положај овог појма унутар разноврсних текстова, односно текстова који се један у другом одражавају; треће је однос различитих тачака гледишта које се усмјеравају на вјероватно; четврти би могао да буде успостављање везе даншњег промишљања вјероватног и према Сервантесу и према Аристотелу.

Овај последњи став, који се дјеломично поклапа с намјерама овог текста, можда је и најзанимљивији, јер у себи обухвата све облике поимања вјероватног.

Веома је занимљиво Женетово тумачење вјероватног (књижевног) дјела, односно вјероватне приче: за њега је то текст који је сагласан са корпусом начела што их извјесни читалачки круг сматра истинитим, неовисно од његове унутрашње имплицитности. „Однос између вероватне приче”, додаје Женет, „и система вероватности на који је ограничена у бити је безгласан; конвенције жанра функционишу као систем природних сила и принуда, којима се прича покорава као да их не примећује, или их бар не именује. У класичном вестерну, на пример, најстрожа правила понашања (поред осталог) примењена су без икаквог даљег објашњења, јер се она у потпуности подразумевају у прећутном споразуму између дела и публике. Вероватно је дакле означеник без означиоца, или, тачније речено, нема другог означиоца осим самог дела. Отуд велика привлачност ‘вероватних’ дела, која најчешће увелико надокнађује сиромаштво и плиткост њихове идеологије: Њихово је функционисање релативно тихо” (1985: 107). Овај Женетов став у потпуности потврђује величину *Дон Кихота* односно Сервантесове идеологије изречене у њему (наспрам витешким романима), а која нимало није једноставна, јер је *Дон Кихот* и критика и пародија, али и апологија витешком роману као релевантној књижевној чињеници једног доба. Али она апологија у смислу жанровске чињенице која условљава настанак једног таквог дјела, истовремено утичући на потпуни нестанак једног типа литературе и рађање другог (пикарског). Елементе којим се сервантесовска прича „покорава”, аутор не скрива већ их уграђује у романеску садржину: ипак имплицитност

чињенице не показује се у једној равни, није једнодимензионална; видимо је и са наличја. Самим тим, вјероватност може да функционише и на сасвим супротан начин од очекивања, па чак и повременог прихватања јавног мњења, јер се Сервантес поиграва како са конвенцијама жанра тако и са самим читаоцима: можда из тог разлога пише „прави" витешки роман што га је издао у свим његовим аспектима. То што пише *Дон Кихота* у духу жанра који се пародира, довешће се у питање управо на плану вјероватног: различитост казивача Аристотеловог начела

- јунак (Дон Кихот)
- критичар (Каноник)
- читалац (Сансон Караско)
- писац (Сид Ахмет Бененџели),

којим се затвара круг, потврђује условност свега што Сервантес назначава својим текстом. Овде се истовременео намеће питање да ли се на овај начин Сервантес настоји подсмјехнути или иронизирати прихваћање тих или других класичних поетолошких начела, јер је очигледно да нико не оперише са идентичним појмом вјероватног.

У сваком случају суштина расправе о вјероватности у *Дон Кихоту* не односи се на појам лудила „претварања у лутајућег витеза", мада проблем односа донкихотовског здравог разума и лудости може да упућује на такву расправу. /…/

*

Јасно је да Сервантес пародира и вјероватно истинито у конвенцији жанра. Али ипак није ријеч о пародирању поетичких начела као таквих него - напротив - о пародирању њихове примјене као норматива који чешће спутавају писца него што управљају његовим стварањем (можда се у таквом контексту може посматрати и Сервантесов иронично-негативни став према драматуршким начелима Лопеа де Веге, које спомиње у *Дон Кихоту* без обзира што их се и сам придржавао).

Речено је да *Дон Кихота* као роман не можемо разматрати искључиво у односу према витешком роману, јер су у њему садржани битни елементи пасторалног и љубавног романа, као што се њиме наговјештава, можда чак и нормативно, настајање пикарског романа.„Јамачно није нимало случајно", истиче Густав Рене Хоке, „да је највећи маниристички роман свих времена, Сервантесов *Дон Кихот*, написан зато да би на стотине романа, производа из творнице снова достојних проклетства, довео *ad absurdum*. У неку је руку 'модерни роман', баш што се тиче његова темељног значења, могућности да бесконачно зрцали све могућности, производ средишње маниристичке епохе у Европи 16. и 17. стољећа. Тек је у 18. стољећу, у 'реалистичкој' Енглеској - пронашао путеве који обиљежују њихову технику мимезиса у обичном смислу" (1984: 195). У Хокеовим ријечима очитују се двије кључне категорије везане за *Дон Кихота*: ријеч је о пародирању и подражавању. Међу њима је условно успостављен неметички однос, али на такав начин што преовладвање једног елемента умањује други да би се већ у наредној слици однос дијаметрално обрнуо у корист другог наспрам првог. Како је немесис за Нортопа Фраја дубоко повезан са кретањем у времену, са протицањем времена, стање равнотеже није стање мировања које изискује потпуни знак једнакости међу повезаним елементима: знак једнакости ће се очитавати у доживљају романа. С друге стране, неметички аспект у Сервантесовом дјелу не треба схватити у дословном значењу као у античкој поетици гдје

се односи на трагичног јунака који нарушава равнотежу која постоји у природи, равнотежу „видљивог и невидљивог”. Подражавање у себи садржи свеобухватност, али не у оном смислу да подражавано и подражавајуће буду пуки одраз једно у другом; свеобухватно се управо односи на појам вјероватности оног што се текстом износи а не на могућност његовог постојања. Међутим, изворни Аристотеловски став се временом морао деформисати, што се у *Дон Кихоту* очитује по разноврсности прихватања начела. Тако Фрај наводи Паупово мишљење да је Вергилије изједначавао подражавање (имитацију) природе са подражавањем Хомера. Можда није без разлога што се код правог помињања начела о вјероватности у умјетности наводи и хомеровски и вергилијевски поступак.

Сервантесово ремек-дјело установљава двоструки правац подражавања: први је на жанровском плану, јер витешки роман се опонаша тако што Дон Кихот иде за авантуром а не да га оне слиједом других околности сустижу; друга ствар је у подражавању подражаваног, јер јунак својом вербалном дјелатношћу нарушава подражавање жанра мислећи да управо ради супротно. Заправо, непрестано је ријеч о подражавању двију врста илузија међу којима невидљива нит што их разграничава. Резултат се неминовно доживљава као пародијски, јер је конвенција нарушена у полазишту: Дон Кихот постаје жртва литературе па ће зато увијек да види оно што други не виде. Донкихотовске илузије се истовремено поткопавају, нарушавају условном мудрошћу у његовом појмању збиље. Другачије речено, илузија, односно донкохотовска лудост постављена је само на плану литерарности, на плану фикционалног, али не и у питањима осталог што не представља њихов саставни дио. Збиља није посматрана као опрека илузији, фикцији, већ на против, ријеч је о успостављању паралеле, једновремености постојања двају „амбијената” који ће затворити јединствени круг у којем се неће међусобно додиривати, нити један другом одражавати. По ријечима Клаудија Гиљена, на нивоу фикције се у *Дон Кихоту* књижевност, односно витешки романи, не посматра(ју) као умјетност, већ као „амбијент и услов живљења” (142), с тим што се тај вид амбијенталности може третирати на двојак начин: један од начина јесте да се живот подражава у роману, као што је случај са Хинесом од Пасамонта који је описао свој живот по угледу на Лазариља из Тормеса (дакле, као пикарски роман), док је други начин подражавања романа у животу. Сукоб ова два начела ипак није очигледан у смислу у којем је овде исказан, јер други дио *Дон Кихота* доводи свог јунака у скоро идентичну позицију у којој се Хинес налази према тексту: сјетимо се да Сид Амет Бененџели тврди да пише према Дон Кихотовом казивању. Међутим, како равнотежа не би била нарушена што се тиче односа јунака и текста, Сервантес ће поново довести до сусрета Хинеса и Дон Кихота, мада овај други неће бити свјестан читалачког сазнања. У другом дјелу романа, када се „огледало витештва” нашао у новој улози, и Хинес је трансформисан, јер је од разбојника постао творац марионетског позоришта у којем ће се изводити представе са темама својственим витешким романима! Пикарско се, дакле, враћа витешком, као јединој истинској вриједности: зашто да се онда не мисли да је *Дон Кихот* и жал за несталим жанром? А с друге стране сагледава се да неметичко начело у тексту не егзистира као установљење природне равнотеже, већ се појављује као одређење обликотворног поступка на плану грађе текста.

Раније истакнуто да је код Аристотела начело вјероватности у директној вези са констатацијом да умјетници „подражавају људе који су или бољи од нас оваквих какви смо, или гори или нама слични”, што је послужило Нортопу Фрају за формулисање модуса приповједачке књижевности којим се групишу облици подражавања у домену садржаја текста. „Књижевност”, каже Фрај, „може имати живот, збиљу, искуство,

природу, маштену истину, друштвене увјете или што вам драго као свој садржај, али сама књижевност од тога се не гради. Поезија се може сачинити једино од других пјесама, романи од других романа. Књижевност се обликује сама, а није обликована извана; књижевни облици не могу постојати изван књижевности баш као што облици сонате, фуге или ронда не могу опстајати изван глазбе" (1979: 114). „Због тога живот намеће исту врсту митског облика свом садржају, али у различитим прилагодбама." Фрајево тумачење подражавања није постављено као чињеница која је сама за себе, него је у њега укључен процес стварања облика којим ће се одређивати природа умјетничког дјела. Због тог митског обиљежја у књижевном дјелу, који иначе служи „као начин којим свјесно повезујемо фикцију и вјеровање" (А. Кук, 1986: 311), Јан Кот ће рећи да књижевност испуњава двије функције: митологизацију и демистификацију (1986: 9), што ће се остварити на разини разлике између облика и садржаја.

Облик и садржај подражавања у *Дон Кихоту* показују се на двојак начин, како на плану градње јунака тако и на плану текста. Такву двострукост односа најчешће се означавало као пародично. Међутим, овде се врло често заборавља веома битна чињеница која у правом свјетлу показује однос подражаваног и подражавајућег, а најјасније се види у Дон Кихотовом образложењу којег јунака витешких романа бира за подражавање у Сјера Морени. У тренутку кад раздвајају које су књиге за ломачу а које нису, парох ће рећи берберину да поштеђује књигу посвећену Амадису од Галије[90] као (оснивача тако погане секте) док неће (имати никаквог обзира) према *Бијесном Орланду* Лудовика Ариоста. Не изненађује скоро истовјетно размишљање Дон Кихота у Сјера Морени:

„...хоћу да подражавам Амадису градећи се овде очајник, суманит, махнит, да би у исти мах одражавао храброме Дон Роланду кад је код једног извора нашао знаке да је лепа Анђелика са Медором учинила нешто ружно, због чега се тако потресао да је померио памећу и чупа дрва, мути воду у бистрим изворима, убијао пастире, растеривао стада, спаљивао колибе, рушио куће, коње спутане вукао и починио других стотину хиљада претераности, које су достојне да се за све време запишу? А како ја не мислим подражавати Роланду, или Олоанду или Ротоланду (јер сва три ова имена његова су) на длаку у својим лудоријама које је учинио, говорио и мислип, ја ћу да што боље могу своје учиним у оном што ми се буде чинило најважније, а можда ћу се задовољити само подражавањем Амадису, који није чинио штетне лудости, него је плакао и уздисао, те је стекао толику славу као нико другу." (*Дон Кихот:* I, 191)

Очигледан је Сервантесов став према подражавању и према природи вирешких романа, али је једнако видљив мотивацијски оквир *Дон Кихота*; Сервантесов јунак не може да подражава првобитни облик витешког романа јер су његови и облици и садржаји били толико деформисани да се кроз њих није могло продријети, тако да у роман продиру искључиво елементи касног витешког романа, романа који је на заласку. Архитекст остаје само удаљена и неухватљива визија ка којој теже и Дон Кихот и Сервантес. Не без разлога Виктор Шкловски истиче како се витешки роман „дуго обогаћивао и дуго...само пародирао", при чему је Ариостов *Бијесни Орландо* једнако „иронична пародија старог витешког романа" (1985: 98). Како је Сервантесов текст ближи Ариостовом него ли Монталвоовом (занимљиво је да Сервантес ниједном не помиње Монталва насупрот Ариоста), пародијски пут је очигледан; јасна је опрека између хтијења и остварења како Дон Кихота, још више, и Сервантеса, чиме његова порука да својим текстом жели разорити „уважења и оно место које у свету и у светини имају књиге о витезима" (I, 18) постаје вишезначна. Тим прије што се исказује преко посредника.

[90] *Вид.* фусноту бр. 24 (*прим. Ј.С.)*.

У чему се огледа и докле досеже донкихотовска пародичност? По Нортропу Фрају, *Дон Кихот* је иронијска пародија *Амадиса* и *Ланселота* јер је у њему назначен судар двију илузија, јунакове илузије и илузије књиге по себи. Сретен Марић ће, као експлицитни заступник тезе о *Дон Кихоту* као пародије, Сервантесовог јунака означити као трагичну луду: тако осјећање његовог трагизма и комике, у чему се и састоји сва донкихотовска парадоксалност, може у једном да здружује искључиво иронијски аспект, без обзира што би се очекивало да „трагички јунак мора имати одговарајуће димензије" (Фрај, 1979: 49). Према томе очигледна је доминација парадокса пошто се непрестано настоји негирати јунакова димензија помоћу које се очекује стварање пародијске конструкције унутар текста. Свјестан таквог проблема што се намеће читањем *Дон Кихота*, Светозар Кољевић претходно ће да успостави разлику између парадокса и пародије: „По својој етимологији реч 'парадокс' означава нешто што је 'изван', или 'насупрот мишљењу', а пародија нешто што је 'изван', 'поред' или 'насупрот' неке 'песме'. Те две речи говоре, дакле, од одвојености мишљења и певања и на тај начин указују на једно од битних обележја Сервантесовог света" (1968: 34). Сумња у пародичност текста не рађа се овим удвајањем између пјевања и мишљења хајдегеровског типа, јер није само рјеч о удвајањима, него ће се сваки елемент одражавати у другом (и обратно), него управо зато што ће се конститутивни елемент једног типа истовремено конституисати у своју супротност. С друге стране, Лукачево мишљење по којем је Сервантесов однос према витешким романима „више него есејистички" (1968: 74) донекле упућује на Кољевићеву опозицију парадокс-пародија односно мишљење-пјевање; тиме се заступа парадоксални аспект, којег Лукачо означава ипак - пародијским. Супротност намјере и остварења се тиме не пориче, мада је Лукачу занимљивији проблем ауторског хтијења без обзира што питање пародирања поставља у склопу генезе романескне форме. Његов резултат се своди на означавање сукобљености двају различитих дискурса: филозофског (мишљење) и умјетничког (пјевање), мада не настоји међу њима успоставити међусобну повезаност и зависност. Тек ће такво разликовање назначити Цветан Тодоров који ка тумачењу парадоксалности полази од језичких категорија: „вербална формула која се тиче књижевности увек изневерава њену природу због чињенице да је сама књижевност парадоксална - сачињена је од речи али значи више него речи, вербална је и трансвербална истовремено" (1987: 159). Из такве антитезе вербалног и трансвербалног, односно стварног и нестварног, видљивог и невидљивог, слике и одраза, писање је могуће једино тако полази „од смрти онога о чему говори" (Тодоров, 1987: 178; подв. МШ). Тиме се у једну руку пародирање искључује као могућност изричаја у *Дон Кихоту*, јер, као што је назначено раније, витешки роман је већ нестао са сцене, а пародија по својим основним обиљежјима представља усмрћивање нечег постојећег. Учитавање таквог смисла (да представља пародију витешких романа) у *Дон Кихоту*, вјероватно је каснијег датума, када је успостављења већа дистанца између текста романа и времена у којем је тај текст настао (подсјетимо да Сервантес ипак свој став према грађи коју уноси у роман означава углавном као критички!). На овакву тезу наводи друга Тодоровљева расправа: расправљајући у *Поетици* о регистрима говора у књижевном тексту, он наглашава како је једна од битнијих категорија потврда присутности (одсутности) упућивања на претходни дискурс. Онај дискурс у којем је одсутно упућивање на претходни дискурс, Тодоров означава као „моновалентни", док је дискурс у којем је присутно такво упућивање - „поливалентан" и чија је у класичној књижевној историји једина прихваћена форма била пародија. Она за Тодорова представља форму „која исмева и снижава особине претходног

говора" (1986: 30), што се не може досљедно превести на статус Сервантесовог текста. Дон Кихот посједује хумористичку и ироничну црту према текстовима витешког романа, али њиме није „снижена" разина претходног дискурса; напротив, Сервантесов роман се издиже изнад њих. Другачије речено, лавиринтски круг терминолошких ознака *Дон Кихота* продужава се због њихове недовољне прецизности с једне стране, а с друге стране због ширине значења која посједује ово ремек-дјело.

Поливалентност књижевног дискурса је једно од средишњих питања на које се усмјеравају руски формалисти. Оно што се већ уочило у мишљењу Т.С. Елиота и Нортропа Фраја, Виктор Шкловски је јасно формулисао: „Уметничко дело опажа се у односу на друга уметничка дела и уз помоћ асоцијација које са њима имамо...не само пастиш него и свако уметничко дело створено је паралелно и у опозицији према неком моделу" (уп.Тодоров, 1986: 31). Овим се искључује „моновалентни" дискурс у књижевности; његова могућност би се могла очитовати само у неким облицима архитекста, тексту који претходи свим текстовима, уколико о њему посједујемо или свијест или сјећање. Истовремено „поливалентни" аспект оспорава пародијску природу текста који посједује упућеност на други (или друге) дискурс(е). На сличан начин говори и Михаил Бахтин: проучавајући „полифонијске" аспекте у дјелу Ф. М. Достојевског није могао заобићи проблеме као елемента помоћу којег разумијевамо проблеме „туђег говора". Пошто је паралелно посматра са стилизацијом и „скривеном полемиком", до израза долази управо став који потврђује мишљење како је *Дон Кихот* пародија витешких романа. Пародија представља унутрашњу сукобљеност двају опречних, чак непријатељских гласова, чије је стапање немогуће, као што је случај са стилизацијом. „Због тога у пародији треба да буде нарочито оштро и јасно присутно осећање туђе речи" (Бахтин, 1967: 265). Како *Дон Кихот* не потврђује у потпуности овај став, очигледна је његова неприпадност пародији. Одговор који Бахтин тражи за врсте туђих говора код Достојевског, истовремено налази и за Сервантеса: „у скривеној полемици ауторова реч је усмерена на свој предмет, као и свака друга реч, али при том се свака тврдња о предмету тако гради да, поред свог предметног смисла, полемички удара по туђој речи о истој теми, по туђој тврдњи о истом предмету. Усмерена на свој предмет, реч се у самом предмету судара са туђом речи. Сама туђа реч се не репродукује, она се само подразумева..." (1967: 267).

Измишљајући авантуру симболистичког писца Пјера Менара, Борхес ће се прикључити покушајима одређивања природе *Дон Кихота*: менаровско понављање већ написане књиге, којом обогаћује (!) „умјеће читања", утврђује „како би, заправо, 'коначни' *Дон Кихот* могао бити нека врста палимпсеста, на којим се морају назирати трагови, нејасни, али не и неодгонетљиви - 'претходног текста' (1985: II, 157; подв. МШ). Око овог појма Жерар Женет ће саздати цјелу студију, чији тек мали дјелић представља расправу о *Дон Кихоту*. Полазећи од оцјене да је Сервантесов роман пародија, Женет утврђује како је ријеч о апсурдној формулацији, јер по свом стриктном значењу пародија представља „лудичку трансформацију одређеног текста" (1982: 165) и према томе *Дон Кихот* није нити може да буде пародија жанра. Уколико се с друге стране узме тривијално значење пародије као сатиричне имитације, наслућује се ближе одређење Сервантесовог романа, мада се ни тиме не одређује право стање: по Женету овај роман није „пастиш витешких романа" из простог разлога што Дон Кихот није лутајући витез! Због тога овај француски теоретичар прибјегава једном компромису и Сервантесовог *Дон Кихота* одређује - ни мање ни више него као - антироман.

Круг остаје отворен у теоретизирајућем лавиринту, јер ће се овај роман опирати било каквом укалупљавању. Пред нама се појављује текст састављен од мозаика огледала у којем ћемо ишчитавати одразе било које књижевне теорије, као што се покушава у њему сагледати свеколика писана ријеч настала прије њега: зар нам капитална Фрајева *Анатомија критике* не дјелује као студија писана по задатим мјерилима Сервантесовог *Дон Кихота*?!

Пажња је обраћена пародији због тога што је то највише употребљавана одредница уз овај роман, али не зато како би се изашло из те (не)извјесности већ једино да би скренула пажњу да би било која друга одредница неће имати бољу судбину у колико не буде посједовала натукнице о наличију изнесеног лица. /…/

*

Да ли се *Дон Кихот* поиграва са писцем, са читаоцем, са самим собом?

Оправдање за овакво питање тешко је наћи, мада се оно утемељује на чињеници што донкихотовска истина посједује два пола искуствености. Први пол је искуство читаоца, други пол је наметање читалачког искуства искуству стварног свијета у којем се креће. Илузијски простор би се потпуно изгубио у парадоксалности да *Дон Кихотом* не влада један сасвим други, али једнако важан елемент: *Дон Кихот* је подручје непрестане игре, он је позорница свијета на којој се руши рампа између глумишта и гледалишта. Рампа се разрушава управо на разини читања, јер, као што смо видјели, сви осим неписменог Санча Пансе истовремено су и читаоци; али као представник или заступник усменог казивања, Санчо стиче сазнања о прочитаном, о књизи као елементу спознаје.

Проблем игре, чији је ритуални карактер неспоран, израста из митског аспекта којим је обиљежен *Дон Кихот*. На питање у чему се огледа митско код Сервантеса, покушала је да одговори Мартина Бижар: „Мит о Дон Кихоту припада великој породици луђака који су постали митске фигуре, породици Хамлета и дон Хуана. Мит о Хамлету или о губитку воље, мит о дон Хуану или одбацивању Времена и сваког доследног понашања, мит о Дон Кихоту или одбацивању Садашњости. Оно што они, једни и други, одбацују, то је уклапање у један систем, у раније установљени ред; они одбијају да играју игру „нормалних" личности и да уђу њихове у конвенције, било да се радило о принцу, љубавнику или провинцијском племићу". (уп.: Љ. Павловић-Самуровић, 1982: 97) Дон Кихот је ухваћен у игру између разума и лудила тако неумитним стегама да игра може да се оконча само његовим потпуним поразом; заправо наклоном пред публиком која ће аплаудирати „маскама" а не носиоцима „маски". Једна од завршних сцена Дон Кихота управо се одиграва на позорници на којој су Дон Кихот и Санчо Панса истовремено и посматрачи и играчи:

„Коњаници одјахаше и заједно са пешацима шчепаше нагло Санча и Дон Кихота и унесоше их у двориште, око кога су до стотину буктиња у свећњацима гореле, а на доксатима око дворишта беху више него пет стотина лампиона, тако да се видело као у по дана, ако је ноћ и била помрачена. На средини дворишта дизаше се на своја два лакта од земље мртвачки одар, сав прекриљен великим небом од црна аксамита, а око њега по степенима му горише воштанице у више него стотину сребрних свећњака, на одру пак виђеше се мртво тело тако лепе девојке да је лепотом својом чинила лепом и саму смрт. Глава јој почиваше на златотканој узглавици, а окићена беше венцем од шарена и мирисава цвећа; руке јој беху прекрштене на прсима и у њима грана победне палме. На једној страни дворишта беше намештена позорница и на њој на две столице седеше два лица, која како су у рукама имала скриптове и на главама круне изгледаше да су неки краљеви, ја прави, ја лажни. Десно од ове позорнице, на коју се пењало уз

неколико степена, беху друге две столице, на које они који су заробљенике носили посадише Дон Кихота и Санча, све то у ћутању, и дајући знацима њима двојици да разумеју да и они ћуте; али и да им нису то знацима налагали, би они ћутали, јер им језике везиваше чудо при погледу на оно што су видели. У то попеше се на позорницу са великом пратњом две отмене личности, које Дон Кихот одмах познаде да су војвода и војвоткиња, њихови домаћини, који се посадише на две велелепне столице до оних који су изгледали као краљеви.

Ко се томе не би чудио, кад се још дода да је Дон Кихот у мртвом телу на одру познао да је оно лепа Алтисидора? Кад се војвода и војвоткиња попеше на позорницу, устадоше Дон Кихот и Санчо и дубоко им се поклонише, а војводе исто тако учинише, поклонивши се мало главама. У то искрсну са стране један служитељ, и дошавши до Санча, пребаци на њ хаљину од црна поркета, сву ишарану црвеним пламеновима, па скинувши му капу, натаче му на главу високо шиљату шарену капу од тврде хартије, као што их међу кривцима свете инквизиције, и пришапну му да не отвара уста, јер ће му их запушити чепом или ће му узети живот. Санчо се погледа од горе до доле, виде се у самим пламеновима, али пошто га нису жегли, није их ни у што узимао. Скиде капу, виде је ишарану ђаволима, па је наново натаче, рекавши у себи:

'Добро што ме нити пламенови жегу, нити ђаволи носе.'

И Дон Кихот погледа га, па ако му чувства беше обузео страх, не могаше да се не насмије видећи Санча како изгледа." (*Дон Кихот*: II, 445-446)

Ова слика потврђује „конвенционалну ренесансну линију поетике" (Фрај, 1979: 100), игре у игри, говори како је глума, односно умјетност, огледало природе. Овим се не наговјештава само суштина игре, него се наглашава далеко шири смисао од пуког репродуковања идеје. Још је Хуизинга игру дефинисао као слободну дјелатност коју прихватамо као фиктивну и издвојену од свакодневног живота (1970: 24-25), која ће створити засебан свијет што ни у чему не наликује нечем другом, ма колико се она тог другог придржавала или га одражавала. Полазећи од Хуизинге, Роже Кајоа разрађује властити појам игре: њему игра представља прихватање неке илузије као основе чији је свијет „савршено чист простор". Због тога игра и нема другог смисла осим себе саме; игра опстојава једино у жељи да се она као таква оствари. Што се тиче *Дон Кихота*, а на то указује Ерих Ауербах, јунаци који схватају његову лудост или илузију истовремено прихватају правила која он намеће, чиме се директно укључује у игру; једино остаје недовољно прецизирано ко управља игром – Дон Кихот или они који се накнадно укључују у њу.

„Правило само по себи ствара фикцију" истиче Кајоа (1979: 36). Из овог се рађа примисао да сви они који се укључују у игру, без обзира што им је повод игра ради игре а не тако озбиљан утопијски задатак каквог га себи зацртава Дон Кихот, постају једнако фикцијски одређени оним типом лудости која је карактеристичнија за Санча Пансу него за самог Дон Кихота.

Колико је план игре у *Дон Кихоту* суштинска чињеница за разумјевање његовог укупног значења очитује се у оним сегментима гдје се донкихотовска илузија не може прихватити као игра. Игра се нарушава и претвара у њезин сасвим другачији аспект. Нарушиоци игре заправо намећу своја правила, правила која тешко наликују на игру управо због тога што по њима јунаци романа увијек страдавају; истина, батина је врло често средство игре, али није намијењена разбијању илузије, као што се дешава у *Дон Кихоту*. Можда зато Сретен Марић истиче како су „Унамуно и други имали право што су Сервантесу пребацивали то грубо поступање према свом јунаку" (1972: 125), мада је полазиште таквог мишљења погрешно; далеко је прихватљивији став Виктора Шкловског који наглашава како је умјетност „изванемоционална": „Не чудим се грубостима романа, то су батине циркуског, бајног типа. Па чак и сузе над јунаком романа – играрија су" (1969: 85).

С друге стране, игра се састоји у имитирању живота, али по својој природи она опстојава као чињеница „по страни", јер се њезиним мијешањем са свакодневним животом „доводи у опасност да се сама њена природа изопачи и упропасти" (Кајоа, 1979: 71). Међутим, немачки филозоф Е. Финк ће заступати сасвим супротну тезу, јер по њему је човјек по својој природи, по свом битку – играч! Због тога он обиљежје игре, као једног од основних људских феномена, види садржано у радости игре ради игре која омогућава „чудновате мешавине стварности и нестварности" (1984: 298), тако да је фикцијска суштина игре, њена илузијска вриједност проистекла из саме људске потребе. Игра се рефлектује на своју околину; смисао овог става се најбоље види у поимању позоришта и глумачке игре. Кајоа истиче како је за глумца позоришна представа привид помоћу којег се остварује подвојеност двају свјетова који егзистирају као јединствена чињеница. Уколико прихватимо Дон Кихота као глумца, као оног који игра у представи коју је сам замислиио, сасвим је оправдано његово прелажење са плана разумског на план залуђеног. Лудост се испољава само на плану игре и зато може повремено да исказује свијест о схватању илузије, како своје тако и илузије код других. Чувена је његова опаска коју упућује Санчу Панси послије њиховог заједничког „путовања" на Клавилењу, дрвеном коњу, које се по обичају окончава њиховом угруваношћу; Санчо Панса говори шта је видео током тог мистификованог лета небом, али му нико не вјерује, па на игру одговара властитом игром одговарајући војвоткињи: „само знам да би добро било да ваше господство промисли, пошто смо летели волшепством, да сам волшепством могао видети и целу земљу и све људе, где сам само хтео да гледам", на што се укључује Дон Кихот, не разбијајући његову илузију ради своје властите: „Санчо, кад ти хоћеш да ти се верује оно што си видео у небу, хоћу да и ти мени верујеш што сам видео у Монтесиносовој пећини, па нећу ништа да кажем" (*Дон Кихот*: II, 271).

Неоспорно је да током ренесансе позоришна умјетност оживљава, да постаје једна од најважнијих умјетничких грана, што се не очитује само у низовима метафоричких слика којима се означава било цјелокупна умјетност било свијет око себе. Она се у тексту *Дон Кихота* инкорпорира као један од елементарних поступака који одређује природу текстова. Слика донкихотовског свијета као да се реализује у визији једне цјелосвјетске представе што се претаче у романескни текст. Сам чин рођења Дон Кихота у витеза идентичан је глумачком прерушавању, односно прихватању маске помоћу које се исказује двострука подвојеност свјетова колико глумца према самој представи, толико глумца и представе према стварности: кад у директном двобоју Дон Кихот буде поражен, од њега се захтијева скидање маске. А, као што знамо, „маске су стварна друштвена спона" (Кајоа, 1979: 113), што посредује са митском компонентом у *Дон Кихоту*. Маска је и обиљежје његове надмоћи над илузијом коју сам ствара и у којој постоји. „Такви преображаји", каже Ауербах, „претварају стварност у позориште у коме се стално игра, а да стварност ипак не престаје да буде стварност, тамо где се личност не преображава довољно, преображава их Дон Кихотова лудост... Стварност се добровољно предаје једној игри која се сваког тренутка друкчије костимира; она никада не разара ведрину игре тешком озбиљношћу својих невоља, брига и страсти" (1968: 354). Новалисово истицање прерушавања као саставног дијела смијешног представља онај „лудички" аспект (како би рекао Кајоа), што упућује на сасвим другачији третман позоришне представе као одређујуће компоненте *Дон Кихота*.

*

Већ је истицана улога позоришне представе као једног од формативних средстава којим се Сервантес служи при исписивању *Дон Кихота* (не треба заборавити да је он и аутор позоришних комада). Увођење у свијет позоришног одвија се у три епизоде: прва је сусрет са путујућом позоришном трупом која је преодјевена у костиме из представе „Дворане смрти"; друга епизода је поновни сусрет са Хинесом од Пасамонта који се сада представља као мајстор Педро; трећа и најзначајнија епизода је боравак Дон Кихота и Санча Пансе на војводином двору, гдје ће се приређивати низ различитих представа у чију игру ће бити увучен и сам Дон Кихот.

Међутим, прије сусрета са Хинесом, Дон Кихот ће се упознати са уметнутом новелом о „заљубљеном пастиру", чијем ће завршетку лично присуствовати: ова новела је значајна управо због кориштења „позоришног трика" којим Басилио онемогућава вјенчање Китерије и Камача:

„Пренеражен, преплашен, парох приђе и обема рукама стаде пипати рану, те нађе да мач није прошао Базилију кроз месо и кости, него кроз шупљу лимену цев, коју је ту наместио пуну крви, која је, као што се после дознало, била удешена да се не усири. Једном речи, парох, Камачо и сви присутни држаше да су преварени и наругани." (*Дон Кихот*, II: 143)

Занимљиво је да ове две комплементарне епизоде, епизода са „заљублљним пастиром" и епизода са Хинесовим марионетама, које ће Дон Кихот уништити, повезује јунаков боравак у Монтесиновој пећини. Улога и значење маске предочене су Дон Кихоту прије него што ће ступити на војводин двор, гдје ће оне заузимати средишње мјесто у свакој приређеној „акцији". Функционисање игре на двору потврђују њезин смисао као игру ради игре; учесници у игри се прерушавају и понашају на истовјетан начин како то чини сам Дон Кихот; разлика у нивоу игре се остварује само по свијести играча-учесника. Оно што се дешава на двору представља производ „дворско-празничне маскарадне културе" (Бахтин, 1967: 195), која је поникла у ренесансном раздобљу као линија која је у високим круговима смјењивала карневализацијски аспект.

Разликовање војводине игре од осталих типова постављено је према Дон Кихотовом учешћу у њој; зато и кажемо да се овдје остварује потпуни карневализацијски аспект и оног што се представља и начина на који се то у тексту представља. У ранијим типовима игре, Дон Кихот је бивао носилац илузија и самим тим иницијатор игре у коју су се други укључивали; сада је ситуација обрнута, јер су други приређивачи игре у коју се јунак треба увући, чиме се утиче и на промијену литераризованог аспекта који се најчешће тумачио као пародијски. Пол Азар такође наглашава утицај ренесансе који се очитује у бурлескности и сировости игре што се „подмеће" Дон Кихоту, тумачећи га као разобличавање маски које су прихваћене као примарни чинилац игре (Марић, 1972: 125). Ипак, свака демистификација маске у *Дон Кихоту* није намијењена да се открива право лице учесника игре пред јунаком романа; напротив, ријеч је о тежњи да се раскине онај вео који окружује јединог правог гледаоца, јединог правог читача романа, претварајући га на тај начин у јединог активног јунака цијелог маскенбала: дакако, ријеч је о Алонсу Кихану! То само потврђује основно карневалско обиљежје маске која је у потпуности различита од „волшебничке" маске која се непрестано истицала у први план скривајући или се поистовјећујући са ауторском маском (уп. Кајоа, 1979: 155; Бахтин, 1967:170). Карневалска игра се на тај начин претаче на ниво текста.

Карневализацијски тип литературе жанровски је дефинисао Михаил Бахтин у *Проблемима поетике Достојевског* (1967: 162-203). Он га сматра једним од важнијих

проблема историјске поетике, односно поетике жанрова. Овај тип литературе заснива се на „карневалском осећању света” а помоћу њега гради се сасвим другачији однос према стварности у односу на остале литерарне типове; у ствари, изграђује се нови облик стварности који се супротставља збиљском, који се супротставља свијету који нас окружује, или природи, као константи која се треба огледавати у тексту преломљена кроз криво огледало. Карневал је „један од најсложенијих и најинтересантнијих проблема у историји културе”; његове форме су дубоко укоријењене у обредној прошлости, у обредном искуству, мада на литерарном плану карневалско осјећање свијета не урања дубље у свијет митологије и предања; ипак то не значи да се одриче таквог искуства.

Литература преузима неке од форми карневала и транспонује их у језички дискурс: то транспоновање Бахтин назива „карневализација”. Али како се од средине XVII стољећа карневал почео губити у смислу да се њиме означава свеукупност живота одређене средине, раније преузети карневализацијски типови у литератури постају новом традицијом: она почиње да се понаша према дјелима у настанку на истовјетан начин како је на њу дјеловао сам карневал. Најбитније обиљежје у карневалу представља игра у којој учествују сви, без изнимке. Позоришна рампа се укида тако да су судионици у карневалској игри истовремено и учесници и гледаоци, чиме се обезбјеђује приказивање живота „који је скренуо из уобичајене колотечине”: свијет се доживљава као свијет наопачке, као свијет с наличја, с друге стране огледала.

Четири категорије битно обиљежавају карневал, а тиме и карневалски тип литературе: прво, укинути су сви хијерархијски односи међу људима, што условљава стварање „новог модуса односа човека према човеку”; друго, наглашава се ексцентричност као модус понашања помоћу којег се „откривају скривене стране људске природе”; треће је карневалска мезалијанса у којој се здружују такорећи сви опозитни облици као што су свето и профано, узвишено и ниско, биће и небиће, мудро и глупо и сл.; а четврта категорија представља профанацију, „карневалско светогрђе, читав систем карневалских спуштања и приземљења, карневалске непристојности повезане с оплођујућим снагама земље и тела, карневалске пародије на свете текстове и изреке итд.”. Уз то, главну тему карневалске игре представља „лакрдијашко крунисање и детронизацију карневалског краља”, док су споредне назначене у прерушавањима, различитим врстама мистификација, биткама без неких посљедица, разноврсним облицима језичких расправа...

И категорије и тематика карневала показује колико је Бахтин у праву кад за *Дон Кихота* каже да је један од најкарневалскијих романа свјетске литературе. Раније означено иницијацијско увођење Алонса Кихана у свијет литературе, тј. његово рођење у лутајућег витеза Дон Кихота, истовремено поприма карневалско обиљежје:

„Опоменут и поплашен тиме, кастељан одмах нађе неку књигу, у коју записиваше сламу и јечам што је давао мазгарима, па с једним дераном, који је носио парче свеће, и са обе већ поменуте девице дође онамо где је стајао Дон Кихот, коме заповеди да клекне, те читајући из свога протокола као да мрмљаше какву побожну молитву, у по читања издиже руку и поштено га удари за врат, а онда његовим мачем згодно га такну по врату, непрестано мрмљајући кроз зубе као да чита неке молитве. Пошто тако учини, заповеди једној од оних дама да му припаше мач, што ова учини са доста неусиљености и смерности, јер није мало муке требало па да поново прсну у смех код свака нова обреда; али докази које им је пружио нови витез држаше им смех у границама.” (*Дон Кихот*: II, 35-36)

Условно, Дон Кихотово рођење у лутајућег витеза изискује и карневалско „крунисање” Санча Пансе у витезовог коњушара; како оно изостаје, Санчо ће непрестано представљати прототежу свом господару. Без обзира што су у опозицији један према

другом као „крунисани” и „некрунисани”, они ће тек заједно представљати не свијет наопачке, него свијет књиге наопачке. Поступак детронизације „лакрдијашког краља-витеза” први пут се дешава када парох и берберин врећају Дон Кихота кући заточеног у кавезу. Ова слика дочарава ругалачку ноту која је директно повезана са чином детронизације. Међутим, импликације су далеко шире: док је јунак у кавезу, он води расправу са каноником о суштини витешких романа, чиме се пародира свака одбрана тог типа литературе; бесмисленост одбране се очитава у чињеници да је брани заточеник, детронизирани, док је критикује онај који је слободан, онај који је на извјестан начин искључен из саме игре. Тако се детронизира и сам тип литературе.

У другом дијелу, Дон Кихот наново бива крунисан; он је сада јунак књиге која је читана и истовремено јунак који се креће стварношћу другог текста; он је постао јунаком са двоструким животом. Његова друга детронизација неће имати у себи ругалачке карактеристике као претходна; међутим, како у првој није поништен његов чин ређења у лутајућег витеза, то ће се остварити тек у двобоју са витезом од мјесеца када се мора одрећи свих оних задаћа која му је наметао „ред лутајућих витезова”, односно када се мора одрећи свег оног књишког што му је стварало илузију, што га је уводило у карневалску игру. Детронизацијом у Барселони до краја се распршује илузија игре, карневализацијски аспект се губи а приповиједање и читаоца и јунака враћа у збиљске оквире: Алонсо Кихано исписује свој тестамент и „стварно” умире. Његова смрт је потврда иницијацијског путовања као припреме за смрт, с којим се поистовјећивао карневализацијски аспект јунаковог путешествија.

Малочас је речено да је Санчо Панса искључен из карневализацијског крунисања и детронизирања. Тај став се односио највећим дијелом на први дио романа, јер Санчо Панса ће бити постављен за губернатора којем је смишљено и детронизирање, лажно и стварно. Санчо је на размеђи да се сам одрекне губернаторства што у први мах дјелује као нарушавање установљене игре. Уочивши да је лажно детронизирање губернатора попраћено изругивањем „крунисаног” и да се након одрицања губерније падом у понор суочава са осећањем страха од смрти – ова епизда поприма сасвим други занчењски облик. Крунисање и детронизирање Санча Пансе, које се одвија као игра у игри, представа у представи, показује се као пуки одраз карневализацијског аспекта назначеног код Дон Кихота. Он постаје „слика наопачке” Дон Кихота који већ јесте „слика наопачке”: изврнута слика у огледалу као да се продужава у недоглед! Такав поступак наратолози означавају термином „mise en abyme”.

Наглашено је како карневализација подразумијева учешће свију без изнимке у успостављеној игри. На разини текста, Сервантес у други дио романа уводи прву књигу као чињеницу која је равноправна свим оним помињаним књигама о витезовима које Дон Кихот подражава. Самим тим је сваки читалац првог дијела уведен у структуру другог дијела романа без обзира да ли ће се помињати као активни учесник или ће унутар текста стајати и скривати се својом пасивношћу. Одједном је читалац *Дон Кихота* у идентичној позицији у каквој се налази Санчо Панса као „крунисани” и „детронизирани” губернатор наспрам Дон Кихота.

Крунисање и детронизација нису једини аспекти којим се исказује карневализација у *Дон Кихоту*. У роману ћемо открити скоро све назначене карактеристике овог типа литературе. Небројено је типова прерушавања, стварних или фиктивних (оних које Дон Кихот преобличава у нешто друго, различито од оног што у стварности јесте); ексцентричност ће потврђивати Мамбринов шљем; у биткама које води Дон Кихот не

очитава се стварна опасност по њега или по његове противнике: тако што прима врло често стварне батине, ипак су само оне „изванемоционалне” батине (уп.: Шкловски, 1969: 118) које се примају на разини текста. Истовремено, карневализација ће се потврђивати и у различитим а незаобилазним мотивима. Такви мотиви су рецимо ношење упаљених свијећа, затим представљање пакла с доминантном сликом ватре: Дон Кихот и Санчо Панса сусрећу помињану путујућу позоришну дружину која је „прерушена” у алегоријске костиме и ликове као што су Смрт, Ђаво, Купидон и други, а кад се буду поново нашли на војводином двору, Санчо ће бити прекривен плаштом исликаним пламеном а на глави ће имати капу на којој се налазе ликови ђавола.

Од свега, ипак, најимпресивније дјелује, уз крунисање и детронизацију, карневализацијски аспект у контрасту, у супротности физичког изгледа витеза и његовог коњушара. Том „огледалу противречја” (Кољевић, 1968: 298) посебну пажњу посвећује Никола Милошевић: „Суштина контраста између Дон Кихота и његовог слуге није, дакле, у њеном апстрактном сукобу између идеала и стварности; она је пре у бизарности њихових `карактера` и њиховом међусобном суочавању” (1964: 113). То подсјећа на Бахтинову тврдњу да карневализацијске категорије нису „апстрактне мисли”, без обзира што су смјештене у сфери „фундаменталних питања”. Зато и јесте могуће да се у оквиру карневализације руше баријере „између жанрова, између затворених система мисли, различитих стилова”, односно да се помоћу ње зближава удаљено и уједињује разједињено. Аспект вјероватног и нужног се намеће као оправдање ове функције која дјелује кроз подражавање које није само „реплика природе” Нортропа Фраја. Тиме игра испуњава функцију по којој се сматра „чиниоцем и огледалом културе” (Кајоа, 1979: 106). „Игра, подвући ће Е. Финк, није увек и искључиво смислено огледало стварности...Машта песника створила је измишљена бића разних врста, сирене и лемуре; Химера се састоји у представи... Богови долазе у људску игру, ‘задржавају’ се у њој, и то на упечатљив начин који нас укроћује. Култ, мит, религија има, уколико је људског порекла, исто као уметност, дубоке корене у егзистенцијалном феномену игре. Ипак, ко је у стању да каже једнозначно да ли уметност и религија само у игри налазе одсјај или оне произилазе из способности људског рода за игру? Како год му драго, изгледа да на људској игри, том дубоко двосмисленом налазу, светли милост небесног, – сигурно, пак, осмејак муза” (1984: 343).

Сам Дон Кихот оспорава једнозаначност одраза, па чак и израза. Разговарајући у штампарији са преводиоцем, он упоређује превод са наличјем фламанске тапете, односно таписерије, „јер ако се и виде фигуре, пуне су конаца који их кваре, нити се виде онако чисто и лепо као с лица”. Наличје у огледалским градњама и текста и приповједања заузима истовјетну функцију као и лице, како би се успоставио неметички однос супротности. Таквом метафоризацијом, која се једнако односи и на текст у којем се Дон Кихот представља да истовремено постоји као јунак и као читалац, потврђује се да прожимање супротности не нарушава посебност сваког елемента који се поистовећује с другим. Разина поистовјећивања сачињена је искључиво у домену текста, оном домену којег ће Нортроп Фрај назвати нечујним средиштем поретка рујечи, чему додаје: „Дјело књижевне уметности дугује своје јединство процесу који идентифицира нешто с нечим, а своју разноликост, јасноћу и интензитет процесу који идентифицира нешто као нешто” (1979: 143). Ове ријечи одређују и књижевну праксу и њезина критичко-теоријска тумачења од Аристотела наовамо: природа опонашања, теорија подражавања, књижевни мимезис постају крајњим конзеквенцама књижевности и промишљања књижевности.

Разноликост тумачења састоји се само у различитим приступима једном јединому појму; зато представа о подражавању показује колико оно може да буде једноставно и колико широко зависно од тога који се проблеми у оквиру овог питања покушавају разријешити.

Ипак, најближа одређења за разумјевање *Дон Кихота* у оним сегментима који се овдје истичу, а у смислу тумачења мимезиса, исказује Нортроп Фрај. По њему мимезис представља осамостаљивање извањског унутар пјесничке слике. Другачије речено, осамостаљивање природе у умјетности. Тиме умјетничко дјело постаје властити објекат и и не може се односити ни на шта друго, ни на какве односе, мјерила или вриједности који су изван дјела и који не представљају његов саставни дио. То је у непосредној вези са Елиотовим појмом „објективни корелатив", који је скоро идентичан поновљеној емблематској слици у хералдици. Тог проблема сам се дотакао поводом карневализацијског крунисања и детронизације Дон Кихота и Санча Пансе; блискост одређења која садрже појмови „објективни корелатив" и „mise en abyme" (овај појам се досад код нас преводио или описно или као постављање „у дубину"; иначе, ријеч је о термину кориштеном у хералдици за случајеве када се у оквиру једног грба репродукује први у мањем формату), до којих се дошло такорећи истовремено (други појам у литератури уводи Андре Жид), означава нови поглед на књижени текст: улогу коју је имао Елиот не треба посебно истицати, док је Жидов појам заживио тек од шездесетих година. Оно што их битно разликује, очитава се у начину како су утицали на размишљање о тексту. Полазећи од Елиота, критичари и теоретичари су се углавном осврталиа на изражајну природу текста, док ће се, Жидовом идејом, упућивати ка истраживању структуралних елемената текста; овим поједностављивањем се покушава дати само прецизнија упута како би се схватила постојећа двојност колико у самим терминолошким одређењима толико у њиховом каснијем одржавању.

Проблему примјене облика „mise en abyme" у књижевним текстовима посебну студију је посветио швајцарски критичар и теоретичар Лисјен Деленбах. Он као полазиште узима наравно Жида, али нам је занимљивије то што се овај пут дотиче *Дон Кихота.* За њега, ниво огледања у Сервантесовом роману задржава се на представљању односа прве и друге књиге, гдје се у другој рефлектује прва. Међутим, напоредо са првим дијелом, равноправан чинилац у другом дијелу *Дон Кихота*, посједује *Лажни Дон Кихот* Авељанедин, мада се према њему не односи у том смислу. Вјероватан разлог за такав поступак јесте што се Авељанедин текст тек дјелимично одражава у Сервантесовом. Уколико се поступак „mise en abyme" прихвати као литерарна чињеница, онда је видљиво да се њима одређује само онај приповједачки чин који се одвија у оквиру једног текста, никако међу више њих, с тим да се постојање романа или приче поистовећује са постојањем још једног таквог, истоименог текста којег исписује аутор који је јунак романа (примјера је много, али најзначајнији је у том смислу Жидов роман *Ковачи лажног новца;* о осталим примјерима уп. Dälenbach, 1977). Због сложености и разноврсности које подразумјева „mise en abyme", Мике Бал предлаже да се овај термин замјени појмом текст-огледало како би се избјегле „непотребне компликације" и због тога што се на овај други начин може далеко адекватније исказивати „бесконачно враћање у језичком медију" (1985: 145-146). Огледално приповједање подразумјева веома различит распон наративних поступака и уводи сасвим другачији план размишљања о *Дон Кихоту*; метафора огледала у себи наравно укључује и такав вид расправе, расправе о односу различитих текстова и различитих ауторских позиција које се укључују на нивоу приповједања. Читалац се код Сервантеса сусреће час са текстом који не припада ником другом до самом Сервантесу,

час са преводом, час са парафразом рукописа Сид Амета Бененџелија. Који се текст у којем огледава, који представља ону основну матрицу по којој ће с
е огледати други текстови Деленбах не разјашњава; вјероватно је разлог садржан у приговору М. Бал на садржину појма „mise en abyme" који се задржава на „сликовном представљању".

Истовремено, Сервантес се поиграва с могућностима које му пружају игре с текстом у тескту, који се поистовјећују у толикој мјери да на крају пред читаоца излази само један писац. Сид Амет ће да запише како се Дон Кихот једино за њега родио, као што се он родио за Дон Кихота: „он је умео делати, а ја писати"! Према томе, о Дон Кихоту је мање речено, него што он сам о себи казује пред читаоцем.

Без обзира што је текст разбијен у игри, у илузији и низовима фрагментираних представа – застор је спуштен мада представа није окончана. Слике се требају наново стварати у оном метафоричком оквиру који ће све равни сводити у заједнички оквир, онај немушти оквир ријечи који ће кад-тад доживјети ломачу. *Дон Кихот* је „техничка симболичност која се темељи на снажном осјећању прикривена антагонизма између дословних и описних аспеката симбола" (Фрај, 1979: 108; наравно, Н. Фрај ове ријечи не упућује Сервантесову роману). Овјековјечавање смисла сваког поређења „дословног" и „описног" своди се на стапање лица и наличја као равноправних чињеница на јединственој, једнодимензионалној равни; онако како су то радили кубистички сликари. Систем огледала отвара поглед у простор истовремено га поништавајући, као што се негира вријеме у приповједачком акту. Читање се опредјељује за гледање наличја, јер највећи је ужитак у његовој спознаји на коју нас непрестано упућује Сервантес. Све остало подлијеже трансформацији, као што се карневалски крунисани Алонсо Кихано, послије свог иницијацијског путовања као лутајући витез, враћа кући и умире као друга личност. Он умире као Алонсо Кихано Добри!

Слика је још једном остала неухватљива, јер је слика постала ријеч. И о слици и ријечи посједујемо искључиво сјећање, илузију о њиховом стварном постојању.

ЛИТЕРАТУРА

ARISTOTEL (1982), *O pesničkoj umetnosti,* Beograd: Rad
ARISTOTEL (1983), *O pjesničkom umijeću,* Zagreb: August Casarec
AĆIN, Jovica (1986), *Šljunak i mahovina,* Beograd: Rad
AĆIN, Jovica (1987), *Poetika rastrojstva. Iskliznuća,* Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo
AUERBAH, Erih (1968), *Mimesis,* Beograd: Nolit
BAHTIN, Mihail (1967), *Problemi poetike Dostojevskog,* Beograd: Nolit
BAL, Mieke (1985), *Narratology,* Toronto: University of Toronto Press
GILjEN, Klaudio (s.a.), *Književnost kao sistem,* Beograd: Nolit
DÄLENBACH, Lucien (1977), *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme,* Paris: Seuil
ELIOT, Tomas Stearns (1963), *Izabrani tekstovi,* Beograd: Prosveta
GENETTE, Gérard (1982), *Polimpsestes. La littérature au second degré,* Paris: Seuil
ŽENET, Žerar (1985), *Figure,* Beograd: Vuk Karadžić
KAJOA, Rože (1979), *Igre i ljudi. Maska i zanos,* Beograd: Nolit
KOLJEVIĆ, Svetozar (1968), *Humor i mit,* Beograd: Nolit
KOTT, Jan (1965), *Shakespeare notre contemporain,* Verviens: Gérard et Co.
KOT, Jan (1986), *Pozorište esencije i drugi eseji,* Beograd: Prosveta
KUK, Albert (1986), *Mit i jezik,* Beograd: Rad
MAKLUAN, Maršal (1973), *Gutenbergova galaksija,* Beograd: Nolit
MARIĆ, Sreten (1972), *Protejska svest kritike,* Beograd: Nolit
MILOŠEVIĆ, Nikola (1964), *Antropološki eseji,* Beograd: Nolit

NOVALIS (1964), *Izabrana dela*, Beograd: Nolit
PAVLOVIĆ-SAMUROVIĆ, Ljiljana (1982), *Don Kihot Migela de Servantesa,* Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva
ROBERT, Marthe (1967), *L`Ancien et le Nouveau de Don Quichotte á Kafka,* Paris: Payot
SOLAR, Milivoj (1979), *Teorija književnosti,* Zagreb: Školska knjiga
TODOROV, Cvetan (1986), *Poetika,* Beograd: Filip Višnjić
TODOROV, Cvetan (1987), *Uvod u fantastičnu književnost,* Beograd: Rad
UJEVIĆ, Tin (1979), "Erazmo i Servantes" in: *Odbrana djela,* IV, str. 354-371, Beograd-Zagreb: Slovo Ljubve - August Cesarec
FRYE, Northrop (1979), *Anatomija kritike,* Zagreb: Naprijed
FUKO, Mišel (1971), *Riječi i stvari,* Beograd: Nolit
HOCKE, Gustav Réne (1977), *Labyrinthe de l`art fantasti-que. Le maniérisme dans l`art européen,* Paris: De-noël-Gonthier
HOKE, Gustav Rene (1984), *Manirizam u književnosti,* Zagreb: CEKADE
HUIZINGA, Johan (1970), *Homo ludens,* Zagreb: Matica Hrvatska
ŠKLOVSKI, Viktor B. (1969), *Uskrsnuće riječi,* Zagreb: Stvarnost
ŠKLOVSKI, Viktor B. (1985), *Energija zablude,* Beograd: Prosveta

Младен Шукало, „Нечујно средиште поретка ријечи". *Крајина*, 15, 2005, 141-197.

Aleksandar Milosavljević, Svet je iskočio iz zgloba. Ludilo kao čovekov odnos prema svetu u Hamletu i Don Kihotu, 1990.

O ludilu u *Hamletu* i *Don Kihotu* moguće je govoriti i ono se može posmatrati sa dva aspekta. Na prvom mestu tu je problem kliničkog utvrđivanja uzroka, mehanizama manifestovanja i posledica ova dva ludila. Drugi pravac razmatranja duševne bolesti u ova dva dela vodio bi otkrivanju književno-umetničkih razloga koji su naveli Šekspira, odnosno Servantesa, da rešenja za svoje likove potraže upravo u ludilu. Valja napomenuti kako su suštinski ova dv aspekta neodvojiva, što će reći da se psihijatrijski aspekt sagledavanja ova dva ludila, ma koliko to inače pokušavali da izbegnemo, neminovno prepliće sa književno-teorijskom funkcijom koju ima bolest u oba dela. To praktično znači da svaka književna analiza mora da pođe od sasvim precizno utvrđenog psihičko stanja glavnih junaka. Činjenica da Don Kihot na kraju romana postaje svestan svog dotadašnjeg ludila, dok Hamlet u trećem činu tragedije doživljava prave halucinacije, upućuju nas na zaključak da su ova dva stanovišta neodvojiva. Ako bismo se, na primer, sa nekim konstatacijama po kojima je Hamletov um, od samog početka komada, poremećen, onda bi Šekspir bio bukvalno preteča Beketa i Joneska, pošto bi *Hamlet* bio primer potpunog i sveopšteg apsurda. S druge strane, ukoliko bismo Servanesove reči sa početka *Don Kihota*, kada ovori o uzrocima poremećenosti svog Idalga, uprkos svemu shvatili ironično, i prihvatili teze o sukobu jednog normalnog čoveka sa nenormalnim svetom, onda bi značenje ovog romana bilo suštinski izmenjeno.

*

I Don Kihot i Hamlet se ponašaju „mimo sveta i mimo zdravog razuma", obojicu će ostali akteri proglasiti ludim, a njihove postupke će tumačiti kao manifestacije pomračenog uma. Činjenica je da se ni melanholični kraljeić, ali ni vitez tužnog lika ne uklapaju u postojeće norme svojih sredina. Deluju destruktivno čak i onda kada nemaju loše namere. Izgleda da obojica žele

da dostignu vrlinu kao vrhunski moralni kriterijum. I Hamlet i Kihot u suštinskom su sukobu sa setom; prvi je sočen sa ščašenim zglobom sveta, a drugi bi hteo da ispravlja nepravde toga svea, na način dostojan starih ritera i kavaljera iz svoje omiljene literature. Međutim, jedan je tragičan dok je drugi smešan. U čemu je razlika i nije li ludilo mera koja ih povezuje?

Prvenstveno treba ispitati mišljenja samih autora. Na samom početku svog romana Servantes nam saopštava da je njegov junak po čitave dane i noći čitao viteške romane, da je malo spavao i da se oskudno hranio, te ga je najzad svest sasvim ostavila. „Osuši mu se mozak, tako da izgubi pamet“. Pored konstatacije samog pisca, već nakon prvih stranica romana, postaje više nego očigledno kako pred nama, jašući ponosno svog Rosinanta, stoji osoba pomračenog rauma. Ipak, Don Kihot od Manče nepogrešivom logikom i ubojitom pronicljivošću rani svoje halucinacije i atamorgane od bilo kakvog racionalnog upliva sa strane. Ovaj svet mora, po svaku cenu, sebe da prepozna u riterskoj literaturi.

Šta kaže Šekspir? Poslušajmo Hamleta kada u prvom činu, posle sudbonosnog susreta sa duhom, nagoveštava svoje buduće čudno ponašanje prijateljima koji ga okružuju:

„*Zakunite se: da nikada nećete.*
Ma kako čudno ponašao se ja,
Jer možda ću za shodno naći kad
Da uzmem na se držanje čuđaka –
Da nikad, takvog videći me tad,
Nećete...“

Jasno je da Hamlet planira svoje ludilo. I zaista, ubrzo posle ove zakletve, dvorjani u Elsinoru će žaliti za briljantnim umom kakav je bio Hamletov. Sledi Ofelijin opis Hamletovog ponašanja, a na kraju dolazi i on sam da nam svojim zagonetnim govorom, svojim dvosmislenim rečima, zamišljenim pogledom i nemarnim držanjem, nagovesti kako je već početo da sprovodi svoju zamisao, kako već glumi ludilo. Implicitno, dakle, Šekspir nam je saopštio da njegov junak nije bolestan.

Tako otkrivamo pravu i po svemu presudnu raziku: Don Kihot je lud, Hamlet glumi ludilo. Pretpostavka vezana za Don Kihota potvrđuje se iz epizode u epizodu, sve do kraja romana, kada sledi otrežnjenje. Hamleta, međutim, srećemo kako kuje zaveru, premišlja, okleva, razborito razmišlja, procenjuje i odmerava svoj položaj kao normalan čovek koji se našao u nenormalnoj situaciji.

Ludilo je maska. Maska je ono što stavljamo na lice da bismo ga sakrili od drugih. Svaka maska ima dve rupice koje služe zato da bismo mogli da gledamo. Mnoge maske nemaju otvor za usta.

Desilo se ubistvo, toliko podlo da podlije nije moglo da bude. Ipak, svi su mirni i svet se kreće dalje. Ako je to normalno, onda je neko lud. Svet je iskočio iz svog zgloba, a to niko nije primetio. Jedino Hamlet oseća potrebu da taj svet ponovo uzglobi. On nije slučajno izabrao ludilo. Kot kaže da je ludilo jedan od tri znaka: nagahnuća, kazne ili revolta. Hamlet se buni: obaveze prema mrtvima on suprotstavlja obavezama prema živima, buni se protiv kralja, što u feudalnim, pa i svakim drugim relacijama, znači pobunu protiv vlasti. To je, međutim, samo jedna strana. Klaudije je uzurpator i ubica, čovek koji je obeščastio Hamletovu majku, ali postepeno, do kraja trećeg čina, Klaudije prestaje da bude samo to. Za Hamleta on postaje osnovni uzročnik iskakanja sveta iz svog zgloba, gnojavi čir koji zagađuje sve oko sebe, živa inkarnacija greha i poroka. Hamlet je pošao od vitemberških knjiga i Velike sumnje u ispravnost ovog sveta. Potom je morao da prihvati slom sopstvenog sveta. Na kraju će on morati još jednom da poveže svoj svet i svet uopšte sa gnojavim vremenom. Za takvo sagledavanje bio je potreban

jedan pogled iskosa, pogled sa granice zdravog razuma - pogled iz ludila – stvarnog ili glumljenog, svejedno. Hamlet može izmeriti izopačenost svoga sveta jedino merom vog razuma. Ako je Lirovo ludilo konačno poimanje i mirenje, ili cena zrelosti, onda je Hamletovo glumljenje ludila preventiva, procena ili zaloga zrelosti. Uostalom, za razliku od *Kralja Lira*, u *Hamletu* se luda ne pojavljuje. Ovde je dvorska budala već odavno mrtva – ostala je samo Jorikova lobanja. Hamlet mora da preuzme ludinu ulogu. Slobodno možemo da uporedimo neke replike lude iz *Lira* sa Hamletovim zagonetkama i ovaj odnos postaje jasan.

Ovaj svet sada traži jedan iracionalan pogled nasebe. Kompromis između Hamleta i toga sveta je apsolutno nemoguć. Neko od njih mora da bude bolestan. Da bi prodbro u mehanizam ludila sveta, Hamlet se maskira. U Danskoj je sve moguće: jedan oblak može imati i oblik kamile, i kita, lisice, ili bilo čega. Potvrdne odgovore Hamlet može obijati samo ako postavlja besmislena pitanja. On je naučio lozinku. Polonije nije svestan koliko je u pravu kada kaže: „Ludilo često pogodi i ono što pamet i zdrav razum ne mogu uspešno da savladaju“.

U ovoj tragediji bogova nema. Oni ćute i ostavljaju trulež ovoga sveta ljudima. Ovde nema čak ni sveštenika. Hamlet je pobožan, i zbog te njegove vere u boga, u njegovu višu pravdu, on neće ubiti Klaudija na molitvi. Međutim, postoji li pravda? Hamlet je želeo da je uspostavi i zbog toga se pet činova kidao i lomio; na kraju će iza sebe ostaviti samo ćutanje. Da li je Šekspir verovao u boga? Sudbina je *Hamletu* jača od svih aktera. Tako je Šekspir postigao ono u čemu su uspevali i grčki tragičari: vreme i mesto više nisu bitni: Elsinor je bilo gde, a zatvor nije samo Danska.

Iako je to ludilo, ipak u njemu ima metode

Sada nam preostaje da ispitamo Don Kihotovo ludilo. Prisetimo se još jednom Jana Kota koji kaže kako ludilo može da bude jedan od tri znaka: nadahnuća, kazne ili revolta. Koji znak ima Don Kihotovo ludilo? Kada bi oko njega bili sve sami pokvarenjaci, što žele Idalgu zlo, onda bi, bez sumnje, ovde bilo reči o ludilu kao revoltu. Ako bismo, ipak, povreovali u postojanje pravednih bogova koji kažnjavaju one koji čitaju lošu literaturu, u pitanju bi bila kazna. Međutim, možda ćemo najbliži biti istini ako, u Don Kihotovom slučaju, prihvatimo ludilo kao nadahnuće.

Njegovo ludilo direktno je inspirisano čitanjem riterskih romana. Sam Servantes ne smatra kako je baš sama literatura ono što čitaoca može da otera u bolest, te nam daje jedno krajnje materijalističko objašnjenje. Ipak, ako nije sadržina već način čitanja doveo do poremećaja, onda je, na svaki način, sadržina viteških romana presudno odredila sadržaj Don Kihotovog ludila. Servantes je po svoj prilici imao jake razloge što u slučaju ludila svog junaka, pa i svih ostalih „tajanstvenih i misterioznih“ događaja, insistira na vulgarno-materijalističkim uzrocima.

Na ovaj način – ako u potpunosti poverujemo piscu kako je želeo da obezvredi i uništi riterski roman – tumačenje *Don Kihota* ne može da nas odvede dalje od već dobro poznatih objašnjenja po kojima je pomračemi um glavnog junaka odraz literature koja, u ovom slučaju, demistifikuje prvo sebe samu – kao lošu i daleko od stvarnosti, dok, s druge strane, otkriva večni sukob između idealizma, oličenog u vrlom, veleumnom vitezu i surove i prizemne realnosti. Međutim, ako ipak, i pored svega, ne poverujemo piscu (polazeći od najbanalnije pretpostavke da jedan čovek koji ima biografiju kakva je Servantesova – nepravedno okrivljen, trunući u zatvoru, neće da smišlja delo koje će biti kritika određene književne pojave toga doba), možda ćemo u liku Don Kihota videti i neku drugu, samo naizgled neočekivanu dimenziju.

Nikola Milošević u svom eseju „Don Kihot i nihilizam“ tvrdi, i uspešno dokazuje, kako je ovaj Servantesov roman bitno određen prema najznačajnijoj knjizi onog vremena – Bibliji. Ustanovivši piščevu nameru da u svom delu razotkrije, pored negativnog uticaja riterskog romana, i neke važeće moralne i društvene principe, Nikola Milošević u *Don Kihotu* otkriva i pritajenu kritku svih vrednosti koje su u ono vreme bile do te mere institucionalizovane da bi svaki pokušaj njihovog kritičkog sagledavanja bio kažnjen. Pored ovoga, autor eseja „Don Kihot i nihilizam“ tvrdi da u svom romanu Servantes na veoma pesimističan način, ili još preciznije: nihilistički, govori o čovekovom odnosu prema svetu u kome živi, ali i o čovekovoj prirodi uopšte. Naravno, ovakvo stanovište otkriva i sasvim novi pogled na ludilo glavnog junaka. Postaje očigledno kako je teza o jedinstvenom mehanizmu sukoba ideala i realnosti neodrživa u potpunosti. Isto važi i za objašnjenja koja se zasnivaju na prostoj inverziji: ono što je ludilo a plemenito, postaje lepo i uzvišeno, dok ono što je normalno i zdravo otkriva sebe kao nerazumno i bolesno. Kroz Don Kihotovo ludilo, te njegove sudare s realnošću, koja je u romanu objektivno i dobra i loša, i plemenita i licemerna, možemo otkriti piščev stav prema životu, svetu i čovekovoj prirodi i njegovoj sudbini.

Don Kihotov lik je jedan od najsavršenijih u svetskoj književnosti. On je plemenit, hrabar, pošten, odlučan, kavaljer, izuzetno darovit retoričar... Međutim, sve te osobine možemo procenjivati samo u okviru Don Kihotove osnovne crte – njegovog ludila. Milošević kaže kako ne možemo da se otrgnemo utisku da neka briljantno sročena idalgova tvrdnja, već sledećeg trenutka neće biti u služni njegovog ludila.

Servantesu je neophodno Don Kihotovo ludilo pre svega zato što samo čovek pomerenog osećaja za realnost može pokušavati da ovaj svet, ma kakav bio, prilagodi svojoj predstavi o njemu. Treba imati na umu da je ova slika sveta u viteškim romanima krajnje idealizovana, ulepšana, i do bljutavosti zaslađena. Na prvi pogled, reklo bi se, Servantes je protiv ulepšavanja i falsifikovanja stvarnosti. Međutim, pogledajmo malo pažljivije kako funkcioniše Don Kihotovo ludilo i kakve su njegove posledice. Na osnovu svoje lažne predstave o realnosti, Don Kihotu ne pada na pamet da sagleda pravo stanje stvari. Njegova poremećena mašta vidi dva stada kao sukobljene vojske, od krčmara stvara plemića, umesto drumske mehane, stvara velelepni dvorac, od okovanih razbojnika uvređene vitezove, od lutaka ljude. To je prvi nivo Don Kihotove greške. Na drugom nivou se nalazi Idalgova uverenost da ljudima treba pomoć, što direktno provocira ispoljavanje njegovih najboljih osobina i goni ga u akciju. Don Kihot očito ima višak energije koja je toliko potrebna Hamletu. Izgleda, međutim, da je ta energija nesvojstvena ljudima od razuma. Bez obzira na to koliko se oni uspešno maskirali krinkom ludila.

Kada se intervencija završi i kada strada ili osoba kojoj je pomoć bila namenjena ili nedužni konjušar, a najčešće sam Kihot, onda redovno nastupa treći nivo greške: vitezovo tumačenje neuspeha. Sve tri greške su proizvod njegovog bezumlja. Ali i na sva ova tri nivoa je moguće pratiti osnovnu ideju pisca. I onu javno proklamovanu, ali i onu pritajenu. Istovremeno, ovde je moguće i uspostaviti paralelu sa melanholičnim vitenberškim studentom.

Prva greška je presudna. Tu se, naime, direktno otkriva sadržaj ludila i vrši se neohodna identifikacija pokretača mahnitosti - popularne literature. Ova identifikacija ima pozitivan predznak jedino u idalgovoj glavi. Realno, ona je negativna. Kritika riterskih romana je ovde, već posle prvog sukobljavanja sa životom, više nego očigledna. No to nije sve. Ovo smešno „prepoznavanje“ života u literaturi, odnosno pogrešno tumačenje šifre, biće uzrok svih ostalih Don Kihotovih grešaka. Prva pogreška omogućiće ispoljavanje svih vitezovih osobina koje su objektivno pozitivne, ali im je rezultat destruktivan.

Kod Hamleta se ovo pogrešno prepoznavanje sveta vrši samo na donekle sličan način. S jedne strane, on od sveta očkekuje poštenje, razum i moral koji su njemu svojstveni, dok ga, s druge strane, vitenburške knjige i obrazovanje, ipak, donekle već pripremaju za susret sa svetom sa kojim će se sukobiti. Hamletova početna procena postojeće realnosti, prožeta je sumnjom u bilo kakvu mogućnost ostvarenja pravednosti. Don Kihot, pak, nijednoga trenutka ne sumnja u to da je njegova slika sveta objektivna.

Sledeća Kihotova greška logičan je rezultat prethodne. On sada kreće u akciju. Do tog trenutka ludilo je bilo njegova privatna stvar, ali od momenta kada počinje da dela, njegovo ludilo dobija onu dimenziju destruktivnosti koja i ostalom svetu otkriva kako je Idalgo zapravo lud. Parodija na riterske romane se nastavlja i na ovom nivou greške: Don Kihot se ponaša kao Amadis u okolnostima koje viteštvo čine smešnim. Interesantan je, međutim, način na koji vitez dela. Njegove namere su plemenite i u duhu su hrišćanskog morala. On, recimo, želi da pomiri pobunjene seljake svojom besedom koja je dostojna samog Hrista. U njegovom govoru možemo čak prepoznati parafraziran citat iz Biblije. Kihotove reči su pune ljubavi, razumevanja, želje za pravdom, hrišćanskog verovanja u Božiju sveprisutnost. Međutim, reakcija seljaka je krajnje neočekivana za ludog propovednika: seljaci su sada besni i na njega, hoće i sa njim da se obračunaju. Hristova misao jeste plemenita i puna je vrlina, ali praktično je neprimenjiva na ljudsku prirodu. Eksplicitno će to isto, ovoga puta sam Isus, reći Velikom inkvizitoru u romanu *Braća Karamazovi*: ljudi nisu sposobni da ispune Hristova očekivanja, prvo ih valja nahraniti, pa tek onda od njih tražiti vrlinu.

Što se ljudske prirode tiče, svoje mišljenje o njoj Servantes će izreći u svom romanu na još nekoliko mesta, i pritom će ovaj sud, nimalo laskav za čoveka, svaki put vezani za Don Kihotovo ludilo. Don Lorenso će na jednom mestu u romanu, Kihotove pohvale prihvatiti kao prijatno laskanje, bez obzira n ato što će istovremeno biti svestan da mu ih je uputio bezuman čovek. Ili: na drugom mestu će pred nas Servantes potaviti zagonetku: da li su uopšte mogući dobročinstvo, hrabrost, požrtvovanje, nepokolebljivost, dakle osnovne hrišćanske vrline, kada i sam Don Kihot, čija se nepokolebljiva hrabrost nikako ne spori s njegovom ludošću, beži poprišta ostavljajući na cedilu nesrećnog Sanča. Odgovor će nam dati sam konjušar: „Vaistinu, gospodaru moj, tuđe zlo slabo nas tišti."

Ovi primeri jasno ukazuju na pritajenu piščevu kritiku religijske misli koja nije bila karakteristična samo za Servantesovo vreme. Svoje monologe, pa ni svoju akciju, Hamlet nije odredio prema Bibliji, ali je i on bio skeptičan kada su u pitanju ljudska priroda i ostvarenje hrišćanskih ideala. Upravo je ta sumnja jedan od elemenata koji mogu princa da odvedu u pravo, neglumljeno ludilo, jer čemu sve ako je čoveku suđeno da bude zao. Hamlet nije spreman za akciju, dok Kihot u nju slepo srlja. Kada ne bi bio zasleljen ludilom, i ovaj drugi bi možda oklevao sa svojom namerom da ispravlja nepravdu. U svojoj akciji obojica su krajnje destruktivni: ruše sve oko sebe da bi ostvarili vrlinu, popravili iščašeni zglob svega i konačno, da bi pobedili zlo.

Ako je, glumeći ludilo, Hamlet bacio jedan pogled na svet iskosa, nema razloga da Don Kihotovo ludilo ne tumačimo kao Servantesov pogled iz iste perspektive. Ako zanemarimo ono što se može promeniti - žanr, formu, stilska sredstva, način obrade – ustanovićemo da su moral određenog vremena, ljudska priroda kao ono što određuje čovekovu sudbinu, odnos dobra i zla, vrline i poroka, predmet i Šekspirovog i Servantesovog dela. Ludilo kojim se Don Kihot i Hamlet isključeni iz sveta možemo shvatiti kao svojevrstan alibi. U jednom slučaju ludilo je fiktivno, glumljeno, a u drugom je reč o faktičkoj poremećenosti. To pratično znači da je Servantes, da bi mogao reći ono što je želeo, morao da stvari masku ludila preko dobrog i

plemenitog Idalgovog lica, dok je Hamlet sam svesno uzeo isu masku da bi mogao da sagleda svoj svet i da bi mogao u njemu da dela. Pored ludila, koje u oba slučaja ide ka istom cilju, zajedničko i Servantesu i Šekspiru je i izvođenje istih, pesimističkih zaključaka. Nikola Milošević bi rekao da im namera nije bila pedagoška, već nihilistička. On će na kraju svoj eseja napisati: „Zato kad desktruktivno orijentisani čitalac dođe do onih mesta u Servantesovom del una kojima se upotrebljavaju reči kao što su *san* i *laž*, on će osetiti kako u njemu kuca, skrovito i tiho, otrovni ritam Hamletovog uzdaha: *Umreti – zaspati, ništa više*".

I zaista, zar bi neočekivano i neobično bilo da je Servantes rečima svog junaka kazao kako je ovaj svet iskočio iz svog zgloba, i da li bi nam to bilo smešno?

Aleksandar Milosavljević, "Svet je iskočio iz zgloba. Ludilo kao čovekov odnos prema svetu - u *Hamletu* i *Don Kihotu*". *Odjek*, 2, 1990, 18-19.

Tihomir Brajović, Don Kihotov literarni potomak, 1992.

„Da se ne pomalja ovde Don Kihot u svojoj pravoj koži?"
Žan Kasu, *Servantes*

Vitezovi knjige

Peter Kin, „najveći sinolog" svoga doba i junak Kanetijevog romana *Zaslepljenost* (*Die Blendung*), život provodi u predanom radu, među knjigama, u svojoj privatnoj biblioteci sa dvadeset pet hiljada naslova. Stvarnost i živi ljudi ne zanimaju ga čak ni onda kad ima potrebu da govori. Njegovu pažnju tada zaokupljaju „volšebnici" od papira, lelujave ljudske sjenke koje postoje još samo među koricama knjiga:

Nije hitao na ulicu, niti se sa nekom budalom upuštao u kakav beznačajan razgovor. Naprotiv, oživljavao je biblioteku izabranim prijateljima. Najveću je naklonost osećao prema starim Kinezima. Pozivao ih je da izađu iz knjige i police kojima su pripadali, rukom im davao znak da priđu, nudio ih da sednu, pozdravljao ih, pretio im, već kako kad, stavljao im u usta njihove sopstvene reči i branio svoje mišljenje sve dok oni ne bi zaćutali.[91]

Kada ipak bude primoran da napusti svoje bezbjedno obitavalište, ovaj „dugački mršavi čovek" će, poput *Don Kihota*, zapadati u mnogobrojne nevolje i dolaziti u stalne nesporazume s ljudima, upravo zbog nepoznavanja i nepriznavanja svijeta u koji stupa. I kao što Servantesov „veleumni plemić" čitavo svoje putešestvije izvodi u nevelikom krugu oko rodnog seoceta, tako i junak Kanetijevog romana luta ograničenim urbanim prostorom zavičajnog grada. Ova dva Viteza Knjige, oskudno opremljena - jedan lomnim kopljem, a drugi običnom tašnom za knjige - posle svih „pustolovina" i poraza na sličan način će i skončati: shvativši konačno da je stvarnost, u svom pojavnom, haotično - nesavladivom obliku, nesamjerljiva onom posebnom svijetu koji nose u glavi, obojica će dobrovoljno otići u smrt.

Cilj ovog ogleda nije, međutim, da pronalazi analogije romanesknih epizoda i fabularno-sižejnih detalja. Naša namjera je da pokažemo kako srodnost globalnih koncepcija prikazivanja stvarnosti, realizovana ovdje putem junakovog ekstravagantnog pogleda na svijet, tvori nesumnjivi kontinuitet jednog osobenog literarnog postupka. Svijest o civilizacijskoj književno-istorijskoj distanci[92] uticaće, pri tome, na uslovnost teorijsko-terminoloških rekvizita tumačenja,

[91] Elijas Kaneti, *Zaslepljenost*, knj. 1, preveo Branimir Živojinović, Beograd, 1976, 58.
[92] *Don Kihot* je objavljen 1605., odnosno 1615. godine (drugi deo), a prvo izdanje *Zaslepljenosti* pojavilo se 1935.-

ali ne i na pitanje metodološke valjanosti ovakvog pristupa. Iz prethodnih napomena jasno je, naime, da manje mislimo na prisustvo eksplicitne, metatekstualne veze između dva pisca i njihovih romana, a više na onu vrstu povezanosti koja je, u novije vrijeme, obuhvaćena širim i kompleksnijim pojmom intertekstualnosti.

Filding, Unamuno, Grin

Osvrnimo se, prethodno, na neke druge baštinike Servantesovog literarnog nasljeđa.

U pravoj poplavi djela koja su u Engleskoj XVIII vijeka nastala kao rezultat široke recepcije *Don Kihota*, svakako se izdvaja prvi roman Henrija Fildinga- *Džozef Endruz*[93]. Poznat kao plodan dramski pisac, Filding se i ranije, u komediji *Don Kihot u Engleskoj* (*Don Quixotte in England*), koristio „pozajmicama“ iz Servantesa. U podnaslovu *Džozefa Endruza* („*Written In Imitation of the Manner of Cervantes*“) ova sklonost prema velikom španskom piscu naznačena je kao eksplicitna namjera da se piše u duhu njegovog literarnog postupka.

Fildingov roman ima, međutim, i drugi, „negativni” literarni predložak. *Džozef Endruz* nastao je, naime, kao polemički romaneskni „odgovor“ na nešto ranije objavljenu Ričardsonovu *Pamelu* (1740). Osjećajući Ričardsonov toliko slavljeni moralizam kao sladunjavi i izvještačeni izraz skučenog, malograđanskog pogleda na svijet, Filding je napisao svoj parodijsko-humoristički romaneskni antipod. Njegov junak, Džozef, tobožnji je brat Ričardsonove junakinje Pamele Endruz i, kao i ona, oličenje je čednosti i prostodušnosti. Oštrica Fildingove satire nije, međutim, usmjerena ka individui, već ka društvu. Pokazujući komične zabune u koje upada njegov lakovjerni junak u društvu koje izigrava čednost, a u stvari je licemjerno leglo poroka i anomalija, autor *Toma Džonsa* čitaocu sugeriše zaključak da je Ričardsonov svijet sentimentalno-moralističkih ideala puka opsjena, sužena literarna projekcija samoživih malograđanskih nazora. Stoga i autorova poetika, formulisana u „Piščevom predgovoru“, predstavlja svojevrsnu „primijenjenu“ stvaralačku „doktrinu“:

> Po mojem je mišljenju prenemaganje jedini izvor onoga, što je istinski smiješno. (...) Prenemaganje opet potječe od jednoga od dvaju uzroka: taštine ili licemjerstva, jer kao što nas taština navodi da patvorimo karakter samo da bismo stekli priznanje, tako nas licemjerstvo navodi da pokušamo izmaći prijekoru, tajeći naše mane pod krinkom oprečnih kreposti. (...) Eto tako, iz samoga prenemaganja, iz nezgoda i nevolja života ili iz nesavršenstva prirode, mogu nastati predmeti smiješnoga.[94]

U ovako zamišljenom romanu i servantesovski „manir“ je u funkciji humorističko-satiričnog prikazivanja društvene stvarnosti: Fildingovi junaci, prostodušni lakej Džozef i njegov „kompanjon“, „velečasni gospodin“ Abraham Adams, ispoljavaju se kao donkihotovske figure utoliko ukoliko njihova moralna bezazlenost služi kontrastnom osvjetljavanju pomenutih društvenih anomalija. Glavni „junak“ je, pri tome, u stvari velečasni Adams, koji je opisan kao „veoma učen“, ali praktično neobaviješten čovjek. Adams, veli Filding, „bijaše čovjek dobra srca, dobrih sposobnosti i dobre ćudi, ali istodobno nije imao ni toliko pojma o tom kako se živi, koliko ni novorođenče“[95]. Sve komične nevolje u koje ovaj „čovjek od knjige“ i pisac propovjedi zapada, skupa sa svojim naivnim štićenikom, potiču upravo iz neobaviještenosti o društvenim „pravilima igre“, čiju nenaravnost i moralnu nelegitimnost ogoljuje i potencira moralna

---

više od tri stotine godina kasnije.

[93] Naslov originala: *The History of the Adventures of Joseph Andrews, and his Friend Mr. Abraham Adams*, London, 1742.

[94] Henry Fielding, *Josip Andrews*, preveo Josip Horvat, Zagreb: Matica hrvatska, 1950, 8-9.

[95] *Isto*, 17.

neproblematičnost dvojice glavnih aktera. Otuda potiču i bitne, koncepcijske razlike između Servantesovih i Fildingovih junaka, odnosno stvaralačkih „strategija“: iako mu se ne može odreći moralna legitimnost, Don Kihot se čitaocu ukazuje prije svega kao problematična ličnost čiji mentalno-psihički „aparat“ oblikuje jednu nesvakidašnju, „iščašenu“ sliku svijeta čija se značenja vezuju isključivo za netendenciozno postavljen i, stoga, „moderan“ odnos individue i stvarnosti; Džozef i Abraham su, međutim, tek medijumi Fildingove „tendenciozno“-satirične intencije i zbog toga je njihova „donkihotovština“ samo sredstvo, a ne i autonomni predmet pripovijedanja.

Slučajno ili hotimice, prvo izdanje Unamunovog *Života Don Kihota i Sanča Panse* objavljeno je 1905. godine, na tristotu godišnjicu pojave slavnog Servantesovog romana. Pa iako formalno slijedi Servantesov romaneskni siže od poglavlja do poglavlja, Unamunovo djelo, u stvari, predstavlja svojevrsni esejstičko-filozofski komentar koji *Don Kihota* uzima kao povod za ispoljavanje vlastitog pogleda na svijet[96].

Pisac *Života Don Kihota i Sanča Panse* saobrazio je, naime, Servantesovog junaka sopstvenoj životnoj filozofiji koja predstavlja neobičan spoj sublimisanog hispanskog katolicizma i autentične egzistencijalističke misli. Izgradivši čitav svoj misaoni svijet na strasnom, neprestanom negiranju fenomena smrti, Migel de Unamuno je upravo pomoću *Don Kihota* izrazio moderno-paradoksalnu viziju jednog individualnog, bezbožničkog vjerništva. „Verujem – veli pisac *Tragičnog osjećanja života* – da svet nema finalnosti, cilja, i da mu mi ljudi dajemo finalnost koju on nema. Ali stvarima treba dati finalnost.“ Ovdje je sažet cijeli Unamuno: mada je ničeanski svjestan da je Bog mrtav, čovjek modernog doba osjeća neutaživu potrebu da vjeruje u nešto; uporište, pri tome, pronalazi u vlastitoj individualnosti i moralnom heroizmu. Ne iznenađuje, stoga, što Don Kihot za Unamuna nije lutajući vitez, već Vitez Vjere:

> Njegov (...) junački duh morao se izoštravati u (...) doživljajima (...) u koje ga Bog uputi. Kao i Isus Hristos, čiji je svagda Don Kihot veran učenik bio, puštao se da ga pustolovni putevi povuku. Najhitnije je ono što je sada i što je ovde; u trenutku koji prolazi i u ograničenom mestu koje zauzimamo nalazi se naša večnost, naš beskraj.[97]

U Unamunovom tumačenju Don Kihot je izuzetna figura upravo zbog hrabrosti vjerovanja u unutrašnje, nevidljivo, materijalno nepostojeće. Njegova glasovita ludost postaje manifestacija posvećenosti, nasuprot kratkovidom, slijepom materijalno-činjeničnom „razumu“ većine pripadnika ljudske populacije. „Verujem – uzvikuje Unamuno – da se može preduzeti sveti krstaški pohod za oslobođenje groba Viteza Ludosti od plemića Razuma“.[98]

Možda najilustrativniji primjer ovog obrtanja servantesovske stvaralačke vizure predstavlja Unamunova verzija poznate epizode sa vjetrenjačama. Bezrezervno se stavljajući na Don Kihotovu stranu, pisac poručuje:

> Vitez je bio u pravu: strah i samo strah naterao je Sanča i nagoni nas, obične smrtnike, da u grdnim divovima što zemljom zlo seju vidimo vetrenjače. Ti mlinovi melju brašno za hleb, a taj hleb jedu ljudi ogrezli u slepilu. Danas nam se oni više ne čine mlinovima, već lokomotivama, dinamo turbinama, parobrodima, automobilima (...) ali su svi oni zaverenici istog zla. Strah i samo sančopansovski strah nadahnjuje nas da održavamo kult pare i elektriciteta; strah i samo sančopansovski strah baca nas na kolena pred grdnim divovima mehanike i hemije, preklinjući ih za milost. I na kraju će ljudski rod ispustiti svoju dušu, iscrpenu od umora i gađenja, pred nekom divovskom fabrikom

---

[96] To je eksplicirano u naslovu originala: *Vida de Don Quijte y Sancho Segun Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada por Miguel de Unamuno*.
[97] Migel de Unamuno, *Život Don Kihota i Sanča Panse*, preveo Gojko Vrtunić. Beograd: Kultura, 1969, 30.
[98] *Isto*, 11.

eliksira za dug život. I oživeće samleveni Don Kihot, jer je spasenje potražio u sebi samom i jer se usudio da nasrne na vetrenjače.[99]

Kod Servantesa, epizoda s vjetrenjačama paradigmatično, ali narativno neutralno pokazuje kako viteškim knjigama opsjednutim Don Kihotov duh reaguje u susretu s materijalnom stvarnošću; kod Unamuna, ona je tek povod za „učitavanje" samosvojnog idejno-humanističkog protesta protiv dehumanizujućih posljedica tehničko-tehnološkog progresa ljudske civilizacije. Iako „preslikava" sižejni koncept Servantesovog romana, Unamuno ne slijedi i njegov literarni postupak, jer on, pravo govoreći, i ne piše roman, već razmišlja i spekuliše uz pomoć romana. Metatekstualnost *Života Don Kihota i Sanča Panse* pokazuje se, stoga, kao „prekodirana" metatekstualnost koja otkriva pravu prirodu Unamunovog zahvata: „instrumentalizaciju" Servantesove donkihotovske narativno-romaneskne slike svijeta prema zahtjevima vlastitog strasnog promišljanja svijeta.

U svom romanu *Monsinjor Kihot*[100] Grejem Grin se, pak, opredijelio za aktuelizovanu, osavremenjenu parodiju Servantesovog remek-djela. U njegovom „čitanju", Don Kihot postaje katolički sveštenik iz Španije našeg doba, Sančo – mjesni gradonačelnik komunističke ideološke orijentacije, a Rosinante – mali sportski auto koji, poput njegovog četvoronožnog „pretka", često „zariba" na drumu. Grinov humoristički duh slobodno se poigrava donkihotovskom paradigmom: istupivši iz svijeta svojih dogmatsko-teoloških knjiga, njegov monsinjor Kihot će „najpoučniji" susret s nepoznatom, pojavno-tjelesnom stvarnošću, doživjeti u porno-bioskopu, a iznenađujuće pozitivno iskustvo donijeće mu i čitanje *Komunističkog manifesta.* Nije, stoga, čudo što se i „ludilo" u koje ovaj savremeni Vitez zapada pokazuje kao tragikomična zabuna koja kruniše humorističku konstrukciju romaneskne fabule. Grina ne zanima servantesovska tema: odnos individue i svijeta, svijesti i stvarnosti. Njega beskrajno zabavlja da „snižava" značenja „visoke" literature „prevođenjem" semantičkih konotacija uzornih literarnih situacija i slika iz polja „univerzalnog" u ograničeno polje ideološko-političkog i konkretno-aktuelnog. U tom „ključu" ispričana je i već pomenuta epizoda s vjetrenjačama. U Grinovom paraboličnom tumačenju Servantesa vjetrenjače će postati policajci o kojima, nakon jednog ne baš prijatnog susreta, Sančo govori svom Monsinjoru:

Tek kad je napustio svoje selo, vaš je predak naišao na vjetrenjače. Pazite. Naš je zadatak lakši. Mi nećemo naići na trideset ili četrdeset vjetrenjača, mi smo naišli samo na dvije. Debeli policajac, koji se vraćao sa svojim pratiocem, svakako je podsjećao na vjetrenjaču dok je mahao rukama i svom drugu objašnjavao neobične suprotnosti s kojima se susreo. (...)
- Pobijedili smo vjetrenjače – reče gradonačelnik.
- Koje vjetrenjače?
- Guardia se okreće kako vjetar puše. Bili su uz Generalissimusa [Franka – prim. T. B.]. (...) Ako moja partija dođe na vlast, opet će oni biti tu, okrećući se s vjetrom s istoka.[101]

Ideološko-politička aluzivnost pokazuje se, tako, kao najznačajnije obilježje Grinovog romana. Poput svog dalekog pretka, i monsinjor Kihot sumnja u stvarnost, ali u stvarnost ideja i idejnih autoriteta:

Pomisao na pakao ponekad me uznemiri u nesanici. Možda iste te noći i vi [Sančo] u svojoj sobi razmišljate o Staljinu i logorima. Da li je Staljin - ili Lenjin - bezuvjetno u pravu? Možda ste vi sebi postavili to pitanje istoga

[99] *Isto*, 54.
[100] Graham Green, *Monsignor Quixote*, London Sydney, 1982.
[101] Graham Green, *Monsinjor Quijote*, prevela: Ljerka Radović. Zagreb: Znanje, 1983, 92, 98.

trenutka kad sam se ja upitao da li je moguće... kako može jedan milosrdan Bog pun ljubavi...? Oh, držim se svojih starih knjiga, ali i ja sumnjam.[102]

Ako su Fildingovi junaci Vitezovi Morala, a Unamunov Don Kihot – Vitez Vjere, onda je Grinov monsinjor Kihot Vitez Ideologije. Jer kao što se Unamunov Vitez kreće samo u polju metafizike, tako se Grinov sveštenik kreće uglavnom u polju društveno sankcionisanih ideja i ideoloških sistema, ispitujući njihovu valjanost i trajnost.

Njegov daleki predak nije imao takvih ambicijia; fasciniran čudesnim svijetom viteških romana on je povjerovao u „istinitost" literature, oskudno se naoružao, uzjahao svoje neuhranjeno kljuse i – ušao u Knjigu.

U traganju za izgubljenom knjigom

Osiromašeni plemić Alonso Kihana, potonji Don Kihot, „...u časovima kad je bio dokon (a takvih je u godini najviše bilo) dao se na čitanje knjige o vitezovima, i to s toliko volje i naslade da je tako reći posve zaboravio na lov, kao i na upravu svojim imanjem..."[103] i uskoro sasvim „pomjerio pameću". Servantesov „veleumni plemić" prešao je, dakle, s onu stranu razuma na samom početku romana, i to je od neobične važnosti za razumijevanje Don Kihotove povijesti. Jer, ludost Servantesovog junaka od posebne je i rijetke vrste koja bi se mogla označiti kao „književna ludost", opsjednutost nepostojećim, fikcionalnim svijetom literarnih tvorevina. Genijalnost i novina Servantesovog stvaralačkog postupka leži upravo tu: u ideji sučeljavanja Ludosti i Svijeta, Knjige i Stvarnosti. Minuciozno prikazivanje svega što nastaje kada svijest zarobljena verbalno- fikcionalnim korelatom stvarnosti stupi u područje svakodnevnih, banalnih pojava materijalno-fizičke stvarnosti, otvorilo je pristup jednoj dotad nepoznatoj slici svijeta u kojoj se miješaju stvarnost i privid, tijelo i sjenka, stvar i iluzija. Sa *Don Kihotom* Knjiga je na velika vrata ušla u literaturu; književnost sama prvi put je postala mjerilo prikazane stvarnosti. Pri tome, perspektiva kazivanja je uvijek saobražena srednišnjem, „gnoseološkom" problemu: odnosu Svijesti i Svijeta, Iluzije i Stvarnosti. Stoga je u pravu Auerbah kad zaključuje da „...Don Kihotove pustolovine nikada ne otkrivaju neki načelni problem savremenog društva. Njegova delatnost savršeno ništa ne otkriva. (...) iz raznolikih Don Kihotovih sukoba sa stvarnošću nikad ne proističe neka situacija koja bi tu stvarnost stavila u pitanje; u odnosu na *Don Kihota* ona uvek ima pravo, i posle neke vesele zabune teče dalje ravnodušno i nepomućeno"[104]. Saglašavajući se sa Amerikom Kastrom, koji je napisao da „Servantesova ideja djeluje kao kakvo ogromno klatno", Žan Kasu suštinu ovog postupka označava kao „dvojstvenu misao": „Servantes kaže u jedan mah šta je istina za *Don Kihota*, a šta za prirodu. I za njega ona se leluja, kao što se lelujalo društvo i kao što se lelujao svemir u tom smućenom razdoblju propadanja i svitanja"[105]. Ovdje francuski mislilac aludira na duh renesanse u kojoj se za ljudsku misao, oslobođenu srednjevijekovnih dogmi i sholastičkih autoriteta, otvorila beskrajna „raznolikost perspektiva". U renesansnom periodu, veli Kasu, „sloboda svuda otvara, prema različitim umovima, beskrajno raznovrsne perspektive. (...) Stvarnost se menja prema perspektivama. Kritički duh, oslobođen pritiska božanskog otkrovenja, počinje da istražuje tu promenljivu stvarnost i njegov prvi sud, prva postavka, biće sumnja. Kome verovati? Don Kihotu ili Sanču Pansi? Vojvodskoj porodici ili bakalaureatu Sansonu Karasku? (...) Stvarnost se na taj način

[102] *Isto*, 56.
[103] Migel de Servantes, *Veleumni plemić Don Kihot od Manče*, preveo Đorđe Popović. Sarajevo: Veselin Masleša, 1982, 22.
[104] Erih Auerbah, *Mimezis*, preveo Milan Tabaković. Beograd: Nolit, 1978, 338.
[105] Žan Kasu, *Servantes*, preveo: Milan Predić. Beograd: Prosveta, 1952, 59.

rasparčava na mnogostruke samoobmane“[106]. Samo je u takvoj duhovnoj konstelaciji, dakle, i moglo nastati Servantesovo čudesno djelo. Ali značaj *Don Kihota* ne ograničava se na literarno „sumiranje“ temeljnih misaonih tekovina renesanse. Servantesov problematični junak, koji se grozi neprihvatljive stvarnosti i u prvi plan stavlja „samoobmanu“ – individualno odobrava duhovnu „stvarnost“ Knjige, pokazuje sve odlike modernog poimanja svijeta.

Poput *Don Kihota*, i Peter Kin je opsjednuti Vitez Knjige, i to je presudno za uspostavljanje specifične slike svijeta koju posreduje *Zaslepljenost*. Jer upravo Kinova zatočenost u okvirima objektivno nepostojeće, „književne“ stvarnosti, uzrokuje srodnost između Kanetijeve i Servantesove romaneskne slike svijeta.[107] Baš kao i njegov renesansni literarni predak, Peter Kin projektuje svoje artificijelno artikulisanu psihičku stvarnost na objektivno-pojavnu stvarnost materijalnih činjenica. Izgleda, čak, da je njegova opsjednutost radikalnija. Ako Don Kihotom vlada povremeno ispoljavana ludost, Kinom, možemo to slobodno reći, vlada samo ludilo. Don Kihotu su potrebne određene tjelesno-materijalne pretpostavke koje će probuditi iščezli viteški svijet u njegovoj glavi: mješine s vinom postaće, tako, zli divovi, a obični berberski tanjir-Mambrinov šljem. Kinovi papirnati prijatelji iz drevnog svijeta - istočnjačke civilizacije, vaskrsavaju ni iz čega:

On je išao gore-dole po visokim sobama svoje biblioteke, i prizvao Konfucija. Ovaj mu dođe u susret sa suprotnog zida, mirno i pribrano - ništa naročito, kad je život već odavno iza čoveka. Kin mu pritrča ogromnim koracima. Zaboravio je svako dužno strahopoštovanje. (...)
Konfucije nije dozvoljavao da išta poremeti njegovo spokojno držanje. Nije čak zaboravio ni da se pokloni pre no što mu se Kin obratio. Uprkos toj neverovatnoj pogrdi, njegove guste veđe se ne sastaviše. Ispod njih su virile drevne crvene oči, mudre kao u majmuna.[108]

Servantesovski postupak u prikazivanju stvarnosti svoju punu realizaciju, međutim, postiže tek u neposrednom susretu sa mnoštvenošću i raznolikošću pojavnog svijeta. Don Kihot je odlučio „da bude lutajući vitez i da pođe kroz svet (...) tražeći zbitija, da vrši sve ono što je čitao da su lutajući vitezovi vršili..."[109]. Iako se na određen način izruguje lažnom svijetu viteških romana, Servantes precizno „ponavlja" njihov sižejno-strukturalni obrazac: sklapanje „priče" putem lančanog nizanja junakovih pustolovina. Auerbah upozorava da se „...čovek ne bi smeo zavesti modernim značenjem reči ’pustolovina’ i smatrati ih kao čisto ’slučajne’", jer je „...ogledanje u pustolovini pravi smisao viteške idealne egzistencije“[110], ono je sredstvo potvrđivanja junakovog izabraništva i izuzetnosti.

Drugi, središnji dio *Zaslepljenosti*, koji nosi naziv „Bezglavi svet“, slijedi isti sižejno-stuikturalni obrazac. Kao što Servantesov anahronični hidalgo luta španskim drumovima, tako i opsjednuti sinolog Peter Kin luta za njega nepoznatim bečkim ulicama. DonKihot traga za iščezlim svijetom viteških romana; Peter Kin, pak, istjeran iz svog svijeta-biblioteke, u stvarnosti vidi i traži samo Knjigu. Ljudi i pojavna stvarnost za njega postoje tek onda kada su povezani s knjigama i stoga svoje „pustolovno“ putovanje on počinje od bečkih knjižara; tražeći rijetke,

---

[106] *Isto*, 51-52.
[107] U prvom tomu svoje autobiografije Kaneti navodi knjige koje su u ranom djetinjstvu ostavile na njega neizbrisiv utisak: “Sjećam se svih naslova. Iza *Tisuća i jedne noći* slijedile su *Bajke* braće Grim, *Robinson Crusoe, Guliverova putovanja, Priče iz Shakespearea, Don Kihote,* Dante, *Wilhelm Tell.* (...) Ne bi bilo teško dokazati da je gotovo sve što sam poslje postao – bilo već sadržano u tim knjigama...“ (Ellias Canetti, *Spašeni jezik*, preveo Zlatko Crnković. Zagreb: Znanje, 1982, 49).
[108] *Zaslepljenost,* 1, 61.
[109] *Don Kihot*, 1, 23.
[110] *Mimezis*, 132.

nepoznate naslove iz svoje „izgubljene“ biblioteke, on ih obilazi sve do jedne. Pri tome njega, kao ni *Don Kihota*, ne zanimaju ljudi i njihove stvarne reakcije - to da li će tražene knjige pronaći ili ne, nije presudno, važno je samozadovoljavajuće ispoljavanje njegovog opsjednutog „književnog“ uma.

A svoju vrhovnu, „vitešku“ misiju Kanetijev junak vidi u spasavanju Knjige od konačne propasti u nerazumnom, materijalistički nastrojenom svijetu; čitave dane on će provesti na stepeništu založnog zavoda Terezijanum, sprečavajući „zabludjele“ nevoljnike da dragocjene knjige otuđe u nepovrat. Kinova groteskna vizija „čovjeka- svinje“ koji u nekoj od kancelarija Terezijanuma jede knjige, čije se ivice mogu prepoznati na njegovom trbuhu, koincidira sa Don Kihotovim vizijama zlih, grdnih divova od kojih treba osloboditi svijet.

Servantesov i Kanetijev junak ne prolaze, međutim, kroz mnogobrojne pustolovine sasvim sami. Pomjerenog uma, koji stvarnost vidi vazda samo kroz korice Knjige, oni uz pomoć sopstvene moči praktičnog rasuđivanja ne bi stigli daleko. Zbog toga su i jednom i drugom bili potrebni pratioci.

Idalgo i pikaro

U potrazi za pustolovinama iz viteških knjiga Don Kihota prati vjerni konjušar Sančo Pansa. Petera Kina u traganju za poniženom, ugroženom Knjigom prati njegov famulus, nesuđeni „Šahovski prvak svijeta“, grbavac Fišerle. „Dve figure koje se zajedno pojavljuju, koje jedna drugoj kontrastiraju, smešne ili polusmešne - to je vrlo star motiv, ali i danas svuda - u lakrdiji, u karikaturi, u cirkusu i u filmu - još efektan: visoki mršavko i maleni debeljko, lukavko i budala, gospodar i sluga...“[111]. Teško je ne složiti se sa ovim Auerbahovim zapažanjem. Pa ipak, čini nam se da pojavljivanje ovog kontrastnog para u Servantesa i Kanetija nije tek preuzimanje jednog gotovo arhetipskog modela; mnogo više ono je rezultat jedne osobene romaneskne koncepcije. Opsjednutim Vitezovima Knjige, koji stvarnost ne poznaju i ne raspoznaju, bili su nasušno potrebni o toj stvarnosti obaviješteni pratioci. Bez Sanča i Fišerlea narativni lanac smiješnih *(Don Kihot)* i grotesknih *(Zaslepljenost)* pustolovina jednostavno ne bi bio moguć: Vitez Tužnog Lika i slavni sinolog već kod prve prepreke nepovratno bi zalutali u lavirintu vlastite fikcije. Servantesov roman pruža nam dokaz: Don Kihotov prvi polazak bio je veoma kratak, i tek kada je, krećući po drugi put, sa sobom poveo Sanča, klupko smiješnih pustolovina počelo je nesmetano da se odmotava. Kanetijevom junaku desilo se nešto slično: ne znajući, nakon obilaska svih gradskih knjižara, šta dalje da čini, on svraća u gostionicu „Kod Idealnog Neba" i tu upoznaje Fišerlea koji će mu pomoći da stigne do Terezijanuma i svoje najvažnije pustolovine - spasavanja založenih knjiga od proždrljivog „čovjeka-svinje“.

I za Sanča i za Fišerlea je karakteristično da na društvenoj ljestvici stoje daleko ispod svojih gospodara - Don Kihot je osiromašeni plemić, Peter Kin je naučnik svjetskog glasa, neka vrsta modernog, intelektualnog aristokrate; i jedan i drugi, dakle, žive van svakodnevne, pragmatične stvarnosti složenih ljudskih odnosa. Njihovi pratioci, pak, dolaze iz najnižih društvenih slojeva i potpuno su uronjeni u tu stvarnost. Sančo je običan seljak, Fišerle pripada bečkom polusvijetu. Obojica su, dakle, sa stanovišta društvene hijerarhije, tipični autsajderi, ljudi bez ugleda, znanja i novca, tako da je njihova „lojalnost“ gospodarima znatnim dijelom inicirana materijalnim interesima.

Evo dovoljno elemenata na osnovu kojih se o ova dva lika može govoriti kao o svojevrsnim pikarskim junacima. Književno-istorijske činjenice idu na ruku ovakvom tumačenju.

---

[111] *Isto*, 346.

O vezi *Don Kihota* sa žanrom viteških romana pisano je kad god se pisalo o Servantesu. Mogućnost uticaja pikarskog romana, izvorno španskog žanra, kao da je uglavnom previđana. Najslavniji i u *Don Kihotu* najčešće spominjani viteški roman, *Amadis od Galije*[112], objavljen je 1508. godine, gotovo čitav vijek, dakle, prije Servantesovog romana. A jedan od najpopularnijih pikarskih romana, *Gusman iz Alfaraćea* Servantesovog zemljaka Matea Alemana, objavljen je 1599. godine, samo šest godina prije prvog dijela *Don Kihota*! Tvorac „veleumnog plemića" je, sasvim sigurno, imao prilike da čita ovo popularno djelo, kao i njegovog nešto starijeg prethodnika, *Lasarilja iz Tormesa*[113] (1554). Nije, stoga, bez osnova pretpostavka da je pikarski roman, koji u vrijeme kad je stvaran *Don Kihot* doživljava veliku popularnost kod čitalaca, mogao ostaviti određeni trag i kod Servantesa.

Drugi dio *Don Kihota* (1615), objavljen petnaest godina nakon Alemanovog *Gusmana iz Alfaraćea,* obiluje scenama i epizodama čiji je konstruktivni princip jedan od tipičnih pikarskih rekvizita – podvala, smicalica Odbjegli robijaš Hines od Pasamontea na prevaru iznuđuje novac od *Don Kihota*, a isto čini, prerušavajući se nekoliko puta, i bakalaureat Sanson Karasko; paroh i berberin uz pomoć najrazličitijih smicalica pokušavaju da umišljenog hidalga vrate u rodno selo. Jedna takva podvala biće uzrok Don Kihotovog napuštanja viteškog poziva i, posredno, uzrok njegove smrti. Ali poprište najbrojnijih i najobjesnijih podvala i prevara jeste dvor Vojvode i Vojvotkinje, Vitezovih „ljubaznih" domaćina. Da bi se uveseljavali i zabavljali, oni će nesrećnog plemića gurnuti u izrežiranu ljubavnu romansu, a žrtva će postati i Sančo, koji će nedjeljama „vladati" gubernijom na nepostojećem ostrvu. Ako ove dogodovštine i nisu pisane po svim „kanonima" pikarskog žanra, njegov uticaj je ipak očigledan.

Lik Sanča Panse uklapa se u takvu predstavu. Sančo, doduše, nije pikarski junak par excellence, jer ne „ispunjava" jedan od bitnih zahtjeva pikarskog žanra; on, naime, nije siroče[114], a to znači, i potpuni društveni autsajder koji, zbog svoje inokosnosti, biva prisiljen da se svim sredstvima probija kroz život. Ali to ima svoje opravdanje: Sančo nije glavni junak romana, on je tek drugi u hijerarhiji likova i stoga je inicijalni momenat sirotanstva jednostavno bio suvišan. Pa iako, kao pravi pikarski junak, nije tip lopuže i varalice, Don Kihotov konjušar pokadšto pokazuje i takve sklonosti. Sjetimo se kako u epizodi s tri seljanke on vara svog gospodara ubjeđujući ga da je jedna od njih Dulsineja; ili, kako simulira dogovoreno samokažnjavanje u svrhu Dulsinejinog izbavljenja, dovodeći tako u zabludu lakovjernog *Don Kihota*. Uostalom, treba imati na umu da „Picaro i oličava i prevazilazi skitnicu, lakrdijaša i siromaha"[115]. Sa tog stanovišta Sančo pokazuje generičke odlike pikarskog junaka, koji „...postaje junak tek u izvesnom trenutku svog života (...) zahvaljujući poukama koje izvlači iz svojih pustolovina..."[116], zbog čega se može reći da se „...junak matičnog pikarskog romana doista (...) razvija, uči i menja".[117]. Sančo izlazi iz anonimnosti u trenutku kad stupa u konjušarsku službu. Na početku sirov i priprost, ovaj nesuđeni gubernator, prateći svog gospodara kroz mnogobrojne i čudnovate pustolovine, počinje neosjetno da se mijenja. Pa iako će, kao pravi pikaro, u početku biti obilježen životnim pragmatizmom - žudnjom za novcem i vlašću, stekavši izvjesna gorka iskustva on će kraj romana dočekati kao jedan drugačiji Sančo koji se više ne sprda s Don Kihotovom ludošću i, na određen način, zrelo razmišija o stvarima. Od neukog seljaka koji je

---

[112] *Vid.* fusnotu 24.
[113] Zapravo *Lazarčića sa Tormesa* (*prim. J.S.).*
[114] O odlikama pikarskog žanra vidi Klaudio Giljen, *Ka definiciji pikarskog, U. Književnost kao sistem,* preveo Tihomir Vučković. Beograd: Nolit.
[115] *Isto*, 78.
[116] *Isto*, 78, 79.
[117] *Isto*, 81.

govorio pametno tek onda kad je deklamovao poslovice, Sančo lagano evoluira do osobe koja bi svojim životnim stavom mogla ilustrovati tvrdnju da je „...ukupno gledanje picaro-a misaono, filozofsko, kritičko...“[118].

Slijedeći ovaj princip tumačenja, moguće je doći do zaključka o dubljem uticaju tipološko-strukturalnih odlika tek stasalog pikarskog žanra na Servantesovu stvaralačku koncepciju. Već sama činjenica, da se „Picaro (...) tokom svoje odiseje kreće horizontalno prostorom a vertikalno društvom...“[119], da je pikarski roman „pripovest o putovanju i pustolovini“[120], uklapa se u priču o „viteškim“ pustolovinama Servantesovog tragikomičnog hidalga. Još je značajnija činjenica da se predmet pikarskog romana „Tiče (...) samo čoveka pomešanog sa stvarnošću, s jednom užasnom, oporom stvarnošću (...) i koji iz te borbe, iz te žive agonije, izvlači živu filozofiju, jedan životni izraz“[121]. Ne bi bilo nemoguće dokazati da je Servantes upravo od pikarskog žanra „preuzeo“ taj aspekt prikazivanja neidealizovane, konkretne, opore životne stvarnosti, koji je bio potpuno stran „ideologiji“ viteškog romana. Tako bi se implicitno prisustvo pikarske slike svijeta u strukturi *Don Kihota* pokazalo kao neobično značajno za tumačenje geneze Servantesovog romanesknog koncepta.

Prisustvo pikarske slike svijeta nije moguće previdjeti ni u *Zaslepljenosti* Elijasa Kanetija. Sredina u kojoj obitava Kinov fumulus Fišerle predodređena je da iznjedri autentičnog picaro-a. To je svijet velegradskih autsajdera: sitnih lopova, varalica, lažnih invalida i prosjaka. Socijalni momenat, međutim, nije u prvom planu. Kaneti, poput Servantesa, ne rekonstruiše precizno društveno-istorijske prilike; njega „stvarnost“ interesuje samo kao polje „gnoseološkog“ razabiranja glavnog junaka. Novo poglavlje „pustolovina“ za Kina počinje u trenutku kad stupa u „pikarski“ svijet gostionice „Kod Idealnog Neba“ i kad upoznaje svog budućeg „vodiča“ kroz taj svijet - Fišerlea. Iako fizički inferioran, Fišerle se među pripadnicima velegradskog polusvijeta izdvaja dovitljivošću i lukavstvom i to od njega čini potencijalnog pikarskog junaka. I njegovo ukupno gledanje na stvari mogli bismo označiti kao pikarsko, barem u onom dijelu koji se tiče „iskošenih“ shvatanja jedne prezrene individue koja teži da se izdigne iznad svoje okoline. Fišerleov pikarski duh najjasnije se izražava kroz megalomansku ideju o vlastitom šahovskom geniju koji bi u Obećanoj Zemlji Americi od njega mogao načiniti slavnog i poštovanog čovjeka. No, za ostvarenje tog poduhvata neophodan je novac, i zato ovaj ambiciozni čovječuljak bez razmišljanja stupa u Kinovu „službu“.

Kao pravi pikaro, Fišerle će upotrijebiti svu svoju dovitljivost, priredićе niz podvala svom „gospodaru“ da bi došao do željenog cilja. I ma koliko „iščašeno“ i groteskno-izobličeno prikazana - kao, uostalom, i sve ostalo u Kanetijevom romanu - Fišerleova opsesija vlastitom veličinom predstavlja onu misaono-razvoinu komponentu koja ovom liku obezbjeđuje atribute autentičnog pikarskog junaka. Potpuno suprotno od isposnički samoodričuće viteške životne filozofije kljigoljiipca Petera Kina, groteskni i cinični Fišerle izražava suštinu „pikarskog morala“ - saznanje da „... treba ići samo za svojom srećnom zvezdom (...) vladati sobom, umeti biti (...) uživalac svog života“[122]. Jednoj, uslovno rečeno, „viteškoj“ slici svijeta pridružena je, tako, potpuno drugačija, kontrastna, pikarska slika svijeta.[123]

---

[118] *Isto*, 82.
[119] *Isto*, 84.
[120] *Isto*, 84.
[121] Žan Kasu, *nav. djelo*, 85.
[122] *Isto*, 87.
[123] Pozivajući se na istraživanja Amerika Kastra, Klaudio Giljen ističe neobičnu, ali zanimljivu tezu po kojoj “Za poluautsajdera [picaro-a] postoji istorijski korelativ (...) to je situacija španskog Novog hrišćanina. Nije to Jevrejin, naravno, nikakav istinski autsajder šesnaestog veka, već *converso* [obraćenik]. (...) Ako se imaju u vidu ove

Um i groteska

„Za te [pikarske] romane s pravom je rečeno da sugeriraju naličje svijeta prikazanoga u junačkim romanima: ekstremnom idealizmu i ekstremnom isticanju etičkih i estetskih kvaliteta u 'visokom' romanu odgovora u pikarskom cinizam i ružnoća".[124]

Istovremeno prisustvo idalga i picaro-a, odnosno, kontaminacija izvjesnih odlika viteškog i pikarskog žanra, dala je čudesne rezultate u Servantesovom remek- djelu. Genijalnost i novina *Don Kihota* sadržane su u stvaralačkom pretapanju dvaju kontrastnih, dotad nespojivih romanesknih slika svijeta – „idealne" i „realne", „visoke" i „niske", lijepe i ružne, viteške i pikarske.

Na srodnom poetičkom principu je sagrađena i Kanetijeva *Zaslepljenost.* „Apstraktnom idealizmu" glavnog junaka suprotstavljen je surovi, „pikarski" pragmatizam svijeta u kojem je „... naglasak (...) uglavnom na materijalnoj ravni postojanja ili opstanka, na odvratnim činjenicama, gladi, novcu"[125]. „Stvarnost" s kojom se Peter Kin suočava i sudara nije oficijelna stvarnost zvaničnih institucija, ozakonjenih društvenih odnosa i „priznatih" društvenih slojeva. To je sumračna „stvarnost" velegradskog podzemlja, polusvijet autsajdera, siromaha, gladnih, lopova i varalica. Kinova apstraktna, „knjiška" slika svijeta u direktnoj je koliziji sa oprečnom, konkretnom, „pikarskom" stvarnošću. To više nije, kao u *Don Kihotu*. humorističko-komična „igra"[126] u kojoj stvarnost relativizuje fikciju, a „... ludost postaje smešna pored jedne dobro utemeljene stvarnosti"[127]. Kaneti je radikalniji od Servantesa: *Zaslepljenost* nudi jednu sumornu, krajnje pesimističku sliku svijeta. Humorističko-komična igra zamijenjena je grotesknom rascijepljenošću koja svijet pretvara u košmar.

Načelo groteske realizovano je tehnikom pripovijedanja koja događaje prikazuje iz junakove „pomjerene" perspektive. Nerijetko se služeći i tehnikom „toka svijesti" u „obilježavanju" sadržaja Kinove izolovane, „zaslijepljene" svijesti koja svijet izvrće naglavce, Kaneti čitaocu neprestano predočava haotične, fragmentarne slike. Kinov um je neka vrsta pomahnitalog mehanizma koji hvata isječke pojavno-fizičke stvarnosti i, propuštajući ih kroz sebe, stvara izobličene, fantazmagorične prizore:

Kin vide kako nastojnikove pesnice rastu pod junačkim delima koje su izvele. Bile su veće od čoveka kojem su pripadale. Uskoro su ispunjavale celu sobu. Isto tako su rasle i riđe dlačice. (...) Pesnica prodre u susednu sobu i prignječi Terezu u krevetu u kojem se iznenada našla. Negde pesnica naiđe na suknju, koja se uz veličanstvenu buku smrska u komadiće. Uživanje je živeti! uzviknu Kin glasom što je likovao. On sam je bio toliko sićušan i mršav da se nije morao ničega bojati. (...) Bio je tanak kao čaršav.[128]

Neko se uvukao dok je on sklopljenih očiju ležao na krevetu. Osluškuje. (...) Zatim zagleda pod krevet i u ormar, ali nikoga ne zatiče. Neko je dolazio ne progovorivši ni reči, pa se opet udaljio; od straha. Kanarinci nisu zapevali.

Zašto ljudi drže te ptice. (...) Ptice su ga odale. Pred očima mu sve treperi. Kanarinci iznenada počinju da pevaju. (...) Gleda u njihovom pravcu: ptice su plave. Podsmevaju mu se. On vadi jednog kanarinca za drugim iz krletke i steže im grla dok se ne poguše.

činjenice, ne iznenađuje što (...) jedan broj savremenih jevrejsko-američkih pisaca, kao što je Sol Belou, u nekim svojim delima odražavaju zaplete pikarske proze" (*Nav. djelo*, 98-99). Naprijed rečeno moglo bi, na izvjestan način, da važi i za Elijasa Kanetija, pisca apatrida španskо-jevrejskog porijekla, rođenog u Bugarskoj, koji, živeći u Engleskoj, piše na njemačkom jeziku!

[124] Viktor Žmegač, *Povijesna poetika romana.* Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1987, 32.

[125] Giljen, *nav. djelo*, 83.

[126] Auerbahov termin.

[127] E. Auerbah*, Mimezis*, 339.

[128] *Zaslepljenost*, 1, 152.

Oduševljeno otvara prozor i izbacuje leševe na ulicu. (...) Samo što je udaljio iz sobe sve što je bilo plavo, kad zidovi počinju da igraju. Od žestokog pokreta oni se mrve u plave mrlje. (...) Počinje da sumnja u svoj razum.[129]

Ali ni ostali akteri romana nisu u mnogo boljem dosluhu sa stvarnošću. To, istina, nisu „knjiški“ ljudi i zato njihova „zaslijepljenost“ nema razmjere Kinovog udesa. Ali njihova psihička „iščašenost“ nije time umanjena. Svaki od tih likova ima svoju vlastitu opsjednutost iz koje ne može da iskorači i koja mu zastire put do normalnog viđenja stvarnosti. Fišerle je bespovratno zalutao u snovima o Obećanoj Zemlji; Tereza je obuzeta pohlepom i glađu za nespoznatom tjelesnom ljubavlju; nastojnik Pfaf, vođen idejom o vlastitoj misiji zavođenja reda među ljudima, svijet posmatra iz čučeće perspektive, kroz nevidljivu rupicu u svojoj „stražarskoj“ kućici. Svaki od ovih likova spoljašnju, pojavnu stvarnost percipira kroz „filter“ svoje opsesivne misli, donkihotovski je prekrajajući i kinovski izobličujući. U svijetu Kanetijevog romana ne postoji „normalan“ kontakt između čovjeka i svijeta; zatvoreni u koordinate svojih groteskno izobličenih psihičkih univerzuma, nemoćni da se suoče s negostoljubivom, neprijateljskom stvarnošću, Kanetijevi junaci druge ljude i predmete transformišu u skladu sa svojim strastima, strahovima, opsesijama. „Zaslepljenost“ postaje jedini princip postojanja i opstanka:

Slepilo je oružje protiv vremena i prostora; naš život je jedno jedino, ogromno slepilo, izuzev ono malo stvari koje saznajemo zahvaljujući našim sićušnim čulima 1 sićušnim kako po njihovoj suštini tako i po njihovom domašaju. Vladajući princip u kosmosu jeste slepilo. Ono omogućava naporedno postojanje stvari koje bi bile nemoguće kad bi videle jedna drugu.[130]

Sudbina glavnog junaka kao da stavlja tačku na smisao postojanja u takvom otuđenom, svekoliko dehumanizovanom svijetu. Kada, na kraju romana, bude dobio mogućnost da se vrati u tišinu svoje biblioteke, Peter Kin neće biti u stanju da se oslobodi gonilačke more u koju se pretvorila pojavna stvarnost i svoj razbijeni svijet prepustiće plamenu, poništavajući na taj način svaki smisao i izlaz:

Knjige se stropoštavaju sa polica na pod. On ih hvata dugačkim rukama. Pa još i dok mu ludačka buka komada mozak on od knjiga gradi snažan rov. (...) Prazne stolice ga razjapljeno gledaju. Tepih pred pisaćim stolom uveliko gori. (...) Postavlja lestvice na sredinu sobe. (...) Penje se na šestu prečagu, nadgleda vatru i čeka. Kad ga plamen napokon zahvata, on počinje da se smeje glasno kako se celog ovog života nikad nije smejao.[131]

Spoznavši vlastitu ludost, Don Kihot je mirno napustio svijet s kojim nije mogao da se izmiri, ali ničiji poredak nije doveo u pitanje. Njegov daleki literarni potomak, Peter Kin, jednim autodestruktivnim činom, skupa sa svojom čitavog života prikupljanom bibliotekom, simbolično je predao vatri i svoj obezglavljeni, besmisleni svijet.

Tihomir Brajović, *Kontroverzni metatekst*. Beograd: Vidici, 1992.

---

[129] *Isto,* 2, 205.
[130] *Isto,* 1, 94.
[131] *Isto*, 2, 305.

Lj. Pavlović- Samurović, Duh kihotizma u drami Putujuće pozorište Šopalović Ljubomira Simovića, 1995.

Pojam *kihotizam* (*el quijotismo*) relativno često korišćen u savremenim analitičkim tekstovima o Servantesovom *Don Kihotu,* nema, koliko nam je poznato, jedno jedino, konačno utvrđeno značenje. Od doslovno shvaćenog, u rečniku Španske Kraljevske Akademije za jezik: „preterivanje u viteškim osećanjima"[132], preko elementarnog da je to zamenjivanje objektivne stvarnosti fiktivnom literarnom stvarnošću, pa do veoma složenih, kao što su ona koja daju, primera radi, Ortega i Gaset ili Unamuno, moguće je naći veliki broj manje ili više iscrpnih objašnjenja ovog pojma. Iz većine tekstova čiji autori se njime bave ili ga samo pominju kao pojam opšte poznatog i prihvaćenog značenja, proizilazi da je kihotizam pre svega, kako etički, tako i emotivni odnos prema svetu i njegovoj realnosti.

Hose Ortega i Gaset je ukazao na suptilnu razliku koja za njega postoji između dve vrste kihotizma: onog koji „u dobrom i u rđavom značenju ono što podrazumeva pod 'kihotizmom' je kihotizam lika"[133] i onog kojim se on sam bavi u knjizi *Meditaciones del Quijote* (*Razmišljanje o Kihotu*), a koji je kihotizam knjige"[134]. U istom tekstu piše: „Za mene je to istinski kihotizam: onaj koji je Servantesov, a ne Don Kihotov".[135]

Ortega i Gaset, a i neki od kasnijih tumača Servantesovog dela termine *el quijotismo* i *el cervantismo* (servantizam) smatraju veoma srodnim. Međutim, ima onih koji ih s pravom razlikuju, kao npr. Alberto Sanćes[136] koji pravi razliku između „*Asorinovog servantizma*" (*el cervantismo de Azorín*) i „*Unamunovog kihotizma*" (*el quijotismo de Unamuno*). Havijer Blasko, tumačeći razne manifestacije kihotizma u španskoj književnosti prošlog i početkom ovog veka, smatra da se ovaj i servantizam potpuno razlikuju.[137] Pored veoma zanimljivih tumačenja prisutnosti kihotizma u delima Migela de Unamuna i njegovih savremenika, ova studija sadrži i iscrpnu bibliografiju starijih i novijih radova o ovom pitanju.

Oni koji koriste termin kihotizam primenjujući ga prvenstveno na protagonistu Servantesovog romana, a ne na njegovog autora, uključujući u njega niz komponenti kojima objašnjavaju psihičku konstituciju i moralnu formaciju protagoniste, kao i prostor u kome ovaj dejstvuje; među mnogima su„neodređene granice između razuma i ludila"[138]„„večita neiscrpna žudnja za pravdom"[139] , „privrženost etičkim vrednostima"[140].

Uz tumačenja po kojima je kihotizam prvenstveno manifestacija španskog duha uslovljena određenim socijalnim i istorijskim okolnostima, nisu malobrojna ona po kojima kihotizam ima i neosporno univerzalnu dimenziju. Po Ameriku Kastru „Don Kihot će govoriti u ime univerzalne i verodostojne istine"[141]; on je„najveći nosilac ideje o promenljivoj

---

[132]"Exageración en los sentimientos caballescos." RAE, *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Espasa Calpe, 1984, II, 1131.

[133] "/…/ lo que en bueno y en mal sentido se entiende por quijotismo es el quijotismo del personaje." José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Espasa Calpe, Col. Austral, 1978, 36.

[134] "/…/ el quijotismo del libro /…/". *Idem.*

[135] "Este es para el verdadero quijotismo: el de Cervantes, no el de Don Quijote."*Idem*, 38.

[136] Alberto Sánchez, *Cervantismo y Quijotismo de León Felipe*. *Anales Cervantinos*, Madrid:CSIC, 1984, XXII, 181-198.

[137] Javier Blasco, *El "Quijote" de 1905 (Apuntes sobre el quijotismo finisecular). Anthropos*, Barcelona, 1989, 98-99, 120.

[138] "/.../ froneteras indecisas entre la razón y la locura /…/", Marcelino Menéndez y Pelayo.

[139] "/.../ el anhelo siempre inexhausto de la justicia /.../", Alberto Sanchéz.

[140] "/.../el apego a los valores éticos /…/", Jaime Fernández.

[141] "Don Quijote hablará en nombre de la verdad universal y verosímil." Américo Castro, *El pensamiento de*

stvarnosti"[142], a autentična tema ovog dela je „umetnički, moralno i intelektualno opravdano sučeljavanje jednog sa mnogima"[143]. Uočavajući univerzalnu dimenziju kihotizma, Hose Marija Arbisu kaže: „originalnost osnovne kihotovske teme vezana je sa samom prirodom, procesom i bićem čoveka: sa očevidnošću i mogućnošću čoveka kao stvaralačke i obnoviteljske originalnosti stvarnosti"[144]. Avalje-Arse tretira kihotizam kao univerzalni fenomen: „svako od nas nosi u sebi kihotizam u različitim dozama i različito ispoljavan, što zavisi od pojedinca"[145].

Posredni ili neposredni uticaji ili srodnosti sa Servantesovim kihotizmom uočeni su i analizirani u delima ne samo španskih, već i stranih pisaca, kao kod Foknera.[146] Smatramo da treba istraživati duh kihotizma i u delima književnika koji pišu na takozvanim malim jezicima, jer njegovo postojanje na veoma različitim etničkim, istorijskim i geografskim prostorima može da bude svedočanstvo upravo o univerzalnosti fenomena o kojem je reč.

II

Polazeći, dakle, od pretpostavke da je kihotizam, kao što smo na početku kazali, poseban etički i emotivni odnos prema svetu i njegovoj realnosti, čija vrhunska estetička sublimacija je ostvarena upravo u Servantesovom *Don Kihotu*, verujemo da je elemente kihotizma moguće prepoznati u drami *Putujuće pozorište Šopalović* Ljubomira Simovića.[147]

Sadržinu drame koja se sastoji od dva dela i deset slika, kao što je poznato, čini boravak trupe od četvoro putujućih glumaca u Užicu jednog leta tokom nemačke okupacije u Drugom svetskom ratu. U radnji zasnovanoj na realnim činjenicama istorijske stvarnosti Srbije u ratu, kao jedan od njenih glavnih pokretača pojavljuje se duh kihotizma otelotvoren u liku mladog glumca Filipa koji pozorište poistovećuje sa stvarnošću.

Autor drame protagoniste svrstva u tri grupe: okupatori i njihovi saradnici, potom građani Užica i najzad glumci putujućeg pozorišta. Svi pripadnici druge i treće grupe nalaze se u objektivno istoj istorijskoj situaciji, ali je svako doživljava na izrazito subjektivan način. Na prostoru ispred kuća imućne mlade udovice Simke i skromne porodice Babić ostvaruje se susret

---

Cervantes. Barcelona: Noguer, 1972, 33.

[142] "/.../ el mayor portador del tema de la realidad oscilante/.../", *Idem*, 83.

[143] "/.../ enfrentamiento artística, moral e intelectualmente justificado del uno contra los muchos /…/" Américo Castro, *Como veo ahora el Quijote*. Estudio preliminar de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: E.M.S.A, 1971, 101.

[144] "La originalidad de fondo del tema quijotesco está ligada a la misma naturaleza, proceso y ser del hombre: a patencia y evento del hombre como originalidad creadora y recreadora de la realidad." José Ma Arbizu*, Lecturas de lecturas globales del "Quijote"*. Aproximación a la interpretación actual del tema. *Anthropos*, Barcelona, br. 100, s. 23-24.

[145] "Cada de nosotros lleva un quijotismo en el interior, en dosis y exteriorizaciones variables según el individuo /.../". Juan Bautista Avalle-Arce, *Deslindes cervantinos*. Madrid, 1961, 145.

[146] George Ann Huck, *The "quijotismo" influence in Faulkner*. En *Cervantes*, *su obra y su mundo*. Madrid: Edi-6,1981, 1137-1144.

[147] Ljubomir Simović, *Putujuće pozorište Šopalović*. Novi Sad: Sterijino pozorje, 1986, 95 str.; Tekst *Putujućeg pozorišta Šopalović* preveden je na rumunski, poljski, engleski i francuski: *Teatrul ambulant Sopalovici*. Traducere de Dragana Morariu-Agapisi, Vicentiu Agapi. *Lumina*, 7-8, Panciova (Pančevo), 1986.; *Wedrowny teatr Šopalovica*. Przelozyla Dorota Jovanka Cirlić. *Dialog*, 12/363, 55-99. Grudzien, Warszava.1986.; *The Travelling Troupe Šopalović*. Translated by Alan McCobbell-Duff. *Scena*. English issue 10, Novi Sad, 1987; *Le théâtre ambulant Chopalovitch*, traduit du serbo-croate par Borka Legras et Anne Renoue. Laussanne, *L'Age d'Homme (Théâtre vivant)*, 1989. Pored mnogih pozorišta u zemlji, drama je postavljena na scene tri pozorišta u Poljskoj, četiri u Čehoslovačkoj; na Pozorišnom susretu u francuskom mestu Erison (Hérisson) u izvođenju pozorišne trupe *Les fédérés* igrana je juna 1990; režiser je bio Žan-Pol Venzel (Jean-Paul Wenzel). Ista trupa je prikazala dramu u pozorištima raznih gradova Francuske. Godine 1995. igrana je u Švajcarskoj.

između stanovnika okupiranog grada preplašenih zbog strahota rata koji je njihova surova i preteća svakodnevica i putujućih glumaca koji uprkos obešenima na gradskoj pijaci žele da na tom mestu odigraju predstavu Šilerovih *Razbojnika*, jer je pozorište jedini posao kojim umeju da se bave i od koga moraju da žive. Članovi trupe su Vasilije Šopalović, vođa trupe, i Jelisaveta, srednjevečni, umorni i rezignirani glumci koji savršeno razlikuju strahote stvarnosti od pozorišne iluzije; Sofija, mlada, lepa i puna životne radosti; najzad Filip za koga pisac kaže da je „glumac sa dve maske, ispod koji se možda nalazi i treća". Sumnjiva okupatorskim vlastima, neprijateljski dočekana od skoro svih građana, izuzev Simke u čiji monotoni život unose tračak novine i Blagoja koji je očaran Sofijinom lepotom, trupa koja se smestila u udovičinoj kući upada u niz neprijatnih situacija, nesporazuma koji svakog trenutka mogu da se pretvore u tragediju. Za Vasilija - glas razuma družine - Filip je odgovoran za sve nesporazume i nevolje koje im se događaju: „Zato što živi u oblacima, u iluzijama, u snovima! Zato što je pomešao život i pozorište, pa ni sam ne zna kad je u životu, a kad je u predstavi".[148]

Kada oficir Majcen saslušava glumce, a Filip unosi zabunu svojim prividno nesuvislim replikama Vasilije ima samo jedno objašnjenje: „Filip, gospodine, uopšte nije svestan stvarnosti."[149]

U toku vrelog letnjeg dana, dok Vasilije i Jelisaveta pripremaju rekvizite za predstavu, a Sofija odlazi na reku da se kupa, pojavljuje se Drobac, mesni krvnik. Potom stiže vest da su ubijeni načelnik kolaboracionista i njegova ljubavnica, a da je mladi Sekula Babić uhapšen pod sumnjom da je ubica. U ovom spletu tragičnih događaja Filip je predstavnik pravog duha kihotizma. Neprestano na pola puta između objektivne realnosti (rat, strah, glad, senke vešala) i pozorišne iluzije (svet Šekspira, Šilera, Čehova), on slično Servantesovom Don Kihotu odbija da prihvati stvarnost onakvu kakva ona jeste, ružnoću i teskobu svakodnevice i sa lakoćom prelazi u svet pozorišne fikcije.

Filip ne želi da svoju egzistenciju ograniči na objektivnu realnost koja ga okružuje. On kaže: „Ja u tu stvarnost ne mogu da uđem, i da u njoj učestvujem, sam! Ja u nju mogu da uđem jedino sa celom svojom umetnošću kojoj pripadam!"[150] Ostali glumci do izvesne mere pristaju da budu sagovornici deleći njegovo oduševljenje za pozorišnu fikciju i uvereni su da ona u svim vremenima ima značajnu funkciju. Tako Vasilije kaže: „Želim da pomognem ljudima da razumeju život. (…) Želim da im pomognem da ga zaborave!"[151] To privremeno saglasje o lepoti pozorišne iluzije među četvoro putujućih glumaca završava se Međuigrom u stihovima kojom se okončava Prvi deo drame. Postavljeni ispred providne zavese oni izriču sopstvene vizije pozorišnog preobražavanja sveta. Tako Vasilije kaže:

Ova zavesa skriva
bedu skuplju od zlata,
vek sažet u dva sata,
beskraj na deset kvadrata.

A malo dalje Sofija:
Iza ove zavese, plav,

---

[148] *Putujuće pozorište Šopalović*, 14.
[149] *Idem*, 15.
[150] *Idem*, 40.
[151] *Idem*, 41.

večernji vetar bora
more po kome plovi
lađa veća od mora![152]

Međutim, u nastavku drame Filip se konačno odvaja od svojih kolega i zaranja bespovratno u sopstveni svet pozorišne fikcije. Fenomen koji mu se događa - poistovećivanje pozorišta sa životom, sličan je Don Kihotovom poistovećivanju viteških romana sa savremenošću: "i tako, uvrte sebi u glavu da je istina celo ono mnoštvo sanjarija i izmišljotina koje je čitao, tako da za njega nije bilo pouzdanije istorije na svetu."[153]

Iako nasuprot sigurnom i smirenom Don Kihotovom "*Yo sé quién soy*"[154] (Ja znam ko sam) stoji Filipovo uznemireno „Ne znam ko sam, ne znam šta treba da govorim! " (*op.cit*, str. 49), glumac ipak ima pravu kihotovsku sigurnost i poverenje u sopstvene kriterijume i sudove. Od prve scene drame Filip je na margini zbivanja kao čovek koji ne vidi zato što ne želi da vidi ono što ga okružuje. Ali krećući se skoro neprestano u graničnoj zoni između razuma i ludila, on pokazuje da veruje kako i svet iluzija u kome traži utočište, kao i predmeti (drveni mač, recimo) imaju vrednost i funkciju. U šestoj slici postoji međuigra napisana u stihu (inače, najveći deo teksta je u prozi); to je Filipov monolog u kome ovaj, iako svestan da u ruci ima drveni mač, ipak srčano polazi da se sa njim bori za pravdu. Od osam strofa monologa koji Filip izgovara na zamračenoj sceni sa isukanim drvenim mačem, navodimo prve i poslednje dve strofe:

Ja ću da ustanem,
zgažen, zgromljen, tlačen,
na čelične vojske
sa drvenim mačem!

Deci koja cvile,
majkama što plaču,
doneću slobodu
na drvenom maču!

……

Doneću iz oblaka
u senku i penu,
devojku drvenim
mačem osvojenu!

Nošen jaucima,
kuknjavom i plačem,

---

[152] *Idem,* 42.
[153] M. de Servantes, *Oštroumni plemić Don Kihot od Manče*. Preveo Duško Vrtunski. Novi Sad: Matica srpska i Beograd: Vajat, 1988, I, 28. "/.../ y asentóselo de tal modo en la imaginación que era verdad toda aquella máquina de aquellas sonadas soñadas invenciones que leía, que para él no había otra historia más cierta en el mundo". Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición y notas de Luis Andres Murillo - Madrid: Castalia, 1987, I, 73.
[154] *El ingenioso hidalgo*…, I, 106.

u požare letim
sa drvenim mačem![155]

Iracionalnost njegovog ponašanja ima nesumnjivo racionalnu osnovu. Iz svoga sveta pozorišne fikcije on nepogrešivo, isto kao Don Kihot iz fikcije viteškog romana, vidi gde se u realnom svetu nalaze zlo i nasilje. Uživljavajući se u ulogu Oresta iz Euripidove *Elektre* pred lokalnim policajcima izjavljuje da je on ubica načelnika kolaboracioniste i njegove ljubavnice čije leševe upravo iznose. Policajci njega ubijaju, a mladića Sekulu, najverovatnije pravog ubicu, člana Pokreta otpora, puštaju na slobodu.

Ono što razlikuje okolnosti u kojima umire Simovićev junak od onih koje Servantes upriličuje za okončanje života „Viteza Tužnog lika" je stav pisca prema sudbini odnosa fikcije i stvarnosti. Dok španski pisac Don Kihota na samrtnoj postelji, vraćajući mu razum, ponovo uključuje u realni svet u kome za njega ne postoji mogućnost opstanka, pa mirenje sa smrću predstavlja logični ishod za poraženu iluziju, dotle Filip umire u središtu fikcije koje se ne odriče ni po cenu nezaslužene smrti.

Međutim, u Simovićevoj drami, osim pravog postoji i lažni duh kihotizma, tj. svesno zamenjivanje objektivne stvarnosti fiktivnom, u ovom slučaju pozorišnom. Mlada Sofija, prestravljena susretom sa mesnim krvnikom na pustoj livadi u sred noći, ne dozvoljava da ovaj primeti njen strah. Kada su svi događaji okončani, ona Jelisaveti i Vasiliju obajšnjava kako se spasla zahvaljujući tome što se, smrtno uplašena, setila Filipovog mešanja stvarnosti i pozorišta. Podvucimo, uvodeći pojam lažnog duha kihotizma i suprotstavljajući ga pravom, da su Filipovi postupci spontani plod njegovog viđenja sveta i da se na njega može primeniti Maestuovo tumačenje *Don Kihota*: „Don Kihot vidi svoje snove na svetu. Uobraziljom menja stvari, a pošto stvari i dalje ostaju ono što jesu, na kraju se obrušavaju na jadnog Don Kihota sa onoliko većom snagom koliko je veća suprotnost između stvarnosti i maštanja".[156]

A što se Sofije tiče, ona svesno i namerno primenjuje kihotovski postupak: pravi se da ne zna čime se bavi njen sagovornik krvnik i da ga se uopšte ne plaši. Podstaknuta livadom pokrivenom rascvetanim biljkama, govori dramski tekst o lekovitosti pojedinih trava i cveća. U duši krvoločnog a primitivnog dželata bude se sećanja na nevinost davno prošlog detinjstva i rađa se spoznaja o monstruoznosti sadašnjice. Kada mu Sofija pokazuje travu koja leči vid, on kaže:

„Drobac: Kad sam te viđeo jutros... Kad me ta tvoja kosa jutros dotakla...
Sofija: Pa to si ti naleteo kad sam se vraćala? Vidi ti njega, molim te! I sada, naravno, vidiš, oči ti se otvorile! Kaži šta vidiš!
Drobac: Vidim...
Sofija: Slobodno kaži!
Drobac: Vidim tvoju ljepotu!
Sofija: Pazi ti šta on zna! I, naravno, ništa više, osim moje lepote, i ne vidiš?
Drobac: Vidim... Vidim moju rugobu!"[157]

---

[155] *Putujuće pozorište Šopalović*, 61-62.
[156] "Don Quijote ve sus sueños en el mundo. Muda las cosas con la imaginación, y como las cosas siguen lo que son, acaban por desplomarse sobre el pobre Don Quijote con tanta mayor fuerza cuanto mayor es el contraste entre las realidades y las imaginaciones". Ramiro de Maeztu, *Don Quijote, don Juan y la Celestina.* Madrid: Espasa-Calpe, Col. Austral, 1981, 52.
[157] *Putujuće pozorište Šopalović*, 65.

Iz dubine zverskog bića dželata izbijaju krhotine skoro uništene ljudskosti; suočen sa strahotom onoga što je činio, odlazi i ubija se.

Ponašanje mlade glumice podstaklo je izvršenje pravde, a da ona toga nije bila svesna (ona će otići ne saznavši za dželatovo samoubistvo). Sofija ne shvata da je uvođenjem fiktivne stvarnosti u surovu svakodnevicu pokrenula složen psihološki mehanizam u dželatovom biću, niti sagledava istinsku dimenziju zbivanja u kome učestvuje. Ovde se uočava tipično kihotovska situacija: mora li spoznajni izgled stvari, kako se pita Moris Molo pišući o *Don Kihotu*, da bude dovoljna garancija za verodostojnost njihovog postojanja: „Da li je spoznajni izgled stvari, onakav kako se pojavljuje u vizuelnom iskustvu, dovoljno jemstvo istinitosti?"[158]

Duh kihotizma, kako kao postupak zamenjivanja objektivne stvarnosti fiktivnom, tako i kao univerzalni etički i emotivni stav, otelotvoren u Filipu, osenčio je sva zbivanja Simovićeve drame.

Taj duh, čiji smisao izmiče svim učesnicima drame, ali koji svi instiktivno osećaju, svedočanstvo je neraskidive veze između sveta sirove realnosti i sveta umetničke fikcije. Predstavnici te umetničke fikcije su, pored Filipa, i ostali članovi putujućeg pozorišta koji, na kraju drame, ojađeni, bez novca i cilja, kreću dalje u potpunu neizvesnost, a da najavljenu predstavu nisu uspeli da odigraju.

„Simovićeva drama počinje sa umetnošću u koju se meša stvarnost i razara je, a završava se umetnošću koja se meša u stvarnost i preobražava je, " mišljenje je Jovana Hristića.[159] Iako tema drame ima sasvim precizne nacionalne koordinate u vremenu i prostoru, smatramo da ona ima i svoj univerzalni vid: odnos između umetnosti i stvarnosti. Pisac se bavio ovim odnosom na svojstven mu lirsko-refleksivni način, koristeći pri građenju psihološke strukture likova, uzdržano i svrsishodno, duh univerzalnog kihotizma.

Ono što smo nazvali pravim duhom kihotizma uzrokuje smrt ljudskog bića koje ga nosi u sebi, dok *lažni duh kihotizma,* racionalno primenjen u okolnostima neposredne stvarnosti, spasava život osobe koja ume da se njime svesno koristi.

Žan-Pol Vanzel, reditelj koji je putujuće pozorište Šopalović postavio na francusku scenu, uočio je dva vida stvarnosti prisutnih u Simovićevoj drami - to su „svet i njegova predstava". On kaže: „Volim tu protivrečnu, nespretnu, hramljuću čovečnost, koja nosi u sebi kao dva brata neprijatelja u istom krilu, svet i njegovu predstavu, od kojih svaki potražuje samo za sebe pečat istine".[160]

Verujemo da je moguće shvatiti kao pesničku suštinu ove drame ono što meksički pisac Karlos Fuentes vidi kao pesničku suštinu Don Kihota, a to je: „žarko traganje za identitetom, tužna svest o svemu onom što je moglo da bude a nikada nije bilo i, nasuprot tome lišavanju, potvrda potpune egzistencije u stvarnosti.

Ljiljana Pavlović-Samurović, „Duh kihotizma u drami *Putujuće pozorište Šopalović* Ljubomira Simovića". *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, 1995, 48-49, 79-87.

---

[158] "L'apparence sensible des choses, telle qu'elle aparaît notamment dans l'expérience visuelle, est-elle caution suffisante du vrai?" Maurice Molho, *Pourquoi/de quoi Don Quichotte est-il fou? Bulletin Hispanique*, Bordeaux, 1988, XC, 1-2, 150.

[159] J. Hristić u *Putujuće pozorište Šopalović*, 86.

[160] "J'aime cette humanité contradictoire, maladroite, claudicante, qui porte en elle comme deux frères ennemis dans le même giron le monde et sa représentation, chacun revendiquant pour lui seul le label de vérité". Jean-Paul Wenzel, *Théatre a Hérisson. Le théatre ambulant Chopalovitch de Lioubomir Simovic*, s. 1.

Ljiljana Pavlović-Samurović, *Servantesova poetika. O romanu*, 2002.

U XVI i početkom XVII veka u Španiji nije postojala teorija romana u savremenom značenju te reči. Tada, uostalom, nije postojao ni termin za dugačku proznu vrstu. Ta u to vreme najmodernija prozna vrsta u španskoj književnosti označavana je najčešće rečju *libro* /…/. Brojni su bili pisci koji su, pored viteških, pisali pastoralne (*libros pastoriles*), pikarske (*libros picarescos*) i ljubavne (*libros sentimentales*) i imali veoma široku čitalačku publiku iz raznih društvenih staleža i različitog nivoa obrazovanja. O knjigama koje danas svrstavamo u romane mnogo se raspravljalo; predmet diskusije bile su kako njihove estetske vrednosti, tako i njihov etički vid. Romani, posebno viteški, izazivali su otpor moralista ubeđenih da čitanje ovih knjiga rđavo utiče na moral čitalaca. Njih je bilo i u crkvenim i u laičkim krugovima; bili su uticajni i efikasni, tako da je aprila 1531. godine u Španiji donet kraljevski dekret kojim se zabranjuje unošenje romana u španske kolonije, uz obrazloženje da su *Amadís de Gaula* i slične knjige „rđavo zanimanje za Indijance i stvar kojom nije dobro da se bave niti da je čitaju" (*porque es mal ejercicio para los Indios, e cosa en que no es bien que se ocupen ni lean*). Naime, činovnici španske Krune plašili su se da neuki Indijanci, čije je nimalo lako prevođenje u katoličanstvo bilo u toku, ne poistovete Bibliju i ostale tekstove sa delima fikcije kao što su romani, naročito viteški, puni fantastičnih situacija i likova. Istraživanja obavljena u ovom veku[161] pokazala su da je ovaj dekret bio samo delimično poštovan. Tako je, primera radi, uz druge romane – viteške, pikarske, pastoralne, ljubavne – i veliki deo tiraža prvog dela *Don Kihot*a već te, 1605.godine, bio krišom izvezen u kolonije.

Servantes je, iako o ovoj tada veoma popularnoj proznoj vrsti nije napisao ni jedan poseban kritičko-teorijski tekst, ostvario kroz svoja dela fikcije složenu i izgrađenu teoriju romana. To je prvi iscrpno i dokumentovano pokazao engleski servantista Edvard Rajli. Njegova studija o Servantesovoj teoriji romana, objavljena prvo na engleskom 1962, a potom u prevodu na španski 1971[162], prokrčila je put daljim israživanjima o ovom pitanju. Po njemu, Servantesova poetika romana pretežno je neoaristotelovska, kao i druge poetike – italijanske i španske – s kraja XVI i početka XVII veka. Ono što se može nazvati Servantesovom teorijom romana, po mišljenju više servantista[163], ima izvesnih nesumnjivih sličnosti sa postavkama koje su Pinsijano i Kaskales izneli u svojim poetikama.[164]

Po Rajliju, Servantes je imao četiri izvora za svoju teoriju romana: prvi je dokumentarni – poetike i onovremenski kritički tekstovi; drugi: razgovori sa ostalim piscima toga doba; treći: zaključci stečeni na osnovu čitanja romana, I četvrti: sopstveno iskustvo u pisanju romana.[165]

A da bi se ta Servantesova teorija romana izvukla na svetlo, neophodno je tragati za njenim fragmentima rasturenim po raznim delima; ima ih u Prologu prvog dela *Don Kihota*, kao i u 6, 47, 48 i 49. glavi, u drugom delu *Don Kihota*, u 3. glavi; na nekoliko mesta u *Galateji;* prologu za *Uzorne novele;* u *Persilesu* (II, 14; III, 10, 14).

---

[161] Irving A. Leonard, *Books of the Brave.* Cambridge, 1949. Prevod na španski *Los libros del conquistador.* México, 1953; La Habana: Casa de las Américas, 1983.

[162] Edward C. Riley, *Cervantes´theory of the novel.* Oxford: Oxford University Press, 1962; *Teoría de la novela en Cervantes*. Traducción de Carlos Sahagún. Madrid: Taurus, 1971; treće izdanje 1989.

[163] Diego Clemencín, Marcelino Menéndez y Pelayo, W.C. Atkinson, Américo Castro, Jean Canavaggio.

[164] Pinciano, *Philosophía Antigua Poética*. Madrid, 1596; Francisco Cascales, *Tablas poéticas*. Murcia, 1617.

[165] E.C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1971, 22.

Servantes je nesumnjivo imao određene poglede na roman, na ono što bi trebalo da bude njegova sadržina, kakva bi trebalo da bude njegova struktura, stil kojim je napisan, cilj sa kojim je napisan; on ih je najiscrpnije izneo i najtmeljitije obrazložio upravo u *Don Kihotu*. Zanimljivo je da su isti odlomci ovog Servantesovog najpoznatijeg dela veoma različito tumačeni, ne samo u prošlom veku, već od strane savremenih istraživača. Mogućnosti različitih tumačenja istih tekstova prisutne u radovima poznatih servantista današnjice, pokazao je Feliks Martines-Bonati u svom opsežnom delu o *Kihotu* i u poetici romana.[166]

Od tumačenja prologa prvog dela *Don Kihota* već počinje nedoumica. U kojoj meri ozbiljno treba shvatiti autorovu tvrdnju da je svoj roman napisao isključivo sa namerom „da razori uvaženje i ono mesto koje u svetu i u svetini zauzimaju knjige o vitezovima“ i „da sruši rđavo podignutu pozornicu tih knjiga o vizezovima kojih se toliki gnušaju, a još više njih hvale“.[167] Mnogi servantisti bili su skloni da i u *Prologu* i u samom romanu vide duhovitu parodiju popularnih knjiga o vitezovima koji su početkom XVII veka već polako izlazili iz mode. Martines-Bonati, međutim, smatra da takvo tumačenje ne bi trebalo prihvatiti bez rezerve: „Mislim /.../ da umesto da *Kihot* bude definisan kao parodija knjiga o vitezovima, treba da bude shvaćen kao satira na sve književne forme /.../.“[168] Naime, autor smatra da je Servantes sa više ironije i satire prikazao pastoralne, vizantijske, dvorske i pikarske, nego viteške romane. On *Don Kihota* kao kritiku književnosti onoga vremena, vidi ovako: „ /…/ *Kihot* je satira na nedostatak osećanja za stvarnost /.../“ i „/.../ *Kihot* je takođe, posredno i prefinjeno, kritika doktrinalnih osuda neverovatne maštovitosti“.[169] Pa onda zaključak kojim se opovrgava početna teza, skoro opšteprihvaćena da je *Don Kihot* parodija viteških romana: „Nije li /*Kihot*/ najzad, uz karakteristično Servantesovo zaokolišavanje, odbrana knjiga o vitezovima, svake književne imaginacije, slobode mašte?“[170]

Svoj stav Martines-Bonati potkrepljuje opštepoznatom činjenicom da tokom nemilosrdnog odbira Don Kihotovih knjiga za lomaču, paroh neće baciti u vatru one viteške romane koji, po njemu, imaju izvesnu književnu vrednost; takođe, ukazuje na činjenicu da osudu vitepkih romana u *Don Kihotu* ne izriče autor, već uvek neko drugi – u *Prologu* anonimni prijatelj, kasnije paroh i kanonik, a na kraju dela Sid Amet.

Ali da pokušamo da iz samih Servantesovih tekstova izvučemo bar neki zaključak o njegovom odnosu prema romanu onog vremena.

Pošto je u prvih pet glava prvog dela *Don Kihota* predstavio svoga junaka, objasnio njegovu zaluđenost životom vitezova – lutalica, prekomernim čitanjem knjiga o vitezovima, opisao kako se pripremao i prvi put otisnuo u svet tražeći pustolovine, kako je u drumskoj krčmi „proizveden“ ua viteza, pa kako ga je pretučenog neki seljak vratio kući, Servantes je u VI glavi govorio „O lepom i velikom sudu koji održaše paroh i berberin u knjižnici našeg veleumnog plemića“ (*Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo*).

U sceni životnoj i uverljivoj u kojoj su protagonisti Pero Peres, seoski paroh i majstor Nikolas, mesni berberin, a povremeno učesnice Don Kihotove gazdarica i sinovica, odigrava se spontano „suđenje“ najpopularnijim kniiževnim delima Servantesovog vremena. Ono, prirodno,

---

[166] Félix Martínez-Bonati, *El Quijote y la poética de la novela*. Alcalá de Henares: CEC, 1995.
[167] Prevod Đorđa Popovića, *Veleumni plemić Don Kihote od Manče*, II izdanje. Beograd: EOS, 1938, I, 21.
[168] Martínez-Bonati, *op.cit,* 192.
[169] *Idem,* 193.
[170] *Idem*.

počinje sa romanima, i to sa podvrstom viteškog romana. Od romana je prvi *Amadis od Galije*[171] *(Amadís de Gaula)*, oko koga će se zametnuti zanimljiv dijalog između paroha i berberina. Pparoh smatra da ga, kao začetnika knjiga o vitezovima, treba „osuditi na oganj“ (*condenar al fuego*). Berberin će, međutim, izneti drugo mišljenje: „/.../ jer i ja sam opet čuo, da je to najbolja knjiga toga roda što je napisana, pa za to kao jedino te vrste valja da joj se oprosti“.[172]

Da podsetimo: *Amadís de Gaula*, čije najstarije dosad nađeno izdanje je ono štampano u Saragosi 1508. godine, a kao autor je naveden Garsi Rodriges de Montalvo (Garvi Rodríguez de Montalvo), delo je veoma staro čiji prvi pomeni su iz XIV veka. Montalvo je, u stvari, priređivač nekog starijeg, danas nepoznatog izdanja. Istoričari književnosti ga smatraju prvim i nesumnjivo najboljim viteškim romanom koji je u Španiji, a kasnije i u drugim zemljama zapadne Evrope, stekao veliki broj čitalaca iz svih sruštvenih staleža i slojeva: od zanatlija, trgovaca, vojnika, đaka, kaluđera, do dvorana – obrazovanih dama i vitezova. Čitaoci su uživali u maštovitosti sa kojom je autor (ili autori?) opisivao uzbudljive i nesvakidašnje situacije, neobična mesta na kojima su se odigravale pojedine epizode. Divili su se Amadisu, otelotvorenju savršenog viteza, srčanog, velikodušnog, časnog, i dami Orijani bezgranično odanog. Knjiga o Amadisu nije bila samo izuzetno omiljeno štivo velikog broja čitalaca tokom skoro celog XVI veka, već i neposredna inspiracija mnogim poznatim, malo poznatim i anonimnim piscima koji su pisali nastavke.

Amadís de Gaula imao je dve vrste naslednika – jedni su vodili poreklo direktno od njega, a drugi su bili napisani po ugledu na njega. Tako je Montalno, pošto je neki prethodni, nama nepoznati tekst sveo na tri knjige, napisao četvrtu pod naslovom *Las sergas de Esplandián (Esplansijanovi podvizi*), izmislivši Amadisovog sina Esplandijana. Brojni su bili pisci koji su pisali nastavke ove knjige izmišljajući nove epizode kako iz Amadisovog tako i iz Esplandijanovog života da bi se kasnije pojavile knjige o pustolovinama Esplandijanovog sina Lisuartea. S druge strane, Amadis je poslužio kao neposredni obrazac piscima koji su izmišljali nove likove vitezova lutalica, a nekada i čitave porodice, kao što su bili, na primer, *Palmerini (Palmerín de Oliv/i/a, Palmerín de Inglaterra*). Skoro svi ovi romani sadržali su stereotipe nasleđene iz *Amadisa*, pisani sa prevashodnom željom da zadovolje vrlo široku, najvećim delom neobrazovanu čitlačku publiku, kao i da svojim autorima donesu materijalni dobitak; stoga ne iznenađuje odluka paroha i berberina da *Amadís de Grecia, Florismarte de Hircania, Palmerín de Oliva* i neke druge knjige o vitezovima iz Don Kihotove biblioteke završe na lomači. *Palmerín de Inglaterra* je, uz *Amadisa od Galije*[173] bio pošteđen.

Posebno je važno mišljenje koje je tom prilikom izrečeno o katalonskom vitešom romanu – *Tirant Lo Blanch (Tirant Beli*), štampanom u Valensiji 1490. Godiner, čiji je autor bio Martorel (Martorell). Kjia je prevedena na kastiljanski i pod naslovom *Los cinco libros del esforzado caballero Tirante el Blanco (Pet knjiga o hrabrom vitezu Tirantu Belom),* štampana u Valjadolidu 1511. Kada slučajno ispadne iz naramka knjiga namenjenih lomači, paroh će pun oduševljenja reći berberinu: „Prvo da vam kažem, gospodine kume, po svome stilu to je najbolja knjiga u svetu; tu ti vitezovi jedu i spavaju i umiru na svojim posteljama i pre smrti prave testamente, uz druge stvari kojih u svima knjigama toga roda nema”.[174] Ushićeni paroh će uskliknuti da je ta knjiga „blago od uživanja i rudnik od zabave” (*un tesoro de contento y una mina de pasatiempos*).

---

[171] *Vid. fusnotu* 24.
[172] *Veleumni plemić*, *ed. cit*, I, 53.
[173] *Vid. fusnotu* 24.
[174] *Veleumni plemić*, *ed. cit*, I, 57.

Servantesov kriterijum se i ovde pokazao veoma sigurnim. Naime, ovaj stari viteški roman probudio je interesovanje kako savremenih pisaca, tako i književnih istraživača. Tako npr. Peruanski književnik Mario Vargas Ljosa (Mario Vargas Llosa), jedan od veoma dobrih znalaca teorije modernog romana, smatra da se upravo *Tirant,* pored toga što je jedno od umetnički najuspešnijih dela španske srednjevekovne proze, može smatrati i pretečom modernog romana.[175] Menendes Pelajo (Menéndez Pelayo) i Damaso Alonso (Dámaso Alonso) dali su visoke ocene njegove umetničke vrednosti.

Početkom 90-ih godina o oživljenom interesovanju za ovo delo svedoče naučni skupovi posvećeni *Tirantu,* održani u Gandiji i u Barseloni. Savremeni italijanski hispanista Đuzepe Grili (Giuseppe Grillli) u knjizi *Dal Tirant al Quijote* (*Od Tiranta do Kihota*) objavio je nekoliko studija, kako o *Tirantu*, koga tretira kao biografiju i roman istovremeno, tako i o nekim zajedničkim vidovima koji postoje između relativno malo poznatog izvan profesionalnih krugova katalonskog dela i najpopularnijeg romana modernog doba – *Don Kihota.*[176]

Servantesova pohvala ovom romanu, koji je svakako čitao u kastiljanskom prevodu, za Menendes Pelaja je odraz iskrenog divljenja.

Bilo je neizbežno da se tokom ovog „suđenja" pojave i knjige koje danas svrstavamo i podvrstu pastoralnih romana. Tako će lomače biti pošteđena i *Dijana* (*Los siete libros de la Diana*) Horhea de Montemajora (Jorge de Montemayor), prvi i umetnički najvredniji pastoralni roman u španskoj književnosti, objavljen 1559.godine. Servantesov odnos prema pastoralnoj književnosti bio je predmet različitih tumačenja. U ovom poglavlju njegovo mišljenje o knjizi je izneto iscrpno, analizirano je ono što je predstavljalo njenu vrednost, ali i ono što je moglo da se oceni kao nedostatak. Prvo je paroh dao opštu ocenu ove vrste dela: „Ove ne zaslužuju da se spale, kao one, jer niti čine, niti će činiti onu škodu, koju su učinile one o vitezovima, negó su to knjige od zabave bez štete po koga".[177] Potom je prešao na ocenu *Dijane*: „Pa kad smo počeli sa *Dijanom* Montemajorovom, ja mislim da se ona ne spaljuje, ali bi joj trebalo oduzeti sve ono gde je reč o mudroj Felisiji i o volšebnoj vodici, kao i sve veće stihove, pa neka joj se u dobri čas osavi proza i čast da je prva među takvim knjigama".[178] Iz ove kritike vidi se Servantesovo, renesansnom načinu mišljenja svojstveno uverenje da je poezija inferiornija u odnosu na prozu. Takođe, vidna je njegova apsolutna odbojnost prema elementima natprirodnog (u *Dijani* je to čarobni Felisijin napitak koji će razrešiti sve veoma zamršene ljubavne nesporazume).

Slično kao i sa knjigama o vitezovima postupiće paroh, za koga verujemo da zastupa Servantesova estetička uverenja, i sa pastoralnim delima: pored Montemajorove *Dijane* odlučiće da treba sačuvati i njen nastavak koji je Hil Polo (Gil Polo) objavio pod naslovom *Primera parte de Diana enamorada (Prvi deo zaljubljene Dijane*); ostale će prepustiti gazdaričinoj lomači.

Pred kraj poglavlja doći će na red i tri narativne poeme štampane u jednoj knjizi; to su bile *Araukanija* Alonsa de Ersilje (*La Araucana*), *Austrijada* Huana Rufa (*La Austríada,* Juan Rufo) i *Montserat* Kristobala de Viruesa (*Montserrato,* Cristóbal de Virués). Ne upuštajući se u obrazlaganje njihovih umetničkih vrednosti, paroh za njih kratko kaže: „/…/ najbolje su što ih na kasteljanskom jeziku ima napisanih junačkih stihom, te mogu da se takmiče sa najslavnijim talijanskim".[179]

---

[175] Mario Vargas Llosa, "Carta de batalla por *Tirant-lo-Blanc." Revista de Occidente* (Madrid), 70, 1969, 1-21.
[176] Giuseppe Grilli, *Dal Tirant al Quijote*. Bari: Adriatica Editrice, 1994.
[177] *Veleumni plemić*, *ed. cit*, I, 57.
[178] *Idem*, 58.
[179] *Idem*, 59.

Posebno je zanimljivo što je u ovaj pregled književnosti njegovog vremena Servantes uvrstio i svoje do tada jedino objavljeno delo, eklogu, kako je on nazvao, ili pastoralni roman, kako se delo danas klasifikuje, *Galateju (La Galatea*), štampanu 1585. Ada prvi put, a kasnije će taj postupak ponekad koristiti, govori o sebi, ali u trećem licu (u prvom licu će se oglasiti veoma retko). Kada berberin izvuče *Galateju*, paroh će je oceniti veoma iznijansirano, niti je kudeći preterano, niti je hvaleći neumereno, a dozvoljavajući da se krajnje diskretno nazre i deo Servantesove biografije: „Taj Servantes već mi je od toliko godina veliki prijatelj i znam da se bolje razumeva u nedaćama negoli u stihovima. U njegovoj knjizi zamišljaj može da podnese gdešto započinje a ne dovršava ništa. Valja pričekati drugi deo koji obećava; možda će se popraviti i potpuno zaslužiti pomilovanje, koje mu se sada odriče, a dok se ton ne vidi, držite ga, kume, zatvorena u svojoj kući”.[180]

Upravo na ovoj oceni sopstvenog dela, čija slojevitost i analitički duh sa kojim je izrečena imaju odlike moderne književne kritike, Servantes se otkriva kao izvanredan poznavalac književnosti svoga vremena, sposoban da formuliše kritički literarni sud oslobođen retoričkog ruha svojstveng najvećem broju tadašnjih tekstova ovoga žanra.

I na kraju poglavlja, kada protagonista polako savlađuje umor i kada paroh odlučuje da preostale knjige bez daljeg proveravanja budu bačene u vatru, berberinu će slučajno pasti u ruke delo pod naslovom *Las lagrimas de Angélica (Anhelikine suze*). I tada paroh uzvikuje da je autor tog dela /Luis Barahona de Soto/ veoma poznat pesnik i ton ne samo u Španiji, već i u svetu, i da bi bila velika šteta da je knjiga bila spaljena. Oakvim završetkom Servantes je postigao dve stvari: prvo, do samog kraja poglavlja održao je budnim interesovanje čitaoca, a drugo osavio je mogućnost da zbog parohovog umora na vatru nezasluženo bude osuđena još neka knjiga. Time je Servantes mogao da u književnim krugovima, koji su veoma pažljivo pratili slične ocene, opravda izostanak neke od knjiga kolega i prijatelja sa liste dela dostojnih uvažavanja i pohvala.

A temeljna rasprava o vitešim romanima spretno je uklopljena u tri poglavlja (47, 48. i 49), na samom kraju I dela *Don Kihota.* Privodeći kraju svoju pripovest (I deo ima ukupno 52 glave), Servantes je upriličio neobičnu, za čitaoca zabavnu situaciju o tome kako su paroh i berberin uz pomoć nekolicine dobronamernih upravo stečenih prijatelja, uspeli da ubede Don Kihota da je začaran, da ga zatvor u kavez i na volovskim kolima povedu natrag u bezbednost njegovog dela, ne bi li ga nekako izlečili od želje za junačkim pustolovinama po drumovima Manče.

U toku ta tri poglavlja, dok traje vožnja začaranog viteza – lutalice volovskim kolima, paroh i kanonik iz Toleda, koji se sa svojom pratnjom pridružuje Don Kihotovoj družini, razgovaraće u više navrata, za vreme odmora, o nedostacima, ali i privlačnim vidovima knjiga o vitezovima. Njihova razmatranja najčešće će sadržati osudu ovih dela, dok će Don Kihot, koji će povremeno učestvovati u tim razgovorima, izgovarati isključivo njihove hvalospeve.

Tumačeći Servantesove stavove, Rajli kaže: „Servantes osuđuje knjige o vitezovima iz tri glavna razloga: iz moralnih razloga, iz stilskih razloga i zato što obiluju neistinama i besmislicama”.[181]

Ono što pada u oči je činjenica da su i veoma obrazovani kanonik iz Toleda i skormno obrazovani paroh iz Don Kihotovog sela pročitali veliki broj knjiga o vitezovima i da nisu krili da u njima ima i nečeg vrednog pažnje. Međutim, nedostaci su očito odnosili prevagu. Ako je kanonik rekao. „/…/ Ja mislim da su po društvo škodljive te knjige što ih zovu knjigama viteškim; a ako vođen besposlenošću i pogrešnim ukusom i ja sam čitao početak skoro sviju što

---

[180] *Idem.*
[181] E. C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, 160.

su štampani, nikad ne mogoh ni jedne da pročitam do kraja ni korica, jer mi se čini da su, više ili manje, sve na jedan kalup, ni jedna više ne vredi od druge, ni ova od one; i kako se meni čini, ovaj red pisanja i sačinjenja niti od onoga je koji zovu miletskim basnama, što su priče neprekidne i idu samo na zabavu, a ne na pouku, protivno basnama poučnim, koje zabavljaju i ujedno poulavaju; pa da uzmemo da je glavna namera takvih knjiga i zabava, ja ne znam kako će to da postignu kad su oune takvih i tolikih besmislica; jer naslada koju duša prima, treba da je ona lepota i skladnost koju ona vidi ili posmatra u stvarima, kao što ih vid ili uobraženje pred nju iznosi, a što god je ružno i neskladno, ne može nam pričiniti nikakvu nasladu".[182]

Potom kanonik veoma sistematično iznosi ono što bi svakom autoru trebalo da bude cilj onda kada se poduhvati pisanja nekog dela utemeljenog isključivo na mašti: „Izmišljene priče valja da se udružuju sa razumom onih koji ih čitaju, zato valja da su tako napisane, kako će nemoguće da bude olakšano, što je veliko da bude poravnjeno, da duh bude zanimljiv, da se čitaoci čude, uzbude, potresu i zabavljaju tako, da naporedo idu složno divljenje i uživanje; a sve to ne može učiniti onaj koji beži od verovatnoće i podražavanja, u čemu se sastoji savršenstvo onoga koji piše."[183]

A onda je u jednoj jedinoj dugoj rečenici izneo jasno formulisane nedostatke knjiga o vitezovima: „/.../ u stilu su tvrde, u radnjama neverovatne, u ljubavi besramne, u učtivosti neotesane, u borbama opširne, u govoru glupe, u putovanju bezumne, i, jednom reči, lišene svake razumne umetnosti, i zato zaslužuju da iz hrišćanske zemlje budu proterane, kao nepotrebna poganija."[184]

Navedeni odlomak pokazuje da je Servantes istovremeno, sa podjednakom pažnjom ocenjivao i estetski i etički vid književnog dela. A njega, u mnogo čemu Pinsijanovog istomišljenika i sledbenika, *enseñar y deleitar* (podučiti i zabaviti) kao svrha književnog dela bili su podjednako važni. Da bi zadovoljio pravila, književno delo je moralo da kod čitaoca postigne oba ova cilja, nikako samo jedan.

U ovoj raspravi o knjigama o vitezovima, prikazanoj u obliku neobaveznog ragovora, nema netolerantne isključivosti; isključiv je jedino Don Kihot koji će iz svog kaveza odvratiti na kanonikova zapažanja o štetnosti ovih knjiga njihovim neumerenim hvalospevom (gl. 49). Kanonik i paroh, međutim, nastojali su da sagledaju ne samo rđave, nego i eventualno pozitivne vidove ove vrste tada toliko omiljene literature. Naročito kanonik (a treba imati na umu da su upravo iz viših slojeva crkvene hijerarhije dolazile najoštrije kritike ovih knjiga) iznosi vrlo različite rezultate svoga očigledno višegodišnjeg bavljenja ovim pitanjem. Tako on, pošto je pokazao mnoge njihove nedostatke, u nastavku razgovora navodi i ono što mu se čini dobrom stranom ovih knjiga: „/.../ te reče, kako god svega zla, što ga je rekao o tim knjigama, nalazi u njima jednu dobru stvar, a to je predmet njihov; tako da se dobar um u njima može da pokaže, jer daju široko i prostrano polje na kome bez ikakve prepone može pero da teče, opisujući brodolome, bure, megdane i bojeve /.../, pa kad se ovo izvrši sa ljupkim stilom i sa umnim zamišljajem, koji se što je moguće više približuje istini, ona će bez svake sumnje načiniti tkivo istkano od raznih lepih niti, koje će nam dovršeno pokazati toliko savršenstvo i krasotu da će ono postignuti najlepši cilj koji se traži od spisa, a to je, da u isti mah proučava i zabavlja, kao što rekoh, jer slobodno pisanje ovih knjiga daje maha da se pisac može pokazati kao epičar, liričar,

---

[182] *Veleumni plemić*, *ed. cit*, I, 415.
[183] *Idem*, 436.
[184] *Idem*, 416.

tragičar, komičar, sa svima onim stvarima koje u sebi sadrže najslađe i najprijatnije nauje pesništva i besedništva /.../“.[185]

Ono što je posebno zanimljivo, to je da je posle svih ovih rasprava kanonik ispričao nešto što ga pokazuje, ipak, kao zainteresovanog i čak aktivnog čitaoca ove vrste literature. Naime, kaže on, „bio sam u iskušenju da sačinim knjigu o vitezovima“. Međutim, pošto je napisao stotinak stranica, on je od daljeg pisanja odustao jer nije bio ubeđen da radi to na zadovoljavajući način.

Servantes nije napuštao renesansne sudove o knbjiževnom delu ni desetak godina kasnije; ima ih i u drugom delu *Don Kihota*, koji je, kao što je poznato, izašao iz štampe 1615.godine. Tako je u 3. glavi, kada Don Kihot raspravlja sa Sansonom Karaskom i tome šta je trebalo, a šta ne da uđe u knjigu o njegovim pustolovinama koju je, kako kaže, napisao neki Mavarin Sid Amete Benendželija, Servantes parafrazira Aristotelovu misao o razlici koja postoji između onoga što piše pesnik i onoga što piše istoričar. Da podsetimo, Aristotel kaže: „Jer istoričar i pesnik ne razlikuju se po tome što prvi piše u prozi, a drugi u stihovima /.../ nego se razlikuju po tome što jedan govori o onome što se istinski dogodilo, a drugi o onome što se moglo dogoditi“.[186]

A Sanson Karasko tu razliku ovako obrazlaže: „/.../ ali je drugo pisati kao pesnik, a drugo kao povesničar; pesnik može da priča ili peva stvari nekako su bile, nego kako bi trebalo da su, a istoričar treba da ih opisuje ne kako bi trebalo da su, nego kako su bile, ne dodavajući ništa istini, niti oduzimajući što od nje“.[187]

Elena Perkas de Ponseti smatra da se Servantes razlikuje od svojih savremenika u tumačenju osnovnih Aristotelovih pojmova: „Servantesovo izlaganje teorije mimeze, podražavanja i verovatnoće pretpostavlja novatorsko udaljavanje od pojmova neoaristotelovskih teoretičara njegovih savremenika. Ovi Arsistotelove ideje o mimezi, podražavanju i verodostojnosti tumače doslovno, smatrajući da je ono što je verovatno, iako lažno, poželjnije od onoga što je autentično, iako neverovatno“.[188]

Ameriko Kastro, koji je dao jedno od najsloženijih i najosobenijih tumačenja Servantesovog dela, pokazao je kako je ovaj pisao umeo da teorijske probleme ugradi u živi tok radnje *Don Kihota.* Tumačeći razgovor koji u trećoj glavi II dela vode Don Kihot, Sančo i bakaloreat Karasko o prvom delu knjige po kojoj je glavni junak postao poznat u čitavoj Španiji toga doba, ob je napisao: „Servantesova genijalnost se otkriva u veštini sa kojom je uneo u najličniji deo života svojih junaka teorijski problem koji je uznemiravao preseptiste /poštovaoce pravila/; autor je postavio Don Kihot na pesničku, a Sanča na istorijsku stranu; ali biće to oni, a ne autor, koji će se boriti da bi odbranili svoje odgovarajuće pozicije; ono što je suvoparno raspravljanje u knjigama, ovde postaje životni sukob, moderna, prepun mogućnosti. Don Kihot će govoriti u ime istine, univerzalne i verodostojne, a Sančo će braniti čulnu i individualnu istinu. Opozicija se, kao što je prirodno i servantesovski, ne razrešava, već ostaje očigledna, kao otvoreni problem“.[189]

A Edvard Rajli, završavajući svoju studiju o Servantesovoj teoriji romana, ovako vidi odnos između piščevog kreativnog i kritičkog postupka u *Don Kihotu*: „Problemi istine i fikcije,

---

[185] *Veleumni plemić*, *ed. cit*, I, 416-417.
[186] Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Rad, 1982, 48.
[187] *Veleumni plemić*, *ed. cit*, II, 29.
[188] Helena Percas de Ponseti, *Cervantes y su concepto de arte*. Madrid: Gredos, 1975, I, 144.
[189] Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes.* Barcelona, Madrid: Noguer, 1972, 32-33.

stvarnosti i iluzije, koji su zaokupljali XVII vek kao što su zaokupljali Servantesa, bili su za njega kritički problemi u jednom svom vidu. Servantes je umeo da obuhvati imaginacijom, više kao romanopisac nego kao teoretičar, sve ono što su ti problemi podrazumevali, ali pošto je bio svestan da se radi o problemima kritike, uspeo je da u *Don Kihotu* postigne tu izvanrednu iluziju ljudskog iskustva koje nije redukcija ni deformacija toga ljudskog iskustva, već osvetljavanje njegove prirode".[190]

Ljilana Pavlović-Samurović, „Servantesova poetika. O romanu". *U: Knjiga o Servantesu*. Beograd: Naučna, 2002, 168-180.

Предраг Петровић, *Црњански и Дон Кихот*, 2004.

/.../ У српској књижевности *Дневник о Чарнојевићу* свакако јесте нова форма која доноси потпуни жанровски, наративни, композициони и стилски преврат, наговештен уочи Првог светског рата прозом Исидоре Секулић (*Сапутници*) и Винаверовим *Причама које су изгубиле равнотежу.* Али једна од кључних новина *Дневника* је управо приповедачева и сама текстуална самосвест о тим променама, што потврђују бројни аутопоетички и метанаративни искази. У јачању те „иманентне законитости" посебног књижевног дела, коју прати релативизовање општих родовских и жанровских конвенција, Теодор Адорно види битну одлику модерне уметности – „Пошто су изгубиле своје функције, конвенције функционишу као маске /.../. Утапање у посебно дело, супротно родовима, води љиховој иманентној законитости". Праћење експлицитно и имплицитно присутних поетичких ставова у *Дневнику* недвосмислено упућује на то да је реч о тексту за чије тумачење је од највеће важности питање самог чина писања, дакле не приповедања као у традиционалном роману, већ управо писаног конституисања текста – ко пише, када, за кога и слично, па затим и питање читања, јер готово сваки од ликова, првенствено аутор текста – Петар Рајић, одређени су лектиром коју читају или које се у одређеним моментима сећају. Тиме овај рани роман Црњанског потврђује да, како је приметио Филип Сорелс, суштинска питања модерне прозе нису питања аутора и дела, већ питања писања и читања.

Након немирно проспаване ноћи и сна у коме му се јавља Чарнојевић, Петар Рајић се буди и поред себе види медицинску сестру која му каже: „Ала ви немирно спавате, плачете и вичете, мора да сте опет дуго читали те ваше луде књиге". Какве су то књиге и колико је понашање, и поготово снови Петра Рајића, одређено тим *лудим књигама*? Одговор на ово питање директно води до „тотемског праоца романа", Сервантесовог *Дон Кихота* који не само да је дао тему целокупној модерног књижевности приказујући сукоб између појединца и света, него је потенцирао управо питање једног особитог „лудила" које је у књижевности постало повлашћено егзистенцијално и онтолошко стање, а роману омогућило сложена аутопоетичка и метанаративна промишљања.

Указивање на присуство неких донкихотовских момената у *Дневнику о Чарнојевићу* захтева позивање на један непостојећи текст, на први написани, али никада објављени роман Милоша Црњанског. У коментарима уз *Лирику Итаке* (1959), као и у бројним интервјуима које је давао, Црњански помиње свој романескни првенац, индикативног

[190] E. C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, 345.

наслова – *Син Дон Кихотов.* Наиме, пред одлазак на школовање у Беч, у јесен 1913.године, Црњански предаје рукопис овог романа уреднику *Бранковог кола* у Сремским Карловцима. И поред похвалних оцена, рукопис није штампан и у току рата изгубљен је, као и драма *Проклети кнез*, коју је у исто време предао Народном позоришту у Београду.

Један од драгоцених трагова за могућу реконструкцију неких тематских и идејних оквира овог изгубљеног романа, као и књижевних поступака којима је он остварен је песма *Молитва* из Црњанскове збирке *Лирика Итаке* (1919). Песми је присутно двоструко пародирање најпознатије хришћанске молитве, „Оче наш“, која је узета као подтекст, а затим и самог Бога Оца који је приказан на крајње провокативан начин и сасвим у духу авангардног обртања и десакрализовања свих канонизованих вредности.

„Оче наш
сенко света седа погурена
на дрвеној раги.
Са лонцем разбијеним на глави
и очима пуних ветрењача
плавих.“

Слика Оца сасвим одговара слици витеза Тужног Лица, што има далекосежне идејне сугестије – хришћанска, божија визија о љубави и милосрђу међу људима на земљи представља донкихотовски, илузорни пројекат. Хришћанске вредности су на овом свету само привиди, борба за њихово остврење је битка са ветрењачама, а њихови носиоци, ма колико племенитим циљевима вођени, тужне су и смешне луде. Слика Оца која је садржана првом строфоиду утолико је сугестивнија и трагикомична што је дата у облику обраћања Сина, самог и напуштеног од свих, који, иако неименован, може бити управо Исус, на шта упућује последњи строфоид:

„Оче наш
али син твој нема више моћи,
да се у шталама на путу у ноћи
ичем од смрти нада.“

Горка спознаја о смрти као јединој извесности која, међутим, не пружа наду у искупљење и не даје смисао жртви, у дослуху је са неким етичким и религијским идејама присутним у Сервантесовом роману.

У поменутом есеју о Флоберу, Црњански недвосмислено упућује на то ко је син Дон Кихота, називајући овог романескног јунака „оцем модерног човека“, какав је јунак Флоберовог *Новембра*, али и *Дневника о Чарнојевићу:* „Цео свет је његов. Прошлост и даљина нестају у њему. И оно што је пре много столећа било – његово је“ (Предговор, стр. 16). Основане су зато неке поетичке везе између Сервантесовог романа и *Дневника*, односно неке блискости у егзистенцијалној и онтолошкој позицији Петра Рајића, односно његовог имагинарног двојника Чарнојевића, с једне, и Дон Кихота, с друге стране. У неку руку књижевноисторијска позиција Сервантесовог романа блиска је позицији *Дневника* – као што је појава *Дон Кихота* означила крај једне романескне традиције витешког романа и, показаће се то доцније, дефинитивно изменила пут романа ка жанру, тако је у нашој

књижевности први објављени авангардни роман означио „победу над формом објективног романа“, како је то поводом *Дневника* приметио Станислав Винавер. /.../

Вратимо се односу Дон Кихота и Рајића. Познато је да су витешки романи били медијатори жеље Алонса Кихана да постане витез луталица. Да ли и Петар Рајић има текст који је посредник жеље да се идентификује са имагинарним двојником Чарнојевићем? Такав посредник је управо сам текст дневника који он – Рајић – пише. Да би Чарнојевића – чијег је присуства по први пут постао свестан онда када је, противно сваком рационалном смислу, заволео живот „чарју коју сам осетио лане, када сам се враћао из оних блатних, младих, пољачких шума“ (*Дневник*, стр. 3, 4) – учинио стварним, да би сачувао и артикулисао његово присуство у себи, Рајић пише дневник, односно има потребу да записује Чарнојевићево присуство и његов глас у свом духу. Рајић заправо води дневник из истих разлога који на записивање својих успомена нагнају и јунака Флоберових романа – дневника *Новембар:* „Ох, кад би човјек могао да извади из себе све, што је у њему, и да створи биће од саме своје мисли! Када би могао држати своју утвару у рукама и дирати јој чело, мјесто да узалуд просипа толика миловања и толике уздахе! Но далеко од тога, памћење заборавља, а слике блиједе, док тврдоглави бол остаје у вама. И само да бих је дочарао, написао сам све ово до сада, надајући се да ће ми ријечи помоћи да је оживим“ (*Новембар*, стр. 100). Бележећи успомене из свог живота, Рајић оживљава Чарнојевића – „биће од своје мисли“, записује његова појављивања у својим сновима и визијама, спасава од нестанка у забораву једну вредност која животу даје неки смисао.

И Алонсо Кихано – Дон Кихот и Петар Рајић Чарнојевић су индивидуе зато што су *дивидуе*, како је то за Сервантесовог јунака приметио Гинтер Андерс, они су „одрезани од света – при чему свет уздуж ´реже´ читав живот оном индивидууму који ипак покушава да у њега уђе“.[191] Потврду свог аутентичног и смисаоног идентитета у свету они проналазе у свом идеалном двојнику, текстуално посредованој пројекцији која остаје видљива само њима самима и, наравно, њиховим читаоцима.

Предраг Петровић, „Црњански и Дон Кихот“. *Књижевни лист*, 19, 2004, 13.

Бојан Јовановић, *Умност лудости*, 2005.

Проглашење познатог Сервантесовог дела *Дон Кихот* 2003, две године пре обележавања 400-годишњице од његовог објављивања, за најбоље књижевно остварење свих времена, потврда је његовог дуготрајућег значаја и његове актуелности у европској и светској култури. Иако се не можемо сагласити са наведеном оценом о његовој вредносној супериорности, ово дело постало је и својеврсно огледало не само доба у којем је настало, већ и будућих времена у којима се до данас отвара заинтересованим да, читајући *Дон Кихота*, упознају и скривени део себе.

Објављивање *Дон Кихота* означава крај дотадашњег и почетак новог књижевног раздобља, односно завршетак дотадашње традиције витешког романа и рађање нове романсијерске епохе. Овим делом започела је дубља комичка ерозија европске књижевности, која је битно утицала на њен преображај. Комичко поново враћа онај збиљношћу отуђени део стварности у којем се незадовољство постојећим најнепосредније

[191] Гинтер Андерс, *Кафка – pro et contra,* прев. Иван Фохт. Београд, 1985, 49.

изражава потребом за мењањем света. У односу на тадашње књижевне стереотипе витешке литературе, која оличава уобичајени живот у којем већ претеже баналност спутане маште, јунак Сервантесовог романа својом спремношћу на авантуру обзнањује нове димензије реалности. Констатујући да је време књиге прошло и да је дошло доба авантура, он обнавља литературу животним соковима аутентичног искуства. Из пепела колективне маште васкрсава моћ имагинације појединца који поново успоставља смисаони интегритет света.

Написано као оштра пародија извештаченог средњовековног витешког романа, ово критичко дело је објава утопијског потенцијала људског духа у равни његових прототипских и архетипских форми. Ритуализацијом до стереотипа обезвређено владајуће витештво повод је обредној авантури за његовим превредновањем.

Одвајање од света

Почетак авантуре главног јунака Сервантесовог романа обележава његово преименовање себе, света и оних из његове околине. У односу на уобичајене садржаје који су изгубил доживљајну вредност, јавља се потреба за нечим што би било вредно памћења и спомена. Сходно тематској доминанти овог дела, потреба за авантуром проистиче из незадовоњства уобичајеним ритуализованим животом у којем се, према познатом стереотипу, зна какве ће бити данашњица и сутрашњица. Богата трпеза и удобна постеља само појачавају глад за пустоловином и удаљавањем од монотоније проклето досадних дана. Незадовољство дотадашњим животом постаје мотив тражења себе и своје душе, која је негде другде. Да би дошао до ње, јунак треба да искорачи и упусти се у неизвесно трагање.

Божанском авантуром преименовања света изражава се жеља за његовим поновним стварањем. Међутим, да би се стварно упустио у ту авантуру, јунак се одриче свог дотадашњег статуса и имена. Овим чином он се одваја од свог дотадашњег и опредељује за један другачији, неизвеснији и авнтурама испуњен живот. Одбацивањем свог имена и губећи памет, Алонсо Кихано налази потребну слободу за своје друго ја. Рађајући се у духу као Дон Кихот, стиче прилику да и изгубљену памет поново нађе.

Трагање за душом

Уколико је овај чин идентичан сепарационом ритуалу, онда се све потоње Дон Кихотове пустоловине могу сагледати у контексту карактеристика лиминалне обредне фазе и реалности *communitasa* у којој јунак трага за собом и својом душом. Будући да је појам лиминалности антрополошки проширен и изван свог првобитног обредног контекста, његове карактеристике, повезане првенствено са могућношћу да се буде и ово и оно, и у сну и у стварности, и у лудилу и у нормалности, препознајемо и као одреднице Дон Кихотовог животног реалитета. Јунака Сервантесовог романа одликује она неодређеност која му омогућује да лута између стварног и измишљеног, да се реално односи према фиктивном, а фиктивно према реалном свету.

Од првобитне имитације петпарачког витеза, он постаје аутентичан лик коју се дистанцира од својих узора и открива божанску релативност свих статусних разлика људског света. Луцидним увидом у елементе њихове сличности, указује како се постојеће разлике поништавају и успоставља њихово божанско јединство. У реалности тог јединства одвијају се његове пустоловине које су изван уобичајеног дешавања, као што и његов статус измиче уобичајеној друштвеној класификацији.

Презирући материјално богатство, Дон Кихот се одважује да уском стазом крене у велику авантуру исправљања светских неправди и одбране части, лепоте и правде. Пред тим идеалом, он заборавља значење страха и с подигнутим копљем креће у борбу против хероја и дивова оличених у ветрењачама. Тај „пут којим се ретко иде“ приближава пустолова његовом сну, односно оној другој реалности препуној чари и привиђења. У свету чаролија ништа није толико чудно да не би било могуће, јер чуда не значе да не постоје, већ само да нисмо у стању да их схватимо.

Лутајући витез живи у реалности у којој се поствaрује фиктивно, а фикционализује стварно. У епизоди са представом путујућег луткарског позоришта скочиће на позорницу – не да би постао актер фиктивног догађања, већ да би фиктивном дао реалну димензију. Овим поступком он ће се ставити у одбрану једних, а у напад других јунака представе. Да би помогао Мелисендрином супругу Дон Гајферосу који је ослобађа из заточеништва, обрачунаће се са луткама које представљају њихове маварске прогонитеље. Према Унамуновом тумачењу, Дон Кихот уништава лутке како би демаскирао лаж коју оне оличавају и разорио позориште као институционалну фикцију коју, без обзира што знају о чему је реч, сви пређутно прихватају без храбрости да јој се супротставе и радикално ју оспоре. Зато се лутајући витез као истинољубац страсно супротставља институционалној лажи, чином који је са становишта носиоца владајућег укуса и морала крајње необичан и неукусан. Будући да управо та уљудност конформира и умањује храброст, права кихотовска одважност исказује се гажењем те уљудности и пристојности. Ово тумачење можемо прихватити само делимично, јер лутајући витез деструктивни однос испољава само према луткама које угрожавају оне у чију се одбрану ставља.

Суочен са штетом коју је начинио власнику позоришта, Дон Кихот је спреман да га обештети. Тада ће признати да се немио догађај збио док је бо опседнут злим духовима који стварају пред његовим очима привиђења и по својој вољи управљају њима. Међутим, када му власник показује и оштећену лутку Мелисендре, он, неспреман да поверује да је то она, пита да ли је са супругом стигла на сигурно место. Није, дакле, путујући витез против лажи луткарског позоришта, већ против негативних јунака који у њему провоцирају деструктивност изражену кроз пројекцију опседнутости демонима. Основни мотив његове интервенције у представи је сукоб који између дијаметрално супротних сила добра и зла постоји у њему. У свет фиктивног долази присилом демонских сила, а, помажући позитивним јунацима, бори се против раздирућег зла у себи.

Фиктивно се не деградира поствaрењем његовог садржаја, већ се само доследно примењује принцип Дон Кихотове реалности. Дубљи смисао те реалности даје његов однос према фиктивном у тадашњим истинитим причама о витезовима. Наиме, сумњајући да један витез може да победи хиљаде својих противника, он разуме тај чин у равни фикције. Противници су за њега, заправо, духови које може лако да сече својим мачем. Овим поступком увећања, како истиче Достојевски, лаж се лажју спасава, а тиме и фиктивно постаје реалније и убедљивије за нас. И на овом примеру уочавамо, у ствари, истоветан однос према фиктивном, само што се овом приликом његовом садржају придаје дргачији, повишени значај.

Тежећи да фиктивном да димензију реалног како би његово приповедање било убедљивије, аутор поставља огледало самог текста пред јунака који тиме постаје стварнији. Међутим, управо та димензија, према Борхесу, поставља и читаоца у однос који релативизује и његову стварност, јер, уколико измишљени јунак постаје реалан, онда и читалац постаје фиктиван. Откривајући моћ поствaрења фиктивног, суочавамо се и са

могућностима фикционализације реалног. Понашање Дон Кихота упућује на постојећу метафизичку, невидљиву реалност. Осећање за ту тајанствену димензију својствено је човеку који своје духовно постојање гради на односу према оном неухватљивом што измиче рационалном поимању.

Духовни бој

„Витез тужног лика“ супротставља се стварности, његови супарници и непријатељи у виду ветрењача и оваца, као замена за дивове и војске, представљају у овој борби својеврсну сатиру витешког романа. Као метафора сукоба појединца и света, његова борба је духовни бој испуњен празничним осећањем животне узвишености. Као губитник битке са стварношћу, Сервантесов јунак окреће се њеном илузорном аспекту који релативизује значај дијаметралних супротности победе и пораза, стварања и уништавања, нормалности и лудости. Дон Кихотова лудост има димензију реалног у тежњи да следи свој сан и у његовом остварењу потражи свој смисао. Могућност да сања и тражи оно непостојеће утопијска је потврда његове духовне смелости у којој га његов сапутник Санчо Панса доследно подржава. Њихове авантуре имају карактер својеврсног обреда у којем искуство једне друге стварности, испуњене маштом и наднаравним бићима, релативизује постојеће разлике.

У свету чија пренаглашена рационалност прелази у своју супротност, димензија непризнатог лудила огледа се управо у појединцу, који пристајући да радикализује такво духовно стање, својим понашањем несвесно исказује и извесно умност. Уколико је такво понашање израз љубави и вере, онда се у њему могу препознати и искре идеала хришћанске етике изражене у познатом хришћанском ставу да треба да си луд на овом, да би био мудар на оном свету. Прихватимо ли Паскалово мишљење да су „људи тако неминовно луди, да не бити луд значи тек другу врсту лудила“, онда је за остварење хришћанског начела потребно само бити доследан себи. Будући да човек није само рационално, већ и ирационално биће, степен те ирационалности међусобно разликује појединце. У свакој лудости има одређених правила, извесног система, односно умности која показује пут до сопствене ирацоналности као основе идентитета.

Сјај црног сунца

Дон Кихотово понашање симболизује лудост као последицу одрицања од оног што се сматра паметним, корисним и мудрим. Уколико је такво понашање блиско хришћанском идеалу, да се лудост на овом свету вреднује мудрошћу на оном, онда се оно и показује непримереним критеријумима овог света. Иако у почетку присилно, Дон Кихотово „лудило“ је и резултат његове тежње да истраје на свом путу кроз једну другачију реалност. Замешано од квасца дотадашње традиције витешког романа, чији је изданак његов читалац Алонсо Кихано, који жели да постане витез луталица, то лудило као посебно стање свести је погонско средство за карневализацију духа традиционалне културе.

Оличавајући могућност да се смехом мења свет, „Витез тужног лика“ нам је дубоко људски близак јер га препознајемо у себи у важним и преломним животним тренуцима када се, иако немоћни, желимо супротстваити неправди, непоштењу и злу. Дон Кихот је постао парадигма управо оних појединаца који се боре за остварење највиших хуманих циљева.

Чињеница да се именом овог познатог јунака назива људска склоност ка лудим авантурама и тежња ка остваривању неостваривог, указује да је Дон Кихот својом пустоловном карактерном цртом постао оличење људских одлика условљених потребом за мењањем света и остварењем слободе, а које имају универзално важење. Будући да су оне резултанта извесних природних диспозиција и теченог искуства, донкихотизам је притајена, скривена животна могућност коју само изузетни појединци остварују упадљивим искораком из сивила свакодневља. Иако околина такве појединце, не желећи да их разуме, сматра лудим, они се показују као носиоци највиших људских идеала.

Недовољно прилагођени постојећим приликама, Сервантесови јунаци своје животно незадовољство најпре компензују садржајима који им лако ускомешају душу и замуте дух, а затим под напоном прегрејане маште виде свој животни смисао у вишим циљевима, због чијег остварења неминовно долазе у сукоб са својом средином. Исмејани од те средине која их сматра лудим, они и на унутрашњем плану воде и са самим собом борбу чији је исход прихватање незахвалне улоге чије позитивно значењско исијавање постаје разумљиво и видљиво знатно касније. Њихов изражени хумор и њихова ведрина обзнањују да су они други који су себе сматрали мудрим ухваћени у свом лукавству и својој лудости. Међутим, иза изазваног смеха зрачи црно сунце меланхолије која препознатљивом донкихотовском тугом сенчи њихов лик. Смех којим забавља лутајући „витез тужног лица“ указује, заправо, на дубљу истину која претпоставља постојање дијаметрално супротних начела на којима се темељи свет. Уколико је то сазнање виши степен духа, онда се њиме и обзнањује да је онај који је изгубио памет опет дошао до ње.

Бојан Јовановић, „Умност лудости“. *Златна греда,* 47, 5, 2005, 54-55.

Новица Милић, Дон Кихот и књижевност, 2005.

/.../ роман о *Дон Кихоту* /.../ означиће својом појавом рађање модерног романа као нове литерарне моћи, не само по облику, већ и као могућности да се средствима литературе истражују димензије света и постојања, историје и појединца, на начине на које дотле књижевност то није могла. Роман, чијим почецима можемо улазити у траг све до старе египатске књижевности, преко античког романа било пасторалног типа (Лонгов *Дафнид и Хлоја*) било римске фантастичне сатире (Апулејев *Златни магарац*), преко трагова у средњовековним хагиографијама, онда у напорима ренесансних приподевача да својим збиркама обезбеде целину преко тзв. Оквирне приче (Бокачо, Чосер, Маргерита од Наваре), са Сервантесом заправо добија своје парадигматско дело за сву потоњу модерност. Та се парадигма на површини састоји од дуге приповести о једном или више главних јунака испричане кроз епизоде као видове развоја радње, заплета и расплета, пружајући један преглед света као отворености у коју се тај преглед смешта као њен исечак. Иза илузије тоталитета који роман ствара, иза привида континуитета времена, простора, мотивације, заправо сусрећемо низове у којима се тај исти свет дискурсивно плурализује: роман зна з слободну употребу језика у разним његовим регистрима, од високих, свечаних, узвишених, метафизички или пасторално усмерених, па све до нижих, свакодневних, колоквијалних; он у начелу допушта употребу различитих стилова, па и других мањих облика које може да искористи као своје сегменте, епизодно или локално се развијајући кроз њих; роман је отуда отворенија форма од многих других, хибридизација

врста и родова, њихових техника и образаца. Роман такође рачуна на начелну плурализацију перспектива из којих или у којима гради догађаје, рачуна на више нивоа уопштавања и конкретизације, на варијације и премештања становишта, угла из којег дискурсивни субјекти посматрају догађај у којем су учесници или су му сведоци; с тим је повезана и плурализација субјективности – ромам има више тачака субјективације, увек је у њему више од једног лика, разлике између ликова могу увек бити доведене до значајних тензија, што отвара поље за заједничку драму; понекад плурализација субјективности иде и унутар једног ликја, он се развија као однос, разлика или напон према себи самом, као драма властитог карактера. Бет плурализације истине, перспективизма и одређене релативизације сазнајне инстанце, што је све учинак ренесансног књижевног и мисаоног искуства, не би било ни романа као важног вида модерне свести и њеног самопреиспитивања.

Сервантес на више начина умножава своје перспективе. Чини то најпре плурализацијом наративних гласова. Ауторско *ја*, које се на почетку, у прологу, обраћа читаоцу /.../ доста брзо заузима став дистанце („али ја, који, ако и изгледам да сам отац Дон Кихоту, тек сам му поочим“), открива се, у деветом поглављу првог дела романа, као један, последњи у низу преносника повести коју је, давно пре њега, створио неко други. У тој глави, нагло прекинувши епизоду двобоја свог главног јунака са извесним Бискајцем, остављајући их да дословно чекају („са уздигнутим и голим мачевима, готове да зададу два љута ударца“) на наставак радње док писац смисли или промисли властиту улогу, ауторско *ја,* дотле изједначено са нараторским, окреће се питању саме приче и њеног извора. Сада нам приповеда да је на пијаци у Толеду налетео на „некаква дерана како продаје једном свилару неке тетраде и старе хартије: па како имам страст да читам, ако ће бити и хартије с улице, побуђен том мојом природном склоношћу, узмем један свитак од оних што их је деран продавао и познам да је исписан арапским писменима. Али, иако сам то познао, нисам умео да читам, те се дигнем да нађем каквог пошпањоленог Мориска, да прочита“. Тај Мориско (Мавар, потомак Арапа који су, као и Јевреји, протерани из Шпаније крајем XV века), кога ће упослити да потом преведе откупљене хартије, каже му да наслов списа гласи: *Повест о Дон Кихоту од Манче, списана Сидом Аметом Бененџелијом, арапским повесничарем*. Тиме се успоставља сложен ланац приповедача, преносника, аутора: Сид Амет Бененџелија, потом маварски преводилац, а тек на крају, као трећа рука, *ја* које зовемо ауторским, али које, радом ове перспективистичке трансмисије, себе преноси у улогу читаоца. Најпре, ова конвенционална дистанца између приповедача, који се представља као приређивач и редактор нечијег туђег рукописа или историје, у исти мах чува сећање на ситуацију у којој се налазио класичан (антички) аутор, онај ко је само „приређивао“, што значи изабирао, распоређивао и донекле подешавао митолошку ризницу прича и ликова за потребе своје публике, али ту ситуацију и мења, утолико што поименце уводи различите преноснике и уноси размак између њих. Тиме гради сложену сцену за наративне маневре, повећава волумен приповедног поља, омогућује поигравање конвенцијама, уз превредновање самог система књижевне уверљивости и вероватности – тако ће ауторско *ја* моћи да се огради, у случајевима кад то захтева нарочити ефекат, од првобитног приповедача, бацајући на овог потоњег одговорност за одређене неусаглашености или амбиваленције /.../. Тим пре што ће се за Сида Амета Бененџелију казати и да је „писац Арапин, а том је народу својствено да лаже“, док ће се на другом месту величати његова „мудрост и поштење“ /.../. Конвенција барем двоструког – а у случају Сервантесовог текста и троструког – наратора могла је

бити и непосредно преузета из витешког романа (*Амадис из* Галије**, најпознатији витешки роман који ће се често спомињати у *Дон Кихоту,* такође се ослања на ову конвенцију, где је ауторска улога подељена између маварског хроничара и хришћанског редактора), и она ће остати снажно својство модерног романа, често отворено наглашена у романима XVIII и XIX века, а биће својеврсна пародија нараторске позиције пикарског романа (који је са своје стране пародија витешког романа), где се по правилу изједначава нараторски глас и глас главног јунака у аутобиографској исповести.

Аутобиографија би се, наиме, сходно својој идентификацији приповедача и главног јунака, где се причање развија под плаштом сведочења или исповести, могла узети за саму слику уверљивости, веродостојности и самосвести; у њој би се свако представљање изједначавало са самотумачењем субјекта, па стога и затварало празан простор између наративне слике догађаја за који се држи да се реално догодио. Али то је само привидно тако. Барем два важна догађаја аутобиорафски јунак не може испричати из угла сведока или исповести о себи – почетак, односно крај властитог живота; и тако не може структурно затворити своју приповест, не може успоставити идентитет приче и истине. Ова парцијалност аутобиографског исказа почива на начелној могућности да се о себи не говори дословна истина, већ да се јунак-приповедач преда измишљању, фабулацији. Сама нарација у начелу отвара простор за фикционализацију, тј. за разлику гласа који приповеда и говора којим се приповеда или којим се говори о нечему другоме. Из поља те разлике може доћи до различитих обрта – Сервантес неће пропустити ту прилику у свом умножавању приповедачких гласова, као што неће пропустити прилику да укаже на амбиваленцију аутобиографског дискурса и, посебно, пикарске конвенције приповедања о себи. У XXII поглављу („О слободи коју је Дон Кихот дао многим несрећницима које су против њихове воље онамо водили куда нису марили да иду“) сусрећемо међу осуђеницима галиотима и једног који се представља као писац повести о властитом животу; то је Хинес од Пасамонта, лик који ће се јављати у више наврата у роману као епизодна фигура. Његова пикарска књига није довршена /.../, а он сам је једна од фигура амбиваленције и превртљивости; кад Дон Кихот, у заблуди да спасава праведнике, буде ослободило галиоте, Хинес ће узвратити тако што ће опљачкати свог спасиоца. Уопште ће се тема спасавања ближњих у невољи – из хоризонта месијанства и Христа спаситеља, у кључу витешког, оружаног хришћанства, али и изван тог кључа, као тема спасења на земљи, понављања Христове жртве и намере у овом животу – развијати кроз више епизода у роману, тако да постаје једна од средишњих тема и њених варијација (све до пародије Христовог уласка у Јерусалим у Дон Кихотовом уласку у Барселону, у LXII глави другог дела), а на извесну *imitatio Christi*, омиљени мотив познога средњег века и његове ренесансне обнове у облику Еразмове *devotio moderna*, могло би упућивати само арапско име „изворног хроничара“ Сид Амета Бененџелије (Сид Хамет Бененгели: „господин /који хвали Господа / син Јеванђеља“).

И док умножавање приповедачких фигура, од симболичког (конвенционалног) арапског хроничара, преко имагинарног маварског преводиоца, до реалног наратора који се тако скрива иза претходних и уклања из самог штива, утврђује илузију објективистичког приповедања, али допушта и окретање текста према себи у игри амбиваленција и дистанце, повећава волумен приповедања и гради мрежу различитих перспектива и регистара, дотле је главна фигура романа, Дон Кихот, и сам у највећој мери фигура амбиваленције. Као што је познато, Дон Кихот непрестано својом имагинацијом недодређује симболичко-конвенционално значење појава које сусреће. Али његова

сањарска природа није резултат натуралне генезе, већ артефактичка, књишка: лудост Дон Кихота има извор у превеликој, преобимној и, у сваком значењу претераној лектири. Такође, и то је од немалог значаја, та лектира има своју поетику. Наиме, и други ликови *Дон Кихота*, посебно берберин и парох, односно Војвода и Војвоткиња или Сансон Караско у другом делу романа, радо се предају читању витешких и осталих романа; код Дон Кихота је лектира у спрези с поетиком миметичког разумевања књижевности, са херменеутиком имитације. Знамо колико је ова платоновска, метафизичка херменеутика владала старим добом и ренесансом: подражавање је било у исти мах основа за разумевање генезе фикције као и за њену легитимацију, за озакоњење и ограничење. Овај проблем – колико текст одражава, опонаша или подражава друге текстове, односно природу, тј. да ли су људска субјективност и њене представе о себи, свету и својим способностима миметичке и на који начин – у суштини је теоријско-филозофски проблем: он собом скицира читаву једну епистемологију, као теорију сазнања, односно етику, као теорију понашања и владања. Дон Кихотово лудило је учинак лектире према чијим ефектима се јунак понаша миметички: он хоће да опонаша изван књига оно што је нашао у књигама. И док његова дела, понашање и догодовштине теку, из његовог угла, као што реалније приближавање фиктивноме, сам роман се према тој мимези понаша иронично: врхунац ироније на рачун миметичких интенција главног јунака је можда развијен у XXV поглављу, кад Витез Тужнога Лика борави у Сјера Морени, где се предаје /.../ аскетизму који се и дословце изокреће наглавце и надаље дуби на глави: „У томе и јесте тананост мога посла“, објашњава Дон Кихоте свом пратиоцу: „јер то да лутајући витез помери памећу што има повода, то нити је лепо ни што особито; али мајсторија је полудети без повода, па дати разумети својој дами: кад ово овако радим без повода, да шта бих тек учинио кад би повода било?“ Тиме је повод, као тачка где би разлог себе развио из потенцијалног у реално, престао да важи у пољу реалног: реално се сасвим скрило иза имагинарног, умишљеног, фиктивног, које се са своје стране распрострло преко симболичког, преко симбола у ширем смислу као конвенција према којима знаци упућују на ствари тако да о томе сви имамо заједничке опште представе око којих се разумемо. Овде разумевање тече у супротном правц: субјект (Дон Кихот) разумева сходно својој машти, имагинацији, у сликама које сам гради, одлазећи на страну од конвенционалне симболике речи и знакова, општих представа и социјално прихватљивих значења. /.../

Борба са ветрењачама је вероватно најпознатија епизода, амблематска дотле да се на њу често своди донкихотизам као појава једне племените лудости. Заправо је реч о познијем тумачењу, о шифри кроз коју је касна модерност препознавала своје фигуре. Тако, почетком XX века, у читању Ортеге и Гасета туча против клепала је симбол вечитог сукоба у којем се одлучује да ли култура, са својим хуманистичким вредностима (или, барем, таква слика културе, наслеђена од просветитеља), моиже човеку пружити заклон и извесност у егзистенцијалном хаосу у који је бачен; забуна је стога егземпларна слика херојства, сам Човек који брани свој културни Идеал насупрот свакој Стварности. За Америка Кастра /.../ иста ова епизода сведочи о сукобу песништва и историје као два епистемолошка обрасца на које себи представљамо свет, где оно претходно мора да претрпи пораз – и ваља да је тако – јер је систем историје, истине или праксе живота, снажнији и у сваком погледу важнији од система (тачније, од несистематичности) песништва, односно имагинације. У бројним варијацијама на које ће позна модерност сходно властитим улозима рапсодовати ову епизоду – ваља додати и познату Дореову илустрацију која витеза слика христовски прикуцаног о еоловско распеће – измиче нешто

што никако није могло измаћи првим Сервантесовим читаоцима од пре 400 година: да су тада ветрењаче биле нов технички изум, а не само да су личиле на изум ђавола по млатарању крила које ништа не покреће до ваздух, што је већ било довољно да на средњевековним бајкама васпитаног и конзервативно усмереног осиромашеног витеза покрене против те, тада најновије технологије, већ су то били и млинови потекли из Холандије, са којима су Шпанци били у сталном сукобу око нових колонија и контроле морских путева за једрењаке (такође покретаних ваздухом, тј. ветром). Данас је тешко, ако не и немогуће, вратити у текст значења која је историја скоро сасвим избрисала, као што није лако имати у виду ни поједине, прикривене аспекте везане за географију романа /.../.

И док први део романа рачуна на то да ћемо читање усмеравати у правцу изједначавања текста и онога како јунак тумачи свет, други део /.../ уноси читаву једну нову димензију у простор свога писма. Дон Кихот поново креће да тражи пустоловине, али је сада то промењени Дон Кихот. Још од епизоде у Сјера Морени он разлику која се испоставља између симболичког значења појава и имагинарне пројекције у његовом духу – и коју све чешће увиђа, чим се његове илузије распрше – оправдава постојањем тзв. злих волшебника, чаробњака или злодуха који га систематски варају, али чијој превари не може да измакне пре него што је на делу провери. Поље реалног, оно на које у конвенционалној употреби језика упућује симболички регистар дискурса, кад речи или знаке уопште везујемо за неку ствар, за референт као еквивалент ознаке, а чему заправо приступамо прелазећи кроз имагинарно, кроз слику, с том разликом што у тзв. стандардној, редовној употреби говора имагинарно не стоји, као код Дон Кихота, на путу сравњивања симбола и реалности, већ се стапа са њима, овде опет остаје празно. Уместо онога што би била релност, Дон Кихот види чаролију. Модерно доба, на чијем је почетку и Сервантесов роман, развијаће посебну технику експеримента као начина провере наших мисаоних симболичких конструкција: ако постоји једна дискурсивна, теоријска конструкција и кретању звезда, на пример, техником експериментисања, провера, уз инструменте који се изналазе за ту технику, биће повећана сагласност те концепције са оним сликама које нам се испостављају као слике стварности, света или космоса. Одређени прорачун биће плаузибилан уколико се огледом потврди као слика која одговар реалном. Модерно доба ће тако развијати своја сазнања у правцу истине као адеквације наших менталних, симболичких представа и ствари на које упућује; имагинација ће бити део технике прорачуна, уклапаће се у сравњивање симболичког и реалног, и неће им стајати на путу. Донкихотовске фигуре, у којима би се имагинација истицала као препрека за овакво сравњивање, служиће за опомену на могућу лудост, на екстраваганцију маште, на одступање од истинитог, правог пута методског сазнања и понашања. Кад свега пар деценија након Сервантсовог романа Рене Декарт буде писао темељни рад модерне епистемологије, свој *Дискурс о методи* (1636), он ће се, скоро непосредно, осврнути на „витешке екстраваганције“, имајући у виду оно што ће модерно раздобље назвати *донкихотеријом,* претеривањем имагинације на рачун методске употребе разума. Тако ће роман о Дон Кихоту и, уопште, модерна имагинативна књижевност, заузети другу, негативну страну, страну наличја, за модерни пројекат научног, методског сазнања. Литература ће постати ствар маште, лепог привида, утехе или забаве, а не истине; ствар за чула, а не за разум. И упркос томе што ће се на позадини „непоуздане“, „екстравагантне“, сликама и имагинацијом детерминисане области зване литература од те области непрестано разлучивати и отискивати област методског и поузданог, научног сазнања, науке као такве, Декарт ће, у својству онога ко је положио темеље модерној научној

епистемологији, у својим *Медитацијама* крајњу коначну извесност људског сазнања и субјекта оправдати позивањем на једну трансценденталну гаранцију: Бог, каже Декарт, не може ме варати у погледу тога да мислим у часу кад мислим и да стога јесам онда кад јесам. Такву, крајњу извесност у самоспознаји субјекта гарантује неко ко је изван сваког хоризонта субјекта, па и сазнања као људског сазнања; уколико такве гаранције не би било, образлаже Декарт, неминовно бисмо пали у наручје „злог волшебника“ (*le malin génie*), онако, управо онако како Дон Кихот сматра да је запао кад доживи неуспех својих имагинарних пројекција. У модерном пројекту научог сазнања и овладавања светом, литература ће играти улогу подсетника на могућност грешке, застрањивања маште, лутања субјективности; та ће улога бити на свој начин конститутивна, без обзира на одбијање научне модерности да је призна. И у мери у којој је Декарт оснивач модерне епистемолошке парадигме, у тој је мери и Сервантес својим романом положио темеље за пројект књижевности као имагинарне делатности која нам о стварном говори преко слика, маште и илузије. Иако супротстављена један другом, та два пројекта су на свој начин нераздвојна.

Ако први део *Дон Кихота* ставља у средиште проблем читања као извора пометње за главног јунака /.../, други део ставља у средиште и ово читање и спис који је о томе читању био написан. То више није само роман о витезу који се као упитник надвија над светом који је кренуо мачем да исправља, то је сада упитник који се надвио над себе, роман који чита властити текст и који нас у томе читању извештава о ономе што надаље пише. Наиме, у другом делу сусрећемо бројне ликове који су већ читали први део романа, који већ „знају“ Дон Кихотове пустоловине и његов карактер. Постоје барем два круга читања и списа: у првом је Дон Кихот и његова лектира; у другом је први круг, али и лектире оних који су већ читали први део. Трећи круг читања, који обухвата претходна два, састоји се, наравно, од нас који о свему томе читамо у укупном Сервантесовом роману. Ови кругови или хоризонти нису исти, иако се понекад потоњи слажу преко првих и прете да их затамне. Ствар се додатно компликује и тиме што је, пред појаву другог дела Сервантесовог романа, у јесен 1614. године, објављен још један наставак, литерарно знатно слабији, Дон Кихотових авантура из пера извесног Авељанеде. Ко је тај настављач, то је остало загонетка све до данас. Сервантес даје штуре податке о могућем аутору овог неочекиваног наставка, одакле сазнајемо да би иза псеудонима стајао такође неки писац-војник, близак кругу око Лопеа де Веге. Поједини новији истраживачи (Мартин де Рикер, на пример) сматрају да би писац тог наставка могао бити онај исти Хинес од Пасамонта кога је Сервантес представио у јако ироничном светлу у XXII глави првог дела свог романа. Уколико би та претпоставка била тачна – а поједини детаљи као да је могу потврдити - , тада бисмо имали још један, нов обрт у игри илузије и истине, фикције и реалног: јунак, макар и епизодни, сам постаје аутор, књига се прелива преко свог руба како би се отворила за нове књиге. Ову ће могућност Сервантес на свој начин искористити: Дон Кихот из његовог романа повлачиће границу између себе и „лажног“ Дон Кихота Авељанединог, као разлику између стварног и фиктивног, иако су, у простору књига, обојица подједнако фиктивни ликови, фигуре имагинације; разлика између њих је естетска, а не онтолошка. Могућност да се фикција сада ослони на фикцију, а не више на стварност преко миметичких техника репрезентовања, да књига живи даље тако што ће продужити свој већ започети, али претходни живот, да се писање нових пустоловина и епизода ужлеби у читања која су већ обављена, да се, укратко, роман окрене према себи, та је могућност у другом делу из самог средишта романа доспела на површну. И док *Дон*

Кихот у првом делу започиње као ренесансни текст који извире из амбиваленција симболичног и имагинарног, из двосмислености о томе шта је истина а шта фикција, у другом делу он се претвара у барокну уметност која се окреће према себи како би описала око света нове кругове.

Други део ће зато донети нове фигуре аутора. Наиме, у другом делу ће они који одређују збивања – попут Војводе и Војвоткиње и њиховог окружења, или попут лиценцијата Караска, итд. – бити ликови који своју функцију црпу из тога што су и читаоци романа о Дон Кихоту; сам јунак се заправо креће кроз артифицијални простор инсценација унапред спремљених за њега. Као у великој игри огледала, или у театру у којем једнако иступају двојници протагонисте, кретање Дон Кихотово биће извор нових забуна утолико што је он једини лик који, ипак, није читао роман о себи. Он, који је толико читао, сада не чита – и мада је његова ранија лектира одредила његову судбину, његова судбина сада зависи од једне нечитљивости чије је средиште у њему самоме. Ако је раније био фигура која имагинарно испоставља на рачун симболичког, при чему је реално остајало немо, нечитљиво, и бивало извор за његов неуспех, сада је он у очима других, својих читалаца који су ступили и сами на позорницу како би наставили игру знакова и говора оформљеног првим делом романа, један симбол чија значења долазе из имагинације његових нових читалаца, а он сам стоји као нека врста реалног о које се ова нова игра симбола и имагинације слама. Зато се он не суочава са властитим двојницима, већ ће се на крају романа, у завршној глави другог дела, суочити једино са самим собом и својом смрћу. Издужен његов лик биће знак питања који је своју сенку бацио на читав свет описан у роману, али и на свет изван романа, у игри књижевности са оним што је у њој читљиво – а то значи разумљиво у општим представама језика – и са оним што је нечитљиво – у разликама које говор крије, понавља и подстиче онда кад покушамо да га заменимо за свет. Читајући свет како би потврдио књиге, *Дон Кихот* је сведочанство о томе да између света и књига, у језику који треба да нам омогући свако читање, постоје раздори које не можемо прескочити, мреже у којима смо већ унапред уловљени чим покушамо да њима уловимо ствари, разлике које су у исти мах услови могућности да се разумемо и услови немогућности да то учинимо једном за свагда. Сервантесов роман настаје из овог простора разлике, као први модерни роман о расцепу субјекта између језика и света, разума и маште, културе и историје. /.../

Новица Милић, „Дон Кихот и књижевност“. *Књижевни лист*, 2005, 32, 1, 12-13.

Aleksandra Mančić, *Vetrenjače na jezik*, 2005.

Subota, 12. februar

Na kraju trideset druge glave, krčmar tvrdi da u knjizi ne može biti laži i besmislica, kad je knjiga štampana sa dozvolom gospode iz Kraljevskog saveta. To ponavlja i kasnije, u glavi pedeset. Na početku *Don Kihota* stoji takva dozvola. Vesela igra. Kako je štampano godine 1605, o tome je niz podataka. O tome piše i Astrana Marin, a i neki Čileanac koji prenosi detaljan opis štampanja koji je sastavio neko još u XVII veku. I kako su slova izgledala, i kako se knjiga slagala: nema velike razlike, sve do danas. Ili, tačnije, do juče. Kada sam počinjala da prevodim, još se knjiga slagala olovnim slogom. Sada se već to radi drugačije. I neko možda već za deset godina neće znati šta je to olovni slog.

Utorak, 15. februar

Na španskoj televiziji pričaju o teleskopima. Nazivaju ih „ovi gorostasi“, kažu, „vide koliko i stotine miliona ljudskih očiju“, i zbilja, sve je nalik na zadivljenost pred mlinovima koju je osećao Don Kihote. I danas će Sančo reći, ma nisu gorostasi, nego teleskopi, žiroskopi... ali ipak su to milioni ljudskih očiju, divovi s milionima očiju... Tako nastaje čudo. Zato što ga vidim tamo gde njegova svakidašnjost ne dozvoljava da se ono vidi. Kako radi čip? Kako radi kompjuter, kako nule i jedinice pretvara o slova, u slike? Kako se od zrnca peska dobija beli list hartije na ekranu? Nije li to isto takvo čudo? Kao i milioni očiju, ili kao krila na vetrenjačama.

„Prevodilac koji hoće da modernizuje tekst *Don Kihota* može se definisati kao anti-Pjer Menar“, kaže Alina Šulman. Ako je Alina Šulman u svom prevodu iz 1997. godine i mogla da se ograniči na reči koje su u francuskom postojale do 1650.godine, meni to nije moguće da učinim. Ne bih mogla da se ograničim ni do XIX, a kamoli do XVII veka. XVII vek u srpskom jeziku je za mene nešto sasvim drugo nego XVII vek u francuskom za Alinu Šulman. Tako se pokazuje da bi svaka vremenska granica u jeziku bila proizvoljna. Izbor leksike i, uopšte, jezika kojim prevodim, međutim, zavisi od nečega drugog: zavisi od međusobnog poverenja između mene kao prevodioca s jedne, i čitaoca prevoda s druge strane. Moje sposobnosti da uverim čitaoca mog prevoda da je Servantes, da je svaki od likova u romanu, *mogao* govoriti baš onako kako govori u mom prevodu. Prevod koji poštuje taj pakt između prevodioca i čitaoca ne može „izdati“ pisca, mora biti blizak originalu, i mora imati bliskost sa svojim čitaocem. Bilo da pokušam da ga nasilno „modernizujem“, bilo da pokušam da ga „arhaizujem“, svakojako ću „izdati“ original, i to je ono čemu me uči Borhesov Pjer Menar. Bliskost se ne može postići nikakvim pojednostavljivanjem, nikakvim uravnjivanjem. Rastojanje između srpskog i španskog jezika postoji. Rastojanje u vremenu od četiri stotine godina postoji. U igru se mora uvesti vaganje, merenje, odmeravanje: između teksta i čitoca. Između mene kao čitaoca španskog teksta i mene kao zapisivača srpskog teksta određeno vreme i prostor upisani su u Servantesov tekst – u svaki tekst. Ako je u mom prevodu Don Kihote Vitez od Čemerne prilike, to je zato što mi Servantesov *Caballero de /la, prim. J.S./ Triste figura* pruža tu mogućnost: kao što može biti i Vitez Jadnog Lica (kako kaže Đorđe Popović), i Tužnog Lika (kako kažu Popovićevi kasniji redaktori). Prilika: lik, lice, ali i okolnost, mogućnost koja se ukazuje, višeznačnost ove reči, daje mi ono što mi je na nekim drugim mestima bilo uskraćeno, da je kroz tekst usmerim prema svakoj od tih mogućnosti koje se pred njom otvaraju.

Velika razlika između originalnog dela i njegovog prevoda leži ne u različitosti rizika.

Nedelja, 20. februar

Bližim se poslednjoj četvrtini Prve knjige. Pre nego što započnem prevod novele o zatočeniku, zaustaviću se ponovo: ono što je trebalo da uradim u januaru, a nisam: da pažljivije beležim svoja čitanja, da sastavljam delove teksta, koji sada već treba da dobiju neki oblik. Da čitam poredeći neke delove sa drugim prevodima. Da doteram malo prevod poslednjih poglavlja, i dam ih J. da pročita, i ocu, i ocu dajem na čitanje. Sad mi već sve nestrpljivije traži sledeće delove, brzinom kojom ja ne mogu da stignem da prevedem. Kao da mi kaže, nemoj me terati sada da čitam Popovićev prevod, a *Don Kihote* me drži. Ne smeš da ostaviš nedorađene delove u Dnevniku, jer to na kraju teško i da će biti dnevnik. Šta je to što želim tu da zapišem, osim što bih htela da zapišem sve? „Dnevnik koji je vođen na preskok, a ne iz dana u dan, kao da i nije dnevnik... Ispada da je dnevnik samo oblik vaše laži...“, čitam, još jednom.

Velike gospode molba gotova zapovest – glasi naša poslovica. Druga kaže, *Pola posla gotovo*. Došla je od priče o Cigi koji hoće da se ženi carevom kćeri – a druga polovina posla je da i ona njega hoće. Traganje za poslovicama, dešava se, donese mi rešenje za nešto drugo, a ne za ono što sam tražila. Utoliko bolje, ako se listanje ne završi bez ikakvog ishoda. Ipak, naših poslovica ima sakupljenih dva puta više kod Vuka nego u rečniku poslovica španske Akademije, koja obuhvata one zabeležene u književnim delima, i prikupljane direktno iz usmene tradicije. Opet, kao da Sančo sipa mnogo više nego što je Vuk ikada mogao da sakupi... Na kraju sam španску poslovicu *Ciertos son los toros* prevela sa „Pola posla gotovo".

Subota, 2. april

„Con una no vista arrogancia llamaba de vos a sus iguales" – formule obraćanja: *Vos, Tu, usted* i današnje ti i vi ne pokalapaju se. Da li treba preći preko toga ili kako prilagoditi zamenicu? Danas svakako može značiti nadmenost i prezir kada se nekome koga dobro poznajete obraćate na vi. „Ja se uvek svađam na vi, ma koliko dobro popznavala osobu", sećam se reči koje sam čula od Vere Belogrlić u detinjstvu; takva je bila čak i moja svađa od pre neki dan: osobi s kojom sam se svađala govorila sam „Gospođo". Lako možemo zamisliti taj obrt. To je, međutim, još jedan od obrta poput onoga sa početka romana, iz prve glave, kada Servantes objašnjava šta je i kada jeo Don Kihote: kaže, subotom je jeo kajganu sa čvarcima; subotom se u Španiji posti; u Srbiji se subotom ne posti; u Španiji je uobičajeno da se, tokom subotnjeg posta, jedu iznutrice; u Srbiji se tokom posta ne jede nikakvo jelo životinjskog porekla, samo se može jesti riba. Svako čuđenje izostaje, a ničega čudnog i nema u Don Kihotovoj ishrani: ona je savršeno uobičajena za čoveka iz njegove zemlje u ono vreme; mada je posredi niz nesporazuma, nerazumevanja, pogrešnih tumačenja usled nepoznavanja kulture i običaja, efekat kod španskog čitaoca i kod srpskog čitaoca ostaje isti: opisuje nam se naprosto jelovnik seoskog viteza, nimalo bogat niti neobičan, i kroz taj jelovnik saznajemo koliko je skromno njegovo imanje. Preko nesporazuma do savršenog razumevanja. Dobro razumemo Servantesa, mada, „ne govorimo istim jezikom", najbolje se razumemo kada se uopšte ne razumemo. Paradoks prevođenja? Svakako, i jedan od najboljih, Hermeneutika prevođenja? Ona može doći posle, i uvesti nas u začarani lavirint kojeg nismo bili svesni kada smo se u njega upustili, čitajući prevod. Prevodilac, međutim, zna. Ili bi barem morao znati. I nalazi uživanje u igri skrivanja i otkrivanja tajne za koju samo on zna. Tajne koju ne zna pisac, ne znaju likovi, ne znaju čitaoci. Nije više u pitanju znanje koje ima Don Kihote, iako ga Servantes nema. Nije u pitanju ni znanje koje ima španski čitalac, ali ga čitalac prevoda ne može imati. U pitanju je znanje koje nema niko osim onoga ko stoji između dva jezika, između dve tajne, i gleda kako se jezici poigravaju njime, kako bi mu na kraju učinili poklon. Zamislite zamršeno objašnjenje koje sam ovde ukratko pokušala da vam iznesem, kao prevodilačku napomenu na dnu stranice? Malo je čitalaca prevoda kojima se ne bi zavrtelo u glavi od njega. I povrh toga, to bi bila napomena koja objašnjava zašto je jasno ono što je jasno, zašto je poznato, razumljivo i nedvosmisleno ono što već takvo izgleda, ali – iz neznanja, iz nepoznavanja, nerazumevanja i savršeno dvostrukog smisla.

Aleksandra Mančić, *Vetrenjače na jezik.* Beograd: Rad, 2005, 70-74.

Iva Draškić Vićanović, Don Kihot - internacionalni i nadnacionalni filozofski mit, 2005.

Kao iskon filozofskog mišljenja Aristotel je u svoje vreme prepoznao čuđenje (*thaumazein*) - čuđenje koje podrazumeva otklon i distancu prema svetu svakodnevice, prema onome što se često naziva zdravorazumskim razmišljanjem, odnosno onome što filozofi imaju običaj da određuju kao svakodnevno mišljenje. U stavu filozofskog čuđenja upravo svakodnevni svet, ono po sebi razumljivo, postaje zagonetka. Svemu onom što se u takozvanom običnom životu razume samo po sebi, filozof se čudi, a sve ono što nam je u svakodnevici blisko i poznato filozofska distanca čini tuđim i problematičnim.

Mogu se dakle izdvojiti te dve ravni mišljenja – svakodnevna, zdravorazumska i filozofska, distancirana i aristotelovski „začuđena“. Servantesov *Don Kihot* literarni je simbol filozofskog mišljenja. Njemu je upravo svet svakodnevice, ono „samo po sebi razumljivo“, uvredljivo, tuđe bolno i čudno; ravan zdravorazumskog, svakodnevnog mišljenja je baš ono što on ne shvata, životni prostor u kome se obični, normalni ljudi tako dobro snalaze i tako dobro osećaju guši i sputava Don Kihota. Ontološka začuđenost je bez svake sumnje ključna karakteristika Don Kihotove ličnosti. Tradicionalno se smatra da su filozofi ljudi koji se slabo ili nikako ne snalaze u svakodnevici. Još su se o Talesu Milećaninu pronosile glasine da je, gledajući u zvezde na nebu i proučavajući ih, pao u jarak. Sokratu su prebacivali da, starajući se o moralnom vaspitanju građana atinskih, zapostavlja vaspitanje sopstvene dece. Čuvena pesma Šarla Bodlera *Albatros* nosi istu poruku. Mornari se podsmevaju sjajnom letaču albatrosu jer ne ume da hoda – ružno se gega po palubi broda. Da li je nužno da, ako gledamo uvis, „padnemo u jarak“, odnosno da li je nužno da ako umemo da letimo nećemo umeti da hodamo? Stara dilema, uvek živa i aktuelna (pomalo bolna).

Servantesov *Don Kihot* razotkriva „staru čegrst“ između svakodnevnog i filozofskog rezonovanja, a ono što je beskrajno privlačno u Servantesovoj interpretaciji ovog problema je neiscrpni humor koji se u pravom smislu reči izliva na čitaoca. Tu je Servantes pravi čovek renesanse, nasmejan i superioran, moćan da vidi komiku filozofske začuđenosti, duhom bliži antičkoj Grčkoj nego nama danas; jer mi današnji skloni smo, da, kao i Šarl Bodler, tužimo nad sudbinom albatrosa i Don Kihota, kao da je u modernom čoveku usahla moć da, uviđajući vrednost i veličinu, uvidi i komičnu dimenziju koju vrednost ne mora nužno isključivati. Šta je uradio Don Kihot što nijedan zdravorazumski čovek sigurno ne bi? „Dao se na čitanje knjiga o vitezovima i to s toliko volje i naslade da je tako reći posve zaboravio na lov, kao i na upravu svojim imanjem...“ i, kao vrhunac antizdravorazumskog postupanja u životu, „...prodao je mnoge hektare oraće zemlje da bi kupovao knjige...“. Čitanje knjiga je naravno ono što je dovelo do definitivnog Don Kihotovog odvajanja od sfere zdravorazumskog razmišljanja, čitanje knjiga uvek ima moć da učini da nam svet svakodnevice postane predmet čuđenja na ovaj ili onaj način. Ne voditi računa o sopstvenom imanju a kupovati i čitati knjige, ima li čega što je više strano logici zdrave pameti u svakodnevnom životu? Međutim, ako svetska književnost i poznaje pokoji, doduše redak, literarni simbol filozofskog mišljenja (kakav je, na primer, Šekspirov *Hamlet*), potpuno je unikatno Servantesovo kontrastiranje likova Don Kihota i Sanča Panse. Ako je gospodar simbol Aristotelovog čuđenja kao izvora filozofije, onda je štitonoša svakako isto tako uspeo literarni simbol onog drugog nefilozofskog, zdravorazumskog ili svakodnevnog mišljenja. Duh Sanča Panse uronjen je u svakodnevicu i njome zadojen do te mere da, ako postoji tip nefilozofa ili anti-filozofa kome je svakodnevno ontološki blisko i poznato, a svaka

druga razina mišljenja čudna i daleka, onda to nije niko drugi doli Don Kihotov znameniti konjušar.

Bitna karakteristika svakodnevnog mišljenja, za razliku od filozofskog, je njegov pragmatički karakter. Svakodnevno mišljenje je usmereno na rešavanje zadataka koje pred nas postavlja svakodnevni život i nikad nije samo sebi svrha, kao što jeste sebi svrha filozofska kontemplacija. Svakodnevno mišljenje, po definiciji, ima za cilj neku praktičnu korist i ka njoj je usmereno. Mamac Sanču Pansi da pođe kao konjušar sa Don Kihotom u svet su vrhunske vrednosti svakodnevnog mišljenja – bogatstvo i počast, odnosno, sasvim precizno – jedno lepo, bogato ostrvo gde će Sančo biti gubernator. „Neobrazovani“, kaže Aristotel u *Nikomahovoj etici,* „zamišljaju sreću kao uživanje, bogatstvo, ili kao počasti i slavu“. Jedan od tih Aristotelovih „neobrazovanih“ je upravo Sančo Pansa, Servantesov predstavnik zdravorazumskog, svakodnevnog mišljenja, koji vidi sreću upravo u onom skučenom skupu instrumentalnih vrednosti koje je analitični Aristotelov um nabrojao u jednom dahu. I svaki zdravorazumski čovek, onaj kome je takozvano svakodnevno mišljenje jedina duhovna sfera u kojoj živi i kreće se, pozdravio bi i odobrio Sančove motive i rekao bi: „Pa naravno, pametan čovek. Iz kog bi se inače razloga odvojio od svoje kuće i porodice i pošao sa Don Kihotom u svet?“ Još jedna značajna karakteristika svakodnevnog mišljenja koju ne propušta pronicljivi Migel de Servantes Saavedra jeste njegova nekritičnost; naime, zdravorazumsko mišljenje nema dobru procenu sopstvenih mogućnosti (što je i najčešći uzrok mnogobrojnih raznovrsnih problema u svakodnevnom životu). „Gledajte, gospodine skitnico viteže“, kaže Sančo svom gospodaru, „da ne zaboravite na ono što ste mi obećali, na ostrvo, a ja ću već znati njime upravljati, pa ma koliko ono bilo.“ Umeće on, pa ma koliko ostrvo bilo i ma koliko komplikovana uprava bila! Snažna pragmatična nastrojenost svakodnevnog mišljenja, usmerenost ka konkretnoj, praktičnoj koristi (praktičnoj u modernom, a ne u antičkom smislu reči) čini ga slepim, isključivim i nekritičnim.

Kontrastirajući likove Don Kihota i Sanča Panse, simbole filozofskog i zdravorazumskog mišljenja, i razvijajući njihov međusobni odnos, Servantes artikuliše i posebno zanimljivo pitanje sa filozofskog stanovišta – ko je superiorniji - Don Kihot ili Sančo Pansa, ili, drugim rečima, filozofsko ili svakodnevno mišljenje - čija je argumentacija snažnija i ko koga i zašto može da ubedi. Ako ostavimo po strani autoritet koji Don Kihot kao gospodar ima u odnosu na slugu a koji, ruku na srce, u tom obliku nije preterano veliki (ponekad taj vid svog autoriteta Don Kihot, tek da ne izneveri stalež kome pripada, potvrdi pesnicom), postoji izvesna sklonost kod Sanča da se povinuje svom gospodaru, da mu se u duhovnom smislu podredi i da ga sledi kao što se u životu spontano sledi autoritet snažnijeg uma. I to na prvi pogled može delovati čudnovato. Sančov sveukupan odnos prema Don Kihotu je ambivalentan: čas ga sa svoje zemaljske, zdravorazumske razine mišljenja posmatra kao da je sišao s uma i vajka se i jada na svoju sudbinu, a čas mu bezuslovno veruje, ponesen Don Kihotovom, kako Servantes kaže, „ludošću“, a u stvari ponesen specifičnom donkihotovskom argumentacijom koja, iako potpuno distancirana od sveta svakodnevnog iskustva (ili upravo zbog toga), ima unutrašnju koherentnost i doslednost koja, začudo, povremeno vrši prodor u Sančovu duhovnu sferu i ne samo što na nju utiče, nego uspeva i da joj se nametne za vođu. Dakle, Don Kihotova logika povremeno uspeva da slomi Sančov zdravorazumski otpor i da pomeri Sanča Pansu iz njegovog tvrdog, pragmatičkog stava.
Servantes, kao vešt hirurg, finim potezom skalpela otvara pitanje šta je superiornije – filozofsko ili zdravorazumsko mišljenje i tretira ovaj problema kroz ceo roman, precizno i nijansirano ispitujući šta preovlađuje, kada i zašto. U čuvenoj epizodi sa vetrenjačama, Sančo Pansa, u punom sjaju tipičnog predstavnika zdravorazumskog rezonovanja, kaže svom gazdi: „Ama pogledajte, ono što se tamo vidi nisu divovi nego vetrenjače. Aman zaboga! Ta zar vam nisam

kazao da dobro pazite šta radite, jer su to vetrenjače, i to samo onaj nije video koji ih i sam ima u glavi“. Ovde mu je jasno da Don Kihot ima, kao Sančo kaže, „vetrenjače u glavi“ i ostaje nepoljuljan u svom zdravorazumskom stavu. Međutim, u pustolovini sa fratrima i fratarskim momcima, Sančovo držanje je izuzetno zanimljivo. On u početku, dosledno zdravorazumski nastrojen, upozorava svog gospodara: „Biće bogme ovo gore od vetrenjača, ma pogledajte senjore, ono su fratri benediktinci... Kažem vam, pazite se, uzmite se na um šta radite, da vas ne bi đavo opet prevario“. Ali nešto kasnije, Sančo, iako, kako kaže „prilično izdevetan od fratarskih momaka“, „posmatraše boj svoga gospodara i iz sveg srca moljaše boga da mu blagovoli podariti pobedu, te da s njom zadobije kakvo ostrvo u kome će ga načiniti gubernatorom, kao što mu je bio obećao“. Sančo Pansa naglo uskače u svet svoga gospodara i iz premisa donkihotovskog mišljenja izvlači zaključke svojstvene zdravorazumskoj ravni mišljenja. U sekvencama kao što je ova, Servantes je u nekoliko kratkih poteza dao briljantnu analizu nedostataka takozvanog svakodnevnog ili zdravorazumskog mišljenja. Kada to i zašto veruje Sančo Pansa Don Kihotu? Analizirajući pažljivo Servantesovo remek-delo, zaključujemo da Sančo bezuslovno veruje svom gospodaru kada ima u izgledu neku praktičnu korist; bilo da je u pitanju pomenuto gubernatorstvo na bogatom ostrvu, ili čudotvorni melem koji leči sve, a čije je spravljanje jedna od tajni veleumnog plemića od Manče, ili, najzad, hranljive biljke koje jedu vitezovi lutalice kada u potrazi za pustolovinama ostanu bez namirnica – u sve to veruje lukavi i praktični Sančo. Pragmatička natrojenost zdravorazumskog mišljenja čini ga nekritičnim na svim nivoima i, štaviše, „luđim“ od Don Kihota. Ono što nam izgleda kao najtvrđa stvarnost vrlo često je sklono da se, kao Protej, začas prometne u potpunu nesuvislost. Dakle, svakodnevno mišljenje ima tendenciju da iskoristi i upotrebi filozofsko, ali takva vrsta zajednice je nezdrava i ne rađa kvalitetan plod. Filozofskim načinom rečeno, ono što nam Servantes nudi u literarnoj formi zvuči otprilike ovako: filozofsko mišljenje ne trpi da bude tretirano kao sredstvo jer je ono u samom svom biću, suštinski - svrha. Drugim rečima, ključna odlika svakodnevnog mišljenja, nedovoljno čini se uočena u savremenoj filozofiji, je brkanje vrednosti. Takozvane instrumentalne vrednosti, vrednosti koje to nisu same po sebi već su sredstvo za postizanje pravih vrednosti (novac je svakako najizrazitiji primer ovakve instrumentalne vrednosti koja je postulirana kao apsolutna vrednost u svakodnevici) tretiraju se kao vrednosti po sebi i njima se teži zbog njih samih. Sve ove odlike svakodnevnog mišljenja formiraju i duhovni horizont Sanča Panse: lukavost, zdravorazumsku pronicljivost i dirljivo naivnu i otvorenu koristoljubivost. S druge strane, Don Kihot nema problem s brkanjem vrednosti. Ako mu je išta jasno onda je to svakako šta je dobro i šta treba da čini. Jer razlog zbog koga se on „dao na posao i zanimanje lutajućih vitezova“ jeste, kako kaže Servantes, „da poništava uvrede, pritiče udovicama, štiti device“. U ovom trenutku ponovo nam se nameće pitanje kog smo se dotakli u početku našeg izlaganja: da li onaj ko ume da leti nužno ne ume da hoda, da li onaj ko gleda zvezde na nebu ne vidi jarak? Sada u etičkoj ravni, kada su vrednosti u pitanju, Servantes nas stavlja u sličnu dilemu: da li ako težimo za pravim vrednostima, vrednostima koje to jesu po sebi, gubimo osećaj za instrumentalne vrednosti, odnosno da li ovaj viši vrednosni nivo nužno isključuje onaj drugi, niži? Velike vrednosne konstrukcije u istoriji filozofije distanciraju se od sveta svakodnevne stvarnosti - Platonova teorija ideja u istoj meri u kojoj i njegova teorija države; DOXA se suprotstavlja NOESISU, nivo mišljenja na čula oslonjenog i čulima potvrđenog, DOXA se u antičkoj grčkoj filozofiji tretira kao sfera privida i neistine, a umna spoznaja, NOESIS, ima prodor u svet vrednosti, u ono što Platon naziva TO ON ONTOS, biće po sebi. I Servantes nam, kao antički filozofi, postavlja to ključno pitanje: šta je istinska stvarnost a šta privid? Šta je to što bitno konstituiše stvarnost – čulna opipljivost, dostupnost čulima, ili vrednost? Platonov i Don

Kihotov odgovor, bez svake sumnje, jeste da je svet vrednosti ono pravo biće stvari, a da je privid upravo ono što smo u svakodnevnom iskustvu navikli da doživljavamo kao suštu realnost. Ni Don Kihot, kao ni antički mudraci, ne priznaje svedočanstvo fizičke čulnosti: kada je naime Sančo na drumu ugledao krčmu, ona je „po mišljenju i ukusu Don Kihota morala biti zamak. Sančo tvrđaše da je krčma a njegov gospodar da nije, no da je zamak, i prepirka im dotle trajaše da je ne dovršiše ni kad do nje dođoše“ (što će reći da ni neposredna čulna opipljivost krčme nije pomerila Don Kihota iz njegovog stava), „a Sančo sa celom svojom komorom uđe unutra, ne tražeći dalje uveravanje.“ Tako je i Zenon iz Eleje dokazivao Parmenidovo učenje: njegove čuvene aporije nastale su kao plod nepoverenja u pouzdanost čulne spoznaje. Po Platonu, takođe istinita spoznaja zahteva distancu prema fizičkoj čulnosti, a revolucija u naukama u doba renesanse izvedena je upravo zahvaljujući oživljavanju platoničkih principa mišljenja. I dan danas mi više verujemo Kopernikovoj naučnoj teoriji - hipotezi da Zemlja i mi na Zemlji kružimo oko Sunca – nego dokazima sopstvene fizičke čulnosti – jer ono što mi zaista svojim očima svakodnevno gledamo jeste kretanje Sunca oko nas od istoka prema zapadu i mi, ma koliko da živimo, nećemo videti drugačije. Kopernik tvrdi suprotno, a mi, uprkos sopstvenoj čulnosti, verujemo da je on u pravu.

Može se reći da čulna spoznaja kroz istoriju ljudske misli biva suprotstavljana pravoj istini stvari na tri nivoa:

1) suprotstavljanje čulnosti naučnom sistemu, kao u Kopernikovom slučaju;
2) suprotstavljanje čulnosti metafizičkom sistemu, u Platonovoj teoriji ideja, na primer;
3) suprotstavljanje čulnosti nekom sistemu vrednosti, vrednosnoj konstrukciji, kao u Platonovoj teoriji države.

Servantesov Don Kihot se distancira od sopstvene fizičke čulnosti da bi sačuvao sitem vrednosti koji je stvorio i koji predstavlja smisao njegove egzistencije, „razlog življenja“, kako je govorio Imanuel Kant. Kad izgubi svoj svet vrednosti, viši horizont u koji je upravljen njegov duhovni pogled, Don Kihot će izgubiti smisao življenja i nastupiće njegova smrt. Dakle, pitanje šta je stvarnost a šta privid i čemu verovati i zašto, ostaje živo i otvoreno u Servantesovom *Don Kihotu,* dato u novoj dimenziji – raskošnog i očaravajućeg renesansnog humora. Renesansna Španija iznedrila je ovaj internacionalni i nadnacionalni filozofski mit da traje kroz vreme.

Iva Draškić-Vićanović, „*Don Kihot* - internacionalni i nadnacionalni filozofski mit.” *U:* J. Stojanović (priređivač), *Don Kihot u srpskoj kulturi*, Beograd, Institut Servantes – Filološki fakultet, 2006, 104-110.

Јасна Стојановић, Балкански сукоб у роману сервантесовског типа: Санчова верзија Ратомира Дамјановића, 2007.

Крајем 1999. српски писац Ратомир Дамјановић објављује књигу *Санчова верзија* која читаоца, чак и оног не много упућеног, сместа асоцира на роман Мигела де Сервантеса[192]. Година 1999. била је тешка за житеље Србије: током читава три месеца на њихову земљу и градове свакодневно су падале бомбе. Међутим, становници Србије већ су иза себе имали читаву деценију патње, страдања и рушења. Били су жртве политичких

[192] Друго издање објављено је 2001.

и криминалних радњи које су узеле маха у незаустављивом вртлогу распада лепе земље која се некада звала Југославија.

Роман Ратомира Дамјановића говори о судбини двоје уметника у Београду, почетком деведесетих година XX века. Главни јунак је суфлер у Народном позоришту, име му је Стефан Криловић. Она је хрватска глумица која игра Шекспирову Дездемону у *Отелу*, на сцени истог, београдског позоришта. Није увек добро прихваћена у Србији, где је националисти називају „усташицом"; за Хрвате је издајник јер глуми у Београду. Приморана је да побегне у Америку, пошто јој је породица у опасности. После трауматичне мобилизације и боравка на ратишту, Стефан полази за њом, али не успева да јој уђе у траг; препушта се дроги и очају, свесно укидајући себе као мислећу особу.

Одмах по објављивању, критичари су запазили необичност и оригиналност у прозној композицији *Санчове верзије:* пред нама није дело класичне фактуре, са линеарним приповедањем. Ђорђе Малавразић назвао га је „романом-позорницом" јер почиње пописом „лица" која се у њему јављају, у коме се нека поглавља називају сценама и где се оперише појмовима из позоришне сфере (монолог, дијалог, призор или дидаскалије)[193]. То свакако говори о значају овог уметничког медија у животу Дамјановићевих ликова, али и њега самог и његових читалаца, који су, мимо своје воље, били принудни гледаоци драме која се деведесетих одвијала на сцени живота у Србији (узгред, ево и првог сервантесовског елемента: непрестаног преплитања стварности и привида, ликова који су и реални – из пишчевог казивања знамо да је главна јунакиња стварна – али истодобно књижевни[194]). Други критичар, Марко Недић, говори о постојању мозаичне композиције, где се наративни поступак остварује комбинацијом модерних и стандардних прозних техника и средстава[195].

У праву је био Зоран Глушчевић када је казао да *Санчова верзија* претпоставља завидно књижевно образовање: у роману је литература свеприсутна, баш као и у Сервантесовој књизи. Поседује важну функцију духовног упоришта протагонисте, а остварује се, између осталог, и прецизним навођењем дела светске литературе, у распону од Аристофана (преко Калдерона, Расина, Малармеа), до Поа, Кафке и других. Лајтмотивска бит позоришног сублимирана је у Шекспировом *Отелу*, комаду који се током бар половине радње романа поставља на сцену, постајући парадигма онога што се дешава у стварности. Ипак, све ове наслове по значају и присутности превазилазе *Дневник* Кристифора Колумба и, нарочито, Сервантесов *Дон Кихот*, вишеструки модел Дамјановићевог романа, са којим наш писац улази у опсежан, стваралачки интертекстуални дијалог.

У рашчлањивању Дамјановићевих дуговања и надахнућа Сервантесом, поћи ћемо од очигледних назнака као што су непосредни и посредни наводи (цитати) и алузије, да бисмо се потом концентрисали на више облике присуства шпанског романа у ткиву *Санчове верзије*.

---

[193] Ђорђе Малавразић, „Роман позорница". *Летопис Матице српске*, 467, св. 4, 2001, 595.

[194] Морамо да приметимо да је ова тема античке провенијенције – живот као позоришна представа -, радо обрађивана у шпанској барокној књижевности. Типичан пример је Калдеронов ауто-сакраментал *Позориште овог света (El teatro de este mundo*).

[195] „Зато се у његовој /Дамјановићевој/ прози, у оквиру исте структуре, /…/ често мењају не само наративне перспективе, на пример прелазак са првог на треће приповедачко лице /…/, него се врло често мењају и интонативни регистри приповедања, који се крећу од оних блиских реалистичком регистру, мада се никад сасвим не поистовећују са њим, преко лирских, драмских, фантастичних до ироничних, хуморних и гротескних". Марко Недић, „Два романа Ратомира Дамјановића", *Свеске*, 57-58, 2001, 140.

Цитати из књижевних дела, на првом месту из *Дон Кихота,* толико су чести да значајним делом носе романескну структуру ове књиге. Каткад су маркирани знацима навода или курзивом, али још чешће дати као слободно поигравање са Сервантесовим текстом; уосталом, и наслов спада у ту врсту цитатности. Дамјановић се често и радо присећа одломака, ликова, сцена, па чак и речи и израза из романа, које наводи каткад дословно, а још чешће варирајући их (*Докони читалац тужног лика* стр. 13/, *Мучна историја* /12/, *велеумни и племенити витез* /15/, итд.). Шпански му служи као препознатљиви белег обрасца за којим посеже, те налазимо и речи и фрагменте на овом језику (*el escritor* /11/, *el caballero de la triste figura* /12/, итд, као и читав навод из XXX поглавља *Дон Кихота* – "¿Dónde, cómo y cuándo hallaste a Dulcinea? ¿Qué hacía? ¿Qué le dijiste?", итд.[196] У другим ситуацијама, Дамјановић отворено означава свој извор и позива се на шпанског писца, као у примеру „Нека се читалац не срди што га титулишемо као што је то чинио велики Мигел де Сервантес, чији је јунак праотац свих заблуделих духова живота и литературе".[197]

У комплексније, теже уочљиве облике интертекстуалних прожимања сврставају се реминисценције тема, мотива, епизода и слика из *Дон Кихота,* затим варијације ликова, као и уметнички поступци. Сви они су, као што ћемо показати, у *Санчовој верзији* присутни у великој мери и интензитету.

Млади суфлер Народног позоришта, Стефан Криловић, савремени је српски рођак идалга из Ла Манче. На то, уосталом, указује и његово симболично презиме. Осим што је млад, по физичком саставу сасвим је налик Алонсу Кихану: „/…/ висок, немирних очију, кратко ошишан, испијеног лица, повијен и накривљен на леву страну, са широком светлом кошуљом што на њему виси као на дрвеној притки".[198] На другом месту, писац за њега вели да је „кошчата смлата". Са психолошког становишта, он је типични идеалиста: чезне за уметношћу, лепотом, слободом („Моја чежња је огромна, дубока и опасна, као океан"[199]). Уметник је до сржи: „Моја духовна слика су књиге, море, позориште, облаци, звона, путовања, музика, боје".[200] Његови друмови Ла Манче измишљени су таласи океана којим крстари. Има и коња, за кога каже да се, баш као Дон Кихотов, на сувом зове Росинанте, а на води *Санта Марија* (брод којим је Колумбо открио нови континент). Штавише, у његовој соби направљена је „скаламерија налик на брод". Његова поморска мапа, својеручно неспретно исцртана, садржи острва која су, заправо, имена писаца, сликара и проналазача: По, Винсент, Сезан, Ками, Фјодор, Јозеф К., Блејк. Дакле, и његова авантура пустоловна је и путничка, баш као и Дон Кихотова: током целог трајања романа – у свом стану на Карабурми, у кућици на Дорћолу, у кавезу зоо-врта, у рову, у њујоршком свратишту – он је у потрази за својом обалом, за смислом.

Од особина га красе типично донкихотске црте: усамљеност, злосрећност, дубока сета, „тужњикава одсутност", „треперaво неспокојство", али и бескрајна машта и зрно лудости које други код њега запажају (он и његов *алтер-его* – Санчо - називају се „сулудницима"). Стефан се поистовећује са личностима из легенде, књижевности и живота, све митским херојима; као што је Алонсо Кихано желео да буде Амадис, он је на моменте Икар, Јорик или Хамлет, Колумбо, или пак Ван Гог (попут њега, одсеца себи

[196] *Санчова верзија.* Београд: СКЗ, 1999, 271.
[197] *Исто*, 13.
[198] *Исто*, 10-11.
[199] *Исто*, 37.
[200] *Исто*, 38.

уво[201]); опијен је „животом позоришта”. Ипак, он себе најчешће види као Дон Кихота, на пример и тако што на пријемном испиту за глумца бира монолог Сервантесовог јунака. И његов идентитет донкихотовски је: тешко се сналази у свакодневици, не успева да је разуме. На жалост, његови „волшебници”, његова „багра лажљива”, није имагинарна. Нису то ни парох, ни берберин ни бакалауреат - доброћудни сељани сложни у филантропској намери да врате суседа кући. Његови противници су националисти, ратни хушкачи, војна полиција која младиће против њихове воље шаље на фронт. Стефан никада неће делити њихов поглед на свет: „Они хоће да ратују. Ја могу само да опевам ратничке игре, да их одиграм као глумачку сцену, да их нацртам по зидовима пећине. Али да ратујем – никада.”[202] Он од те стварности бежи: прво на склепани брод – симбол слободе, потом у зоо-врт, где се скрива у нади да ће избећи мобилизацију[203], затим у Њујорк и, сасвим на крају - у дрогу.

Осим лика протагонисте, код Дамјановића се јавља још један важан елемент сличности са *Дон Кихотом*, а то је контрастни пар господар-слуга. Српски писац је, међутим, ову свезу решио на занимљив начин, спојивши их у један лик: Стефан Криловић, *alias* Дон Кихот, прозаичном, материјалном страном своје личности у ствари је Санчо. Њих двојица воде одвојене животе: први се заноси жељом да постане глумац и страсно је заљубљен у Беатрис, док његово друго, „санчовско” ја, припада баналном хедонисти што дане проводи у кућици на Дорћолу, у наручју податне дебељушкасте Дулси (реминисценција је очигледна). Ова два женска лика корелати су Дон Кихоту и Санчу. Мушки лик је дат у једном карактеру, док су женска два. Оба су књижевне транспозиције - прва Дантеове Беатриче, друга Сервантесове Алдонсе Лоренсо (сетимо се да је и Дон Кихотова драга имала два лица и два имена – Дулсинеја/ Алдонса).

У занимљиве делове романа спадају одломци када Стефан – Дон Кихот приповеда о санчовском виду своје личности и обрнуто. Он на моменте чак личи на сељака из Ла Манче, као када каже: „Оставио сам дрогу и вратио се гулашу. Једем без мере. Сав сам као буре!”.[204] У гимназији су га звали „Санчо-Манчо”, а у следећем раскошном цитату признаје колико му прија санчовски идентитет: „Ја сам Санчо. Ја сам Санчо, Санчито, Санчини, Санчуљони, Санчобер, Санчофер, Санчобал, Санчилије, Санчетиљо, Санчиљери…вртим се у круг на именима мога рингишпила”.[205]

Стефан на крају романа бива симболично убијен управо од те стране своје личности, чији је животни мото: „Шетај по пољу, слушај пој птица, пливај реком, уживај у храни, мекој постељи и топлоти женског тела. /…/ Буди Санчо, буди *панса*”.[206]

Има код Дамјановића још преклапања ликова, уосталом врло сервантесовских: Криловић је истовремено протагониста, писац и наратор. Он се појављује на почетку романа као дебељушкасти мушкарац који, седећи у башти ресторана *Шанса*, посматра властитог себе неколико година уназад, док је још увек наликовао старом витезу („У *Шанси* седи само један гост. Округласто лице одаје човека доброг апетита. Кад се одмакне од стола да пребаци ногу преко ноге, искочи лоптаст трбух /…/. Пред дебељком су

---

[201] Да ли је случајна подударност што и Сервантесовом јунаку у окршају с Баскијцем страда управо уво?
[202] *Санчова верзија*, 201. Тема слободе, тако драга Сервантесу, још је једна додирна тачка међу књигама које контрастирамо.
[203] Криловић је спас од мобилизације потражио у зоо-врту, у напуштеном вучјем кавезу. Симболика је очигледна: звери су, рекло би се, питомије од људи.
[204] *Санчова верзија*, 257.
[205] *Исто*, 259.
[206] *Исто*, 246.

склопљене новине, велика кригла пива и свеска по којој шара очима, као да погледом записује речи”[207]). Тај исти писац оглашава се у тексту као приповедач, сасвим у стилу старинских књига насталих на трагу *Дон Кихота*, повремено прекидајући нарацију да би се обратио читаоцу или му скренуо пажњу на нешто. Ти одломци својим присним, шаљиво-ироничним тоном, неодољиво подсећају на шпанског романсијера: „Ако читалац жели, нека поново чита оно што већ зна”, или „Нека читалац не замери што ново поглавље приповести почиње речима о смрти….”.[208]

Ова проблематика доводи нас до следеће додирне тачке између шпанског и српског писца. Већ је примећено да је у *Санчовој верзији* „доминантан /…/ поступак сталног стварања и разбијања романескне илузије”.[209] Другим речима, Дамјановић, сервантесовски, оставља одшкринута врата своје списатељске радионице, као што су то, подражавајући писца из Алкале, чинили толики, да поменемо само Стерију, Игњатовића или Сремца код нас. У том смислу је речито прво поглавље, сродно по духу предговору *Дон Кихота* из 1605. Представљајући сцену и актере збивања романа, он вели: „Нека читаоца не завара овакав почетак /…/. Нека не помисли да је ово реконструкција догађаја који су **једном, давно** били и прошли, и тиме, као и чињеницом да припадају **сећању**, ублажили своју драматичност или суровост. Не, све се догађа сада, сцене и збивања су још топли и стварносни. Синоћна ратна емисија Телевизије Београд /…/ читаоцу је ноћас покварила сан, или јутарњу кафу”.[210]

Не заборавимо да је Сервантес управо у првом предговору тематизовао своје списатељске недоумице, признајући како тобоже никако не може да смисли шта у њему да напише, док му спас није пружио пријатељ који је дошао да га посети. И Дамјановић у више наврата обелодањује како писац приступа књижевној материји, зашто нешто стваралачки искоришћава, а друго одбацује. На пример, таква је реченица: „Бифе је глумачки рај и пакао, то је разлог што је убачен у ову приповест као сцена на којој се збива страдање главног јунака”.[211] Или, пред крај, у поглављу „Опроштај са Дулси”, вреди навести у целини фрагмент где јунаци разговарају о управо написаном тексту, контрастирајући његов поетски и стварни вид: „И: одлазе голи, одлазе на прстима. Као две катедрале, витки и испуњени оргуљским брујем газе по води, газе по снегу, газе по лишћу, али иза њих не остаје никакав траг.

Ходају голи и витки, на прстима, усправни, уздигнутих руку.

Онда преплићу ноге и руке и усне и косе, и – полећу.

Музика засипа одозго, и оставља траг по води, по снегу, по лишћу којим су отишли /…/.

Кућа је имала само врата а врата само кључаоницу.

Све остало је требало замислити:

Годишња доба, псе који дахћу по врућини, воћњак у коме све цвета и зри у исто време /…/.

- Опет машташ! Твоје фантазије! /…/

[207] *Исто*, 10.
[208] *Исто*, 268, 53.
[209] Ђорђе Малавразић, *Нав. дело,* 593.
[210] *Санчова верзија*, 9.
[211] *Исто*, 138.

У праву је Дулси: моја претеривања су патетична. ‘Музика која засипа одозго’ је новокомпоновани шунд који допире са четвртог спрата зграде са чије терасе нека баба шпијунира мене и Дулси, ‘траг по води’ је траг ноктију по голој задњици, ‘вођњак у коме све цвета и зри у исто време’ није никакав рајски врт него неуређено стрмо двориште са расклиматаном дрвеном оградом, у чијем се дну налази кућерак испред којег се, на неколико метара од улаза, шепуре бетонска чесма, пластични летњи сто и неколико столица са јефтином шареном пресвлаком”.[212]

Коначно, везано за приповедачку технику, рецимо да роман поседује и епиграфе (проширене наслове), у духу старинских романа („Поглавље у коме Беатрис доноси одлуку о одласку из Београда”, „Поглавље у коме се збива пријемни испит на позоришној академији”, итд). Разговорни регистар нарације и, нарочито, гипкост дијалога, наликују Сервантесовим. Што се тиче хуморне компоненте Дамјановићевог стила, она у доброј мери прожима странице *Санчове верзије,* дајући потребну лепршавост овако драматичној теми. Штавише, упада у очи да је управо таква категорија шаљивости сродна благо-ироничном, доброћудном хумору приповести о витезу од Ла Манче.

У *Санчовој верзији* су у зачуђујућем броју присутни теме, мотиви и епизоде из *Дон Кихота*. Већ смо споменули сукоб са околином, односно стварношћу, што је једна од носећих тема Сервантесовог романа. Ту околину чине слуге рата, а њихова позорница, њихова Манча, Монтијелско поље, јесте Београд. Тај град ослушкује дамаре борби у непосредној близини и броји војнике пред одлазак на ратиште. Многи младићи се крију – то ће бити случај самог Криловића. Оне који успевају, и после затварања границе, да побегну у иностранство, проглашавају издајицама и дезертерима. Ту болну чињеницу, судбину 200.000 младих које је Србија тада изгубила (и углавном још увек није повратила), Дамјановић је верно приказао кроз случај Стефана Криловића. Тај и такав Београд је у *Санчовој верзији* приказан с љубављу: његови квартови - Дорћол и Карабурма, Карађорђева улица, Ташмајдански парк (са модернистичком скулптуром *Дон Кихота* Јована Солдатовића), Сав и Дунав, кафане. У сећање навиру слике које смо и сами гледали, не тако давно: бензина нема на пумпама, па се претаче и препродаје на улици, у кантицама. Телефонске везе са светом су прекинуте. Траје економска блокада. Људи од станова праве складишта са залихама хране. Са свих страна долазе колоне избеглица. Свакодневно се одржавају демонстрације опозиције.

Стварност је неподношљива, јунак тражи спас у фантазији, у свету уметности. На страницама Дамјановићевог романа стално се преплићу српска збиља из 1992. са измишљеним судбинама ликова који се у њој копрцају, а у којима читалац препознаје властите страхове. „Реци ми, је ли ово игра или збиља? Пријетећа писма, узнемиравање телефоном, тип који дахће у слушалицу и ништа не проговара, мртав миш у поштанском сандучету, натпис „Усташица” на вратима. /…/ Да ли је пријетеће писмо игра, театар, комад који спремамо или се Београд мијења и почиње мрзити?” – пита Беатрис”.[213] Идеални и реални свет никако да се поклопе.

Прави омаж шпанском писцу дат је у глави насловљеној „Иста ноћ – поглавље посвећено Мигелу де Сервантесу”. Ту јунак, у пијанству, оптужује књиге да су га затровале и симболично их, у маниру шесте главе *Дон Кихота* (I), осуђује на ломачу. У бунилу му се јавља друг са оног света, уз поклич „Сарањуј-спаљуј!”: „Књиге отрови. Хамлет, Отело, Процес, Карамазови, Странац, Маларме, Езра Паунд, Расин, Аристофан,

[212] *Исто*, 196.
[213] *Исто*, 86.

Калдерон. Књиге које смо волели, које су ме својим магијским дејством омамиле. Моје књиге - окови – Колумбово *Откриће* и Сервантесов *Дон Кихот*".[214] Наравно, не бивају заиста спаљене. Цела глава прошарана је фрагментима из главе *Del donoso y grande escrutinio...*, али се помињу и друга дела. Познаваоцима Сервантесовог романа добро је знано да је шпански писац у шестој глави дао својеврсну критику књижевности свога доба; Дамјановић га у томе следи. Чујмо које то књиге њему сметају: „Људима на крају века треба бајка да забораве. Нарочито самосажаљивим Србима треба бајка. Добро су им дошли *Мали принц, Алхемичар* и сличне водице да се пошкропљују. Измишљају разна чуда да би *заборавили*, да и заборавили своје и туђе смрти. Свет на крају века нема другог начина да се очисти од злочина, а један од његових злочина је и овај рат овде".[215] Наспрам ове, пролазне, Дамјановић заговара праву литературу, нижући наслове као што су Хофманов *Ізбор невесте,* Хомер*, Књига мртвих, Легенда о Савитри и Сатјаванту,* Ван Гогова писма брату Теу. Његов јунак у пијанству изговара хвалоспев читању.[216]

Треба рећи да ово поглавље има и своје комично наличје у одељку о Стефановом детињству, где се описује како је његова баба потпаљивала ватру књигама и свескама, и како се *Хамлет* спасао само чудом.

Стручњаци су утврдили да је у историји рецепције *Дон Кихота* на читаоце широм света најјачи утисак увек остављала авантура са ветрењачама. У *Санчовој верзији* се туча у позоришном бифеу, у којој Стефан добија батине, отворено пореди са том епизодом. И овде романописац повремено користи мозаичку технику, па пушта да уместо њега говори Сервантес; притом оно што се односи на Дон Кихота важи за Стефана Криловића.

Не заборавимо ни мотив крчме. Гостионица код Сервантеса има функцију чворишта, места окупљања са магичном моћи привлачења учесника у радњи, како каже Шкловски. У *Санчовој верзији* није увек у питању исти локал: јунаци се срећу у „Последњој шанси", бифеу Народног позоришта, кафани „Смедерево" или у бирцузима на савском пристаништу. Није им исти ни значај у структурном смислу, међутим свеприсутност овог топоса слична је у оба дела. Осим тога, стиче се утисак да учестало испијање алкохола доприноси карактеризацији Дамјановићевих ликова, односно њиховој душевној „померености", свакако насловног јунака, али нарочито његовог пријатеља ЦеДеа.

Не смемо изоставити да споменемо да се на страницама ове књиге одаје својеврсна почаст првом српском преводиоцу *Дон Кихота*, Ђорђу Поповићу – Даничару (1832-1914). Обилато цитирајући Сервантеса управо у Поповићевој – још увек најчитанијој - верзији, Дамјановић доказује колико је дубок њен траг у нашој култури, односно колико су портрети Дон Кихота и Санча, онакви каквим их је приказао Поповић, у њој укорењени. Тај превод, са својим раскошним вуковским стилом, препознатљивом фреазеологијом и хуманим ликом витеза од Ла Манче, заузима изузетно место у српској преводној литератури[217].

---

[214] *Исто*, 144.

[215] *Исто*, 140-141.

[216] То је још једна подударност са Сервантесом, који описује како је Алонсо Кихано читао и дању и ноћу и како му се од тога осушио мозак, те како је занемарио лов и обавезе на имању. Опаска Стефана Криловића директан је одјек шпанског писца: „О, имам ја још књига за Вас, госпођице Беатрис. Могли бисте остатак живота провести у јутарњем читању. Пробудите се, узмете књигу са сточића, напипате је поред кревета, испод јастука, извучете је из груди и почнете – наставите читање. И не устајете, не облачите се, не доручкујете, не лежете, не спавате, само читате /…/. Проћу Вам године у читању". *Исто,* 149.

[217] Томе смо посветили целу главу у књизи *Сервантес у српској књижевности* (Завод за уџбенике и

Треба рећи и то да Поповићев Дон Кихот, као чедо романтизма, у себи носи ноту трагичности која је, попут клице, код Срба пала на плодно тле. По тој перцепцији, Дон Кихот је „трагична луда" која страда због својих племенитих стремљења, а Рале Дамјановић, очито, баштини такво поимање, према коме и моделира лик Стефана Криловића. Сам јунак у једном моменту признаје: „У мојим генима је Дон Кихотов генетски код. Читао сам двадесет пута повест о витезу од Манче и плакао као мало дете сваки пут због његовог страдања. /…/ Моја машта не мирује. Моје фантазије ме чине срећним али и уваљују у невоље и сукобе".[218]
Овом приликом није умесно расправљати да ли је баш оваквог витеза замислио Сервантес, или је он резултат накнадних, управо романтичарских, учитавања. Важније је закључити су и роман и његов протагониста својом отвореношћу и поетском снагом још увек жива матрица за обликовање најазличитијих литерарних садржаја, па и таквог као што је бунт против рата и насиља на Балкану, овековечен у књизи *Санчова верзија*.

Јасна Стојановић, „Балкански сукоб у роману сервантесовског типа: *Санчова верзија* Ратомира Дамјановића." *Свеске*, 2007, 84, 94-101.

Јасна Стојановић, Сервантесова формула пикареске, 2011.

Сервантес и пикареска су две изузетно упечатљиве појаве шпанске књижевности Златног доба. Обе имају широку пројекцију, како на временској, тако и на географској скали, и недвосмислено уважавање као аутентични доприноси шпанског духа светској књижевности. Сервантесово стваралаштво и пикарски роман могу се у доброј мери посматрати као савремени феномени, будући да најзначајнији примерак ове подврсте излази из штампе 1599, то јест 1604. (*Гусман из Алфараћеа* Матеа Алемана, I и II књига[219]), управо док Сервантес ради на првом делу *Дон Кихота* (1605) и другим текстовима. Штавише, неки шпански књижевни историчари убедљиво тврде да је Сервантес имао намеру да парира Алеману властитом верзијом пикареске, онда када су, у формативном периоду подврсте, различити приступи били легитимни и могући. То што се историја постарала да управо Алеманова поетика, а не Сервантесова, постане канон, друго је питање које превазилази оквире овог истраживања (Avalle-Arce 1990: 600).[220]

Иако се утемељивачем пикарског романа у Шпанији сматра *Лазарчић /Ласариљо/ са Тормеса* (*Lazarillo de Tormes,* 1554)[221], подврста ће коначан облик доживети тек пола века касније, са поменутим *Гусманом*, а током првих педесет година ХВИИ века биће објављено двадесетак оваквих романа.[222] Мада проучаваоци нису увек сагласни при

наставна средства, Београд, 2005).
[218] *Санчова верзија*, 87.
[219] Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*.
[220] Од шпанских пикарских романа на српски су преведени *Лазарчич са Тормеса* (Београд, Лапис, 1995, превод Јасна Стојановић) и Кеведов *Животопис пустолова по имену Дон Паблос* (Београд, СКЗ, 2003, превод Радивоје Константиновић), и у другој верзији, насловљеној *Житије врдаламе по имену Дон Паблос* (Београд, Рад, 2004, превод Александра Манчић).
[221] Дуго је сматрано анонимним, до истраживања Росе Наваро Дуран (*вид.* њен рад у овом броју) која га приписује Алфонсу де Валдесу, ренесансном прозном писцу и еразмисти.
[222] Додуше, списак незнатно варира од истраживача до истраживача.

дефинисању пикарског романа и његових карактеристика, услед варијација, па чак и преображаја које је претрпео од аутора до аутора, ипак су усвојена одређена тематско-структурна обележја, заједничка огромној већини наслова. Те црте су најизразитије у делу усвојеном као образац, творевини шпанске Противреформације, *Гусману из Алфараћеа*[223]. Та обележја су следећа: 1) протагониста пикарског романа је **пикар** или **пикаро** (према шпанском *pícaro*[224]) - пробисвет са дна друштвене лествице, који од најранијег детињства бива бачен у свет, да се у њему сам сналази; он је антијунак, сушта супротност јунацима идеалистичке фикције (витезовима, пастирима, дворанима...); нечасног је порекла, а тај вид у контексту шпанске књижевности, као и шпанског друштва барока, има посебну тежину. То је значило бити дете родитеља „нечисте крви" (преобраћених Јевреја или Мавара), оних што се баве нечасним пословима (подвођење, врачање, крађа, варање...), или бити плод ванбрачне везе, а често све то заједно; 2) пикар приповеда о свом животу кроз (псеудо)аутобиографско казивање и употребу првог лица; приповеда из једне перспективе, служећи се реалистичким изразом (тај вид реализма Бланко Агинага назива „догматским" /*realismo dogmático;* Blanco Aguinaga 1957: 313/); 3) његов живот обележава стално лутање у потрази за послом, прехраном и начином да преживи; смишља лоповлуке и преваре и служи разним господарима, што је ауторима прилика да изнесу критику (или сатиру) класа, професија или институција шпанског друштва; такође је изражена тежња протагонисте ка друштвеном успону; 3) пикарски роман је углавном организован као обраћање неименованој особи, којој пикар нуди ретроспективно приповедање својих догодовштина, нижући их по епизодама (поглављима), логичним редоследом, а у неким случајевима прекидајући нарацију дигресијама (моралним придикама, новелама, анегдотама и сл.); 3) очит је одређени идеолошки садржај и постојање тезе (свет је зао по дефиницији, јер је обележен прародитељским грехом); 4) преовлађујући тон су песимизам и снажно огорчење; 4) тематски, роман је затворен услед сужавајућег пикаревог погледа на све што се описује, али је формално отворен, јер се претпоставља да он пише док је још у животу.[225]

1. Сервантес и пикарски роман

Сервантес је био изузетан познавалац књижевне традиције свога доба, као и оне која му је непосредно претходила. Према истраживањима Едварда Рајлија, он је асимиловао не само античке поетике, текстове италијанских и шпанских теоретичара ренесансе, већ и срж учене и народне књижевности своје земље. Дубоко је промишљао литерарне форме друге половине XVI и почетка XVII века, надахњивао се њима и стваралачки их користио при обликовању властитих дела. Био је смео у

---

[223] Веома користан преглед модерних ставова о пикарском роману дао је Хуан Антонио Гаридо у књизи *El género picaresco en la crítica literaria* (2008).

[224] Занимљиву дефиницију пикара даје Бланко Агинага. Он „није војник, није професионални лопов, није просјак, није слуга. Пикар је све то, али је, заправо, човек без икаквог занимања, неко коме је страно било шта што се подводи под појам 'социјалне' норме. Он нема осећај 'части' ниједне професије, па чак ни лоповске, а самим тим ни част уопште. Његова чувена 'слобода' је искључиво негативна." ("no es soldado, no es ladrón profesional, no es mendigo, no es criado. El pícaro hace de todo esto pero es, en verdad, un hombre sin profesión alguna, un verdadero extraño a todo lo que sea norma 'social'. De ahí que no tenga el sentido del 'honor', inherente a cualquier profesión -incluso la de ladrón-, ni, por lo tanto, sentido del honor en si. Su famosa 'libertad' es puramente negativa". (Blanco Aguinaga 1957: 314-315)

[225] Није без значаја за нашу тему што угледни књижевни историчари Фернандо Ласаро Каретер и Антонио Рej држе да је управо пикарски - први модерни роман светске књижевности (J.A.Garrido 2008: 227).

експериментисању, тако да већина његових остварења нису чистог облика, већ комбинације жанрова, врста и подврста. Као еклатантне примере довољно је навести *Дон Кихота* или *Узорне новеле,* где је исказао своје дистанцирање од конвенционалних литерарних образаца, а уједно и њихово превазилажење.

Да је велики писац имао јасну свест о настајању новог начина фабулирања - пикарског, сведочи двадесет и друга глава првог дела *Дон Кихота,* где осуђеник на галије Хинес де Пасамонте и Дон Кихот воде овакав разговор:

„/.../ знајте да сам ја Хинес из Пасамонта, чији су живот ове шаке исписале.
- Истину говори – рече заповедник – сам је написао своју повест, и то како се само пожелети може, а књигу је оставио у затвору, као залог за две стотине реала.
- И намеравам да је узмем – рече Хинес – па макар коштала и две стотине дуката.
- Тако је добра? – рече Дон Кихоте.
- Тако је добра – одговори Хинес – да ће ова година бити лоша за *Ласариља са Тормеса* и све оне који су књиге од те врсте написали и тек ће их написати. Умем да вам кажем тек толико да у њој пише само истина, и да је та истина тако лепа и забавна, да нема те лажи која би јој била равна.
- А како се књига зове? – упита Дон Кихоте.
- *Живот Хинеса из Пасамонта* – одговори он.
- И готова је? – упита Дон Кихоте.
- Како може да буде готова – одврати овај, кад мој живот још није готов? Оно што је написано, јесте од мог рођења, па све док ме ово сад нису опет бацили на галије.”(Сервантес 2005: I, 194-195)[226].

Овде Сервантес јасно указује на поетичке претпоставке пикарског романа, спомињући „***Ласариља са Тормеса***” (зачетника) „**и све друге /књиге/ те врсте”** (модерном терминологијом рекли бисмо подврсте) „**које су написане или ће бити написане”.** Уједно га непогрешиво смешта у реалистички ток, казавши да у њему „**пише само истина”** и да „**нема те лажи која би /му/ била равна”** (тј. приповести идеалистичког казивања). И навођење наслова јасно упућује на садржину пикарског романа - биографију коју аутор пише сам, и то од рођења па до момента приповедања („**Оно што је написано, јесте од мог рођења, па све док ме ово сад нису опет бацили на галије”** и на њену отворену структуру: „**Како може да буде готова /.../ кад мој живот још није готов**?”**)**

На другом месту у *Дон Кихоту* Сервантес конфронтира пикарску и витешку литературу тако што ова два жанра, по свему неспојива (витешки је идеалистички, јуначки /*romance*/, а пикарски реалистички и антијуначки), „јасно ставља раме уз раме /.../, представљући их као две исте професије које подразумевају луталаштво у потрази за

[226] “- /.../ sepa que yo soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares.
- Dice verdad, dijo el comisario: que él mesmo ha escrito su historia, que no hay más, y deja empeñado el libro en la cárcel, en doscientos reales.
- Y le pienso quitar, dijo Ginés, si quedara en doscientos ducados.
- ¿Tan bueno es? dijo Don Quijote.
- Es tan bueno, respondió Ginés, que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades, y que son verdades tan lindas y tan donosas, que no pueden haber mentiras que se le igualen.
- Y ¿cómo se intitula el libro? preguntó Don Quijote.
- *La vida de Ginés de Pasamonte*, respondió el mismo.
- ¿Y está acabado? preguntó Don Quijote.
- ¿Cómo puede estar acabado, respondió él, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras.” (Cervantes 1998: I, 242-243).

авантурама”[227] (Riley 2001: 211), при чему пикарско, у ствари, служи за унижавање и пародирање витешког. Наиме, у трећој глави, крчмар Хуан Паломеке казује Дон Кихоту свој животопис. Иронично се поредећи са самозваним витезом, он се тобоже дичи својим подвизима који, заправо, нису ништа друго до лупешки преступи:

„/.../ и да се он исто тако, у младости, препуштао том часном позвању, и лутао по разним странама света, у потрази за пустоловинама, и да није заобишао ни Сушила у Малаги, као ни Царинарницу Ријаран, Самостане у Севиљи, Тржницу у Сеговији, Маслињак у Валенсији, Смуцалиште у Гранади, Обалу у Санлукару, Коњица у Кордоби и Крчмарију у Толеду, и друга разна једнако сумњива места, где је опробао лакоћу ногу, вештину прстију, починио многе кривде, завео многе удовице, свукао мрак понекој и преварио гдекоје сироче и, коначно, створио себи име пред свим судовима што их има, безмало по целој Шпанији”[228] (Сервантес 2005: I, 45).

Није новина да је *Дон Кихот* књига о књизи, то јест да је у њему присутна дотад невиђена тематизација литературе. На многим страницама сучељавају се гледишта о питањима списатељског заната – о односу поезије и историје, идеалистичке и реалистичке литературе, вредности и оправданости нове комедије, легитимности фиктивног наспрам дидактичког, итд. Ове теме нису присутне само као расправа на декларативној равни, већ се налазе у сржи поетског дизајна *Дон Кихота,* и то у спајању, преклапању и стапању разних светова маште, тако да роман, речима Мартинес Бонатија, „наликује на колаж најразличитијих области имагинације традиционалне књижевности: пасторални свет здружује се с пикарским; витешки - јуначко-фантастични са светом комедије; свет еротске дворско-сеоске интриге са ходочашћима и бродоломима византијског типа, ако не са војничком аутобиографијом и маварском романсом. Не само да имамо јукстапонирање разнородних светова, већ и контаминацију једних другима”[229] (Martínez Bonati 1995: 97-98).

Један од тих стваралачких универзума за којим Сервантес стално посеже је пикареска. При испитивању њених трагова досад су највећу пажњу привлачиле новеле (*Novelas ejemplares*, 1613, мада су неке настале много раније). И овде долази до изражаја доследна ауторова склоност ка испробавању разних начина поетског казивања, ка њиховом мешању и преобликовању, тако да је ових дванаест целина „у непрекидном дијалогу са обележјима италијанске новеле, пасторалног, византијског и пикарског романа.”[230] (Niemeyer, Meyer-Minneman 2008: 242). Пикарско је тек у траговима присутно у *Циганчици*, *Лиценцијату Стакленку* и *Љубоморном Естремадурцу,* али зато јесте у далеко већој мери у *Славној судопери, Ринконетеу и Кортадиљу,* те *Браку на превару и Разговору паса.*[231]

---

[227] “Se equiparan aquí de forma clara la carrera caballeresca y la picaresca, descritas como una sola profesión que implica el viaje en busca de aventuras”.

[228] “/.../había ejercitado la ligereza de sus pies y sutileza de sus manos, haciendo muchos tuertos, recuestando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas y engañando a algunos pupilos, y, finalmente, dándose a conocer por cuantas audiencias y tribunales hay casi en toda España” (Cervantes 1998: I, 55-56).

[229] “/.../ la obra /.../ parece un *collage* de las diversas regiones de la imaginación literaria tradicional. El mundo pastoril se junta al picaresco; el heroico-fantástico de los caballeros, al de la comedia; el de la intriga erótica cortesano-aldeana, si no al de las peregrinaciones y naufragios bizantinos, al menos al de la autobrigrafía militar y el romance morisco. No sólo hay yuxtaposición de los mundos heterogéneos, sino contaminación de uno por otro”.

[230] “/.../ en diálogo constante con las características de la *novella* italiana, la novela pastoril, la novela bizantina y la novela picaresca”.

[231] *La gitanilla, El licenciado Vidriera, El celoso extremeño, La ilustre fregona, Rinconete y Cortadillo, El casamiento engañoso y Coloquio de los perros*.

Славна (или *„угледна”*) *судопера* говори о два друга, племића, који испољавају склоност ка пикарском начину живота и зато напуштају родитељски дом. То у њиховом случају није судбина одређена пореклом, већ слободан избор, што је врло важан елемент сервантесовске идеологије. У друмској крчми „Код Севиљанца” један од њих се заљубљује у лепу и (супротно амбијенту у коме живи) честиту судоперу Констанцу, за коју ће се испоставити да је властелинка, тако да на крају неће бити препреке за њихов брак. Сервантес овде комбинује љубавну (тзв. италијанску) новелу са пикарском, прекрајајући поставке Алеманове поетике на више начина: уместо једног пикара, обично усамљеног и огорченог, постоје двојица, приде добрих пријатеља и бонвивана. Они не потичу са дна друштва нити имају нечасне родитеље (бар не драстично); њихова садашњост, као ни будућност, нису предодређене пореклом нити опсесијом да постану ‘неко и нешто’; нису обешењаци и нису стално гладни, а части и поштења имају на претек. Укратко, они су „племенити пикари” или „пикарски племићи” (*caballeros pícaros*), што је, без сумње „аномалија у пикарском канону” (Avalle-Arce 1990: 593). Такође, новела је написана у трећем лицу. Антонио Реј је мишљења да је овде реч о „Сервантесовом покушају да новелистички истражи не толико живот пикара колико његову невероватну привлачност наспрам младих племића као што су Каријасо и Авендањо”[232], као и да управо ови ликови нуде кључ пишчевог поимања пикареске, а то је слобода живота на друштвеној маргини (Rey 2003: 451-452).

Ринконете и Кортадиљо се сматра једном од уметнички највреднијих новела. Настала је пре 1605. и у њој пратимо кратко пикарско искуство дечака по имену Ринкон и Кортадо (деминутив Кортадиљо, без сумње, подсећа на „Ласариљо”) у Севиљи, „највећем, најмногољуднијем и најмангупскијем граду у Шпанији Златног доба”[233] (Rey 1998: 33-34). Ови млади обешењаци, спремни да се упусте у изазове лоповског живота, одлазе од куће и својевољно се отискују у авантуру. Приповедање се (поново) одвија у трећем лицу, и то кроз више призора у којима Сервантес приказује ликове из севиљског подземља, њихов говор, понашање и поглед на свет. Он даје праву галерију лупежа карактеристичних имена (Маниферо - Гвозденоруки, Ганансиоса - Она која лако /и радо/ зарађује, Лобиљо - Вучић, Ренегадо - Ренегат, Сијентопиес - Стоноги, итд.). Сви они су у служби старешине Мониподија, који дели радне задатке, убира зараду и расподељује је. Сервантес сав тај живописни свет приказује с хумором и особеном иронијом. Криминалци, батинаши, лопови и јавне жене изражавају се церемонијално, опонашајући говор фине господе и ословљавајући се међусобно са *Vuesa Merced* (Милостиви, Ваша милости), *señor caballero* (племенити господине) или *señor hidalgo* (господине идалго), што изазива комични раскорак између њиховог стварног положаја и тобоже отменог говора. О свом послу говоре као о било ком другом занимању, надајући се да ће их Бог наградити за труд који око њега полажу. Дечаци бивају упућени и у пикарски жаргон, што је нека врста улазнице у тај затворени свет (Сервантес се радо служи жаргоном да обогати свој израз и учини га аутентичнијим; изгледа да га је познавао из прве руке). За разлику од Алемановог романа, прожетог суморним тоновима, ова новела одише ведрином и неодољивом комиком, коју Самора Висенте приписује ауторовој урођеној толеранцији, констатујући да, парадоксално, имамо „новелу о пикарима, али која је страшно далеко од традиционалног

[232] “Se trata de un ensayo cervantino que analiza novelescamente no la vida de los pícaros, sino la atracción extraordinaria que dicha vida ejercía sobre los nobles jóvenes, como Carriazo y Avendaño”.

[233] “Sevilla era, en efecto, la ciudad más grande, populosa y apicarada de España, donde la vida holgazana y libre encontraba su espacio idóneo en el Siglo de Oro”.

пикарског романа”.[234] (Zamor Vidente 1962: 18). Једнако Каријасу и Авендању, ни Ринкон ни Кортадо нису срамотног порекла нити их мука тера да приступе пикарском братству (Ринконов отац је продавац була, а Кортадов кројач /*cortar* - сећи, кројити/). Очито, писац није желео своје јунаке да оптерети бешчашћем од колевке, те и овде отпада детерминизам порекла (Avalle-Arce 1990: 593). И Ринкона и Кортада везује пријатељство, опет је ту дијалог, односно комуникација као коректив у једностраном посматрању који, неизбежно, има усамљени појединац. Боравећи у Севиљи, збуњени дечаци врло брзо спознају да ни лоповлук није слободна активност, већ да се њиме могу бавити само ако приступе Мониподијевој мафијашкој дружини, па се новела убрзо завршава њиховим одласком и одустајањем од таквог начина живота. Уосталом, пошто они кроз све пролазе заједно, Сервантес вели како Ринконете „у себи одлучи да посаветује свог друга да не истрају дуго у том изгубљеном, злом, немирном, безобзирном и разузданом животу” (Сервантес 1981: 152), а Аваље-Арсе умесно примећује да је, “кључна и незамењива реч у Сервантесовом поимању пикареске *пријатељство*”[235] (Avalle-Arce 1998: 594).

Сервантесов однос према пикарском роману најбоље се уочава у новели *Разговор паса*, последњој у збирци, „бриљантном и најмодернијем” Сервантесовом експерименту на пољу наративне технике. Ова приповедна целина смештена је у оквир претходне новеле, која је заправо уводи (*Брак на превару)*. Њен протагониста, потпоручник Кампусано, лечи се у ваљадолидској болници од сифилиса, а једне ноћи присуствује чудовишној појави - разговору два болничка пса, изненада обдарена говором. Он решава да разговор запише и да га преда пријатељу који га касније чита (заједно са нама).

У новели је формално заступљена аутобиографска форма, с тим да се то *ја* не подудара са пишчевим гласом (као у пикарском роману), будући да је његов аутор болесни Кампусано. Прво лице припада псу Берганси, који приповеда о свом животу, али Сервантес му је (поново) дао саговорника, другог пса, Сципиона, као неопходног коректора једностраног виђења ствари. Ако овоме додамо и пријатеља коме је Кампусано предао рукопис да га прочита - уместо једне искључиве тачке гледишта, имамо их четири. И то доказује несвакидашњу модерност Сервантесове наративне технике.

Берганса говори о свом животу од детињства до момента у коме приповеда. Нарација се одвија линеарно, уз подсећање на службовања код разних господара, са акцентом на типичној несрећној судбини која га прати од почетка. Његово рођење догодило се „у Севиљи, и то у тамошњој кланици”, али се ништа експлицитно не казује о родитељима. Штавише, Берганса се о њима увек изражава терминима „чини ми се”, „мислим”, „мора да су били” (*paréceme, imaginara, debieron de ser*), како би „избегао у потпуности детерминизам наслеђа, како би лик имао највећу могућу слободу деловања /.../, што подразумева да и новелиста /.../ располаже једнаком аутономијом у приповедању, без икаквог ограничења”[236] (Rey Hazas, Sevilla Arroyo 1995: 85). Ово је, истичу сервантисти, велика иновација у односу на дуге приповести онога доба, где је било уобичајено упознати читаоце са предисторијом јунака: „Наспрам витешког и пикарског романа, наспрам догматске извесности и технике дефинисања предодређености, овде

---

[234] “Con el inmenso cariño y la delicada ternura sobria de su autor, asistimos a una novela de pícaros, que se encuentra a enorme lejanía de la novela tradicional picaresca”.

[235] “La palabra clave, e insustituible, en el concepto cervantino de picaresca, es *amistad*”.

[236] “Y es que se trata de evitar por completo el determinismo de la herencia, para que el personaje tenga la máxima libertad de acción /.../, lo cual implica que el novelista, a su vez, goza de la misma autonomía para desarrollar su narración sin ataduras previas”.

имамо два /.../ сасвим сервантесовска почетка /мисли се на *Разговор паса* и на *Дон Кихота, прим. аут./*, који омогућавају потпуну отвореност ка непредвидљивој стварности што настаје у роману (новели), где се ликови обликују обликујући своје околности, и док и оне, истовремено, обликују њих"[237] (Blanco Aguinaga 1957: 329). Ова техничка иновација подразумева да личности Сципиона и Бергансе не буду унапред дефинисане, већ да се помаљају и разрастају управо пред нама.

Сципион и Берганса се ословљавају са „Берганса, пријатељу" (*Berganza, amigo*) и „Сципионе, брате" (*Scipión, hermano*), што неодољиво подсећа на Дон Кихотову и Санчову блискост. Њихово непрекидно разговарање је још једна особено сервантесовска црта, јер класични пикар никада не улази у истински дијалог. Он никоме не верује; ушанчен у својој самотничкој озлојеђености, одатле негативно суди о људима. Сервантесови пикари сушта су супротност и отуда дијалог као *conditio sine qua non* сваке његове творевине. „Сципионова функција у односу на Бергансину причу и проповеди /.../ јесте да критикује апсолутни реализам и генерализовање: Сципион исправља, модулира, зауставља, усклађује и не једном сумња у 'истину' свог пријатеља /.../. Захваљујући /.../ томе што Сервантесов пикар није сам (његова аутобиографија упућена је другом протагонисти посредством живог разговора), читалац, уместо да се суочава са затвореном, равном стварношћу коју треба или да прихвати или да одбаци, добија филтрирану реалност, /.../ двојну реалност која тера на размишљање, па чак и подозревање"[238] (Blanco Aguinaga 1957: 331).

Занимљивост ове новеле такође чини избор паса уместо протагониста људског обличја. Опет одступање од обрасца, опет својеврсна иронија којом Сервантес исмева, претпоставља се, Гусмана, тј. Алемана. Овде један пас претендује да проповеда и зна апсолутно све, управо као протагониста-наратор-јунак пикарског романа (Blanco Aguinaga 1957: 333). Поново имамо пародирање једностраног приповедања.

Тему *Разговора* чини Бергансино присећање на згоде и незгоде које је доживео приликом службовања различитим господарима (ово јесте типични мотив пикарског романа, јер пикар је *mozo de muchos amos*). Очити су утицаји менипске сатире и лукијановског дијалога у сатиричном сликању разних слојева шпанског друштва и његових припадника (месар, пастири, трговац, жандар, добошар, Мавар, Цигани, глумац). Сервантес је иначе био склонији ироније, тако да се овде, изузетно, препустио сатриричној ноти, указујући се као луцидан посматрач и критичар шпанског друштва XVII века.

На крају, овде је реч о једном „отвореном, флексибилном и широком поимању стварности, потпуно опречном нетолерантној, догматској и схоластичкој оптици *Гусмана из Алфараћеа* /.../, романа на који *Разговор паса* одапиње своје стреле"[239] (Rey Hazas, Sevilla Arroyo 1995: 85).

---

[237] "Frente a la novela de caballerías y frente a la novela picaresca, frente a la seguridad dogmática y la técnica de definición de lo predestinado, he aquí dos principios de novelas que, veremos, son esenciales a la manera cervantina porque, desde ellos, se abren todos los portillos a la realidad imprevista que se crea en la novela, donde los personajes se van haciendo y haciendo su circunstancia mientras ésta, a su vez, los hace a ellos".

[238] "La función de Cipión frente a la historia y sermones de Berganza /.../ es la del crítico del realismo absoluto y las generalizaciones: Cipión corrige, modula, detiene, armoniza y, más de una vez, pone en duda la 'verdad' de su amigo /.../. Gracias /.../ a que este pícaro de Cervantes no está solo (porque su autobiografía va dirigida, en diálogo vivo, a otro protagonista), el lector, en vez de enfrentarse a una realidad cerrada y plana que debe rechazar o aceptar, recibe una realidad filtrada, /.../ una realidad dual sobre la cual es posible meditar y hasta vacilar".

[239] "/.../ una percepción abierta, flexible y amplia de la realidad, completamente contraria a la óptica intolerante,

Осмишљена као оглед о недостацима поетике пикарских романа, ова новела управо користи њене носеће елементе да би их преокренула у сушту супротност.

2. Сервантес и пикарски жанр

Ако говоримо о пикарески у ширем смислу, њених трагова има посвуда код Сервантеса. Пикарски жанр обухвата разне књижевне родове, врсте и подврсте шпанске књижевности у којима се јављају пикарски ликови и амбијенти, али лишени уског оквира романескне форме и њених ограничења. Пикарско се може срести и у поезији и драми, и то кроз **ликове** из најнижих слојева друштва или из подземља (*el hampa, la germanía),* како мушког, тако и женског рода (*pícaros, rufianes, jaques, bravos, hampones, daifas*); кроз **теме и мотиве** као што су беспосличарење, скиталаштво, службовање разним господарима, преваре, лоповлуци и разбојништва; кроз **„шатровачки" начин споразумевања,** зван *germanía;* кроз реалистички тон, често прожет костумбристичком нијансом.

Чини се очигледним да је Мигела де Сервантеса далеко више од романа о лупежима привлачио пикарски свет. Својом различитошћу од уобичајеног и одступањем од друштвених норми, оличавао је слободу и другачији поглед на живот. Сервантес је имао и биографске разлоге да саосећа са аутсајдерима (и сам је био обогаљени војник кога живот није мазио) и свим тим шареноликим припадницима барокне декадентне Шпаније које је имао прилике да среће у годинама проведеним у заточеништву у Алжиру, током андалузијских потуцања по селима и друмовима шпанског југа, или приликом боравака у затвору, управо у Севиљи (тамо је био 1597-8).

У Сервантесовим шаљивим једночинкама - међуиграма, читалац ће наићи на проституке и макрое, превараните и лопуже који говоре изворним пикарским жаргоном (*Сводник удовац*), на подводачице (*Љубоморни старац*), подвалаџије (*Позорница чудеса, Лажни Баскијац, Пећина у Саламанки*), одрпане војнике (*Брижна стража)*[240], довитљиве студенте и слободне жене. Писац упечатљиво приказује њихово комично батргање у несавршености свакодневице, безуспешне покушаје да нађу излаз из сукоба који се никада не разрешавају. У том живом, несумњиво костумбристички обојеном исечку из живота шпанских народних слојева, има суза, пошалица, музике, повремено карикатуре, али и мудрог сервантесовског осмеха праштања, благонаклоног наспрам свих смртника и њихових мана, па и пикара.

У „комедији"[241] *Добросрећни мангуп*[242] Сервантес слика младог пикара који води буран живот састављен од уличних чарки, ситних преступа и мангуплука и који у одређеном моменту решава да се закалуђери и остатак живота проведе као покајник. То је веома занимљив јунак кога аутор (поново) представља благонаклоно: Луго је увек добре воље и оран за обешењаштва, али великодушан кад треба да прискочи сабраћи из мангупске феле; неустрашив је, одлучан и омиљен и од братије и од жена; чак га и затворски помоћници поштују и не усуђују се да га ухапсе, иако имају налог за то. Сервантес радњу првог чина смешта у Севиљу (наравно!) и с уживањем описује Лугове

---

dogmática y escolástica del *Guzmán de Alfarache* /.../, novela contra la que dispara sus dardos el *Coloquio de los perros".*

[240] *El rufián viudo, El viejo celoso, El retablo de las maravillas, El vizcaíno fingido, La cueva de Salamanca, La guarda cuidadosa.*

[241] *Комедијама* су у шпанском бароку називана сва драмска дела у три чина, без озбира на садржину.

[242] *El rufián dichoso.*

лупешке активности, живот његове дружине, места где су се састајали (*la barbacana, las Gradas, el Alamillo)*, песме које су певали, жаргон који су користили (*sor* је *señor*, *ninfa* је јавна жена, *падре* је управник куплераја /макро/, итд.), успевши да прикаже „један од најреалистичкијих и најживотнијих описа пикарске средине не само у Сервантесовом делу, већ у читавој шпанској књижевности XVII века" (Павловић-Самуровић 2002: 58).

Или *Педро де Урдемалас:* то је такође „комедија" у којој се јавља лик Педра „Сплеткароша", пониклог из фолклора, али преобликованог у протејског јунака, са примесама пикарског. Његове догодовштине изнете су у првом чину (Cervantes 1998c: стихови 600-767). Он је сироче (*hijo de la piedra)* - и одмах уочавамо разлику у односу на истинске пикаре, обележене родитељском срамотом -; одрастао је у црквеном сиротишту; бави се разним пословима (мали на броду, носач, слуга, продавац ракије и наполитанки, мазгар...) и служи разним господарима (криминалцу, војнику, слепцу), а вичан је смишљању превара и мангуплука. Он није пикар из уверења и успева необичном виспреношћу да превазиђе суморну судбину пикара Гусмановог типа. Заправо, врло сервантесовски - не обликује судбина Педра, већ Педро њу. Он се придружује циганској дружини (још једна маргинална група коју је Сервантес овековечио и у новели *Циганчица*) и, после разних перипетија, решава да постане глумац како би на сцени био оно што не може у стварности.

Суштина Сервантесовог погледа на пикареску огледа се у дистанцирању од њених канонских обележја: иако га привлачи као књижевна грађа, тема и амбијент, истовремено га и одбија, и то на двојак начин. Прво својом романескном формом - затвореном композицијом уоквиреном искључивим аутобиографским казивањем које не допушта релативизацију приповеданог, а затим и садржином - зацртаном пикаревом судбином, као и свођењем безброј изазова које живот нуди на један став, једно осећање: разочарење.

Иако се у одређеној фази свог стваралаштва Сервантес окушао у писању пикарске прозе, чинио је то на материјалу кратке форме - новеле, отворено сугеришући своје виђење жанра. Баш то виђење данас проучаваоци сматрају „најлуциднијим књижевним одговором пикарском роману у скоро четири века"[243] (Niemeyer, Meyer-Minnemann 2008: 223).

Сервантес је дубоко веровао да је свако ковач своје среће и да се човек рађа слободан од било каквих условљености, а то је и заступао на страницама својих дела, на примеру толиких сјајних креација људских типова. Формула целокупног његовог стваралаштва дијаметрално је опречна ускогрудој поетици пикарског романа: то је поетика богатства и разноврсности, поетика дијалога, усклађивања разлика и креативног прожимања, невероватна, другачија, запањујуће модерна, јединствена и непоновљива - поетика слободе (Rey, Sevilla 1995: 39-40).

Библиографија

Avalle-Arce 1990: J.B. Avalle-Arce, "Cervantes entre pícaros". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 38, 2, Número Monográfico Dedicado a Cervantes, pp. 591-603.

Blanco Aguinaga 1957: C. Blanco Aguinaga, "Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 11, 3/4 (Jul. - Dec.), 313-342.

Cervantes 1982a: M. de Cervantes, *Novelas ejemplares. I.* Ed. Harry Sieber. Madrid: Cátedra.

Cervantes 1982b: M. de Cervantes, *Novelas ejemplares. II.* Ed. J.B. Avalle-Arce. Madrid: Castalia.

[243] "/.../ la respuesta literaria más lúcida a la novela picaresca que ha habido a lo largo de ya casi cuatro siglos".

Cervantes 1998a: M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha.* Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, Instituto Cervantes, I, II.
Cervantes 1998b: M. de Cervantes, *Los baños de Argel. El rufián dichoso. Obra completa,* 14. Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza.
Cervantes 1998c: M. de Cervantes, *Pedro de Urdemalas. Obra completa,* 16. Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid: Alianza.
Ferreras 1009: J.I. Ferreras, *La novela en España.* Madrid: Biblioteca del Laberinto, vol. II.
Garrido Ardila 2008: J.A. Garrido Ardila, *El género picaresco en la crítica literaria*. Madrid: Biblioteca nueva.
Martínez-Bonati 1995: F. Martínez-Bonati, *El **Quijote** y la poética de la novela*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
Meyer-Minnemann 2008: K. Meyer-Minnemann, "El género de la novela picaresca". *In* Meyer-Minnemann, K, Schlickers, S, (eds.), *La novela picaresca*. *Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII).* Madrid, Frankfurt: Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, 13-40.
Niemeyer, Meyer-Minnemann 2008: K. Niemeyer, K. Meyer-Minnemann, "Cervantes y la picaresca". *In idem*, 223-262.
Pavlović-Samurović 2002: Lj. Pavlović-Samurović, *Knjiga o Servantesu*. Beograd: Naučna.
Rey Hazas 1983: A. Rey Hazas, "Género y estructura de ´El coloquio de los perros´o como se hace una novela". *In* Bustos Tovar, José Jesús (coord.), *Lenguaje, ideología y organización en las **Novelas ejemplares***. Madrid: Universidad Complutense, 119-144.
Rey Hazas 1995: A. Rey Hazas, "Novelas ejemplares". *In* VV.AA, C*ervantes*. Alcalá de Henares: CEC.
Rey Hazas, Sevilla Arroyo 1995: A. Rey Hazas, F. Sevilla Arroyo, *Cervantes. Vida y literatura.* Madrid: Alianza.
Rey Hazas 2003: A. Rey Hazas, *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: Universidad.
Riley 2001: E. Riley, *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria.* Barcelona: Crítica.
Servantes 1981: M. de Servantes, *Uzorne novele*. Preveli Haim Alkalaj i Duško Vrtunski. Novi Sad: Matica srpska.
Servantes 2005: M. de Servantes, *Maštoglavi idalgo Don Kihote od Manče*. Prevela sa španskog Aleksandra Mančić. Beograd: Rad, I, II.
Sevilla Arroyo 2001: F. Sevilla Arroyo (dir.), *La novela picaresca española*. Castalia: Madrid.
Zamora Vicente 1962: A. Zamora Vicente, *Qué es la novela picaresca*. Buenos Aires: Columba.

Јасна Стојановић, „Сервантесова формула пикареске". *Наслеђе,* 18, 2011, 25-38.

Јелица А. Вељовић, На раскршћу фикција: Дон Кихоте између Византије и Запада, између вертикалног и линеарног, 2013.

Можда је свеопшта историја само историја другачије интонације неких метафора.
Хорхе Луис Борхес

Историја књижевности нас је отворила ка спознавању романа као форме транцеденталног бескућништва, при чему је лутање постало амалгамом наративних гласова. Је ли лутање производ неопходности налажења, који је циљ јунака у образовном роману[244]? Након распада великих јуначких епова Средњег века, јунаци су остали без јасно оцртано наративног простора – кренули су у потрагу за изгубљеним смислом услед чега је унутарња форма романа обележена путовањем проблематичног индивидуума до

[244] Књижевни термин који ће се у овом раду користити да означи *bildungsroman*, као прозну форму која сугерише духовни развој главног јунака и спознају суштинског идентитета и функције јунака у свету. Захтев који Вилхелм Дилтај упућује образовном роману јесте јунаково измирење са светом, у смислу измирења супротности јунакове потврде за самопотврђивањем са једне, и захтева које намеће спољњи свет са друге стране. (Поповић, 2010: 481-482). На овом фону ће се, у наставку рада, јунак образовног романа повезати са Лукачевом концепцијом јунака романа као проблематичног индивидуума који је у расцепу између идеала и стварности.

самог себе (Лукач, 1990: 61-63). Уколико тумачимо лутање као начело градње модерног романескног наратива, наилазимо на далеко старије почетке историје књижевних јунака луталица – витезова. Витез је, као фиктивно стварносно отелотворење лутања, доживео у Средњем веку преобликовање од фигуре борца на коњу, који континуирано тражи спас духа кроз одбрану од зла, и на путу развоја у смеру племенитог идеала и ратује за улазак у ред богова и полубогова (Кин, 2005: 11-14).

Фигура борца на коњу егзистира у историјској сукцесији од Месопотамије, Александра Великог, преко Римљана до Атилиних варварских племена, Крсташа и освајача Новог света који су скупа сачинили конвергентну цивилизацијску слику борца, праћену митском причом о „авантурама јунака“. Различите образнине ове митске схеме у генетској су вези са ритуалима иницијације као обредног и усменог корена развојног романа модерног доба. Још је Џозеф Кембел, истраживши митове и легенде индоевропске културне скупине, означио путеве Прометеја, Енеје, Буде и Мојсија, као „стандардан пут митолошке авантуре хероја“ (2004: 39-46), мапирајући на њима фазе ритуала преласка. Тематски и структурално, развојни роман исказује једнаки захтев за континуираним и степенованим улазак јунака у баланс са спољашњим светом кроз процес одвајања, борбе и крајње анагнорезе: открића или самоспознаје (Родригес Фонтела, 1996: 67). Овиме се роман потврђује као нововековна реверзија потраге за сопством, а питање које овиме искрсава јесте: „Да ли тек нестанком великих епова јунаци крећу у потрагу?“. Уколико је витез луталица фаза у развоју књиженог јунака, осврт на структуру последњег витешког романа *Маштоглави идалго Дон Кихоте од Манче*[245] може указати на његове до тада пређене путеве.

Сусрет и дивергенција жанрова екумене: средњевековни витез и хеленистички авантуриста

Написан као пародија на витешке романе, на шта сам Сервантес указује у прологу првог дела романа, *Дон Кихоте* је означен као први модерни европски роман, или барем као његова претеча (Павловић Самуровић, 2004: 105). Везивањем Сервантесовог животног дела за постулате које Бахтин поставља као одлике романа, упућени смо на проучавање жанрова романсираних у оквиру његовог наратива. Овим путем можемо утврдити да се, и више од пародије на витешки жанр, роман *Дон Кихоте* да тумачити као амалгам свих дотадашњих фиктивних наратива, руковођен мотивом потраге за сопством кроз својеврсне авантуре иницијације које су пролазили многи јунаци пре њега. Линије које су следили оцртале су целу екумену Римског царства истока и запада, од Дионисових до Херкулових стубова, како то бележи Ана Комнина подсећајући на јуначку прошлост претходника њеног оца (Ескера Нонел, 2012: 107).

Прве луталице и Одисејеви наследници пробуђени су кроз оживљавање управо грчке књижевне фикције у Византији као источном наследнику велике Римске Империје, и путевима који су вратили књижевне тенденције и технике античких грчких авантуристичких романа – ово је био одговор на специфичне културно-историјске

[245] У раду ће се користити последњи превод Сервантесовог романа Александре Манчић из 2011. године, под насловом *Маштоглави идалго Дон Кихоте од Манче*, и у складу са истим, и нова транскрипција јунаковог имена – Дон Кихоте – уместо до сада употребљаваног Дон Кихот. Међу осталим преводима на српски језик, налазимо следеће преводне варијанте наслова: *Оштроумни племић Дон Кихот од Манче*, у преводу Душка Вртунског; *Велеумни племић Дон Кихот од Манче*, у преводу Ђорђа Поповића.

околности проналажења идентитета народа у новообличеном царству (Битон, 1996: 28). Византијска књижевност се тако окренула путевима авантуристичког романа, кроз Хелиодорове *Етиопске повести* (познате и као *Етиопике*), *Александриду* или *Роман о Александру*, и роман Ахила Тација *Авантуре Клитофонта и Леукипе*, који је стога остао у шпанској средњевековној и барокној књижевности под називом „византијски роман“ – *novela bizantina* (Менендес Пелајо, 2008: 76).

Податак да први шпански витешки роман *Витез Сифар* (*El caballero Cifar*) са почетка XIV века има подједнако заступљене елементе „византијског“ (авантуристичког) романа, наводи на даље проучавање витешког романа као средњевековне верзије авантуристичког, тј. у Шпанији касније названог византијског романа (Естебанес Калдерон, 2006: 74). Уколико погледамо Грчку као место рађања витештва, које је преко Рима пренешено на Запад (Гуревич, 1984: 152), наилазимо на витешки роман као место спајања старогрчких и средњевековних херојских идеала. У том духу нам извире *Александрида* из II века нове ере као епитома из које је формиран основ епских песама за време Карла Великог и у периоду XIII века, како и бележи Менендес Пелајо у својој расправи о пореклу романа (2008: 227), а сама Византија нам се са својом књижевности разоткрива као мост од античке фикције ка фикцији Запада.

Александрида јесте античко наслеђе Источног римског царства, али је исто тако доживело преобликовање у средњевековном византијском имагинаријуму (Бек, 1967: 178). У приповести о Александру Великом, јунак је обликован као антиципација витеза, који кроз авантуристички обојен сиже, тј. кроз низ борби и авантура на овоземаљској равни, иде ка самоспознаји и савладавању сопствене природе и спољашњег света. Овако изрођена идеја *Александриде* сачувана је и у преводу на кастиљански који датира из XIII века, а који је утицао и на развој шпанске епике у Средњем веку (Дејермонд, 2008: 123). Можемо претпоставити да је спој витешке борбе и авантуре на путу самоспознаје и спознаје света у циљу образовања присутан још од Антике, те да је као такав пренет кроз епику Средњег века до Ренесеансе, у којој долази до декомпоновања ове сливене тематике на два одвојена жанра: на витешки и авантуристички, одн. „византијски“ у Шпанији. У прилог томе говори и Менендес Пелајова класификација *Александрида* у период транзиције између витешких романа каролиншког и бретонског циклуса (2008: 227), а Родригес Фонтела нам говори о витешком у протагонисти истог дела, као споју образовања и самоспознаје кроз авантуру (1996: 160). Овде можемо назрети лице модерног наратива са аспекта (само)образовања.

Још један прилог византијског сливања линије витешког и авантуристичког књижевног тока јесте византијска епска *Песма о Дигенису Акрити* из XIII века, која једнако представља средњевековни идеал борца, који живи на граници и бори се за одржање Византијског царства пред налетима Турака. Овај прото роман изграђен је на идеји градуалног духовног усавршавања, као и остале витешке приповести, кроз авантуре хеленистичких тенденција оцртаних у Хелиодоровим *Етиопикама* (Бек, 1967: 66). Просторна граница је замагљена, у складу са средњевековном уметничком праксом, а МекАлистер истиче да византијски романописци периода владавине Комнина често мешају и сан и јаву, померајући границе реалитета у напредовању јунака (1991: 196). Чини се да је ова наративна техника у складу са идеолошким настојањима у образовању пренета од XII до самог почетка XVII века, тачније 1605. године, када је објављен први део Сервантесовог романа *Дон Кихоте од Манче*, чији наратив почиње и расплиће се око померања границе стварног – фиктивног.

Дон Кихоте, преламање Истока и Запада

Како бисмо се упутили траговима Византије у последњем витешком роману, покушаћемо да изнађемо на који начин се у њему преливају „византијско“ и „витешко“, и шта је оно што је овај роман означио у књижевној стваралачкој историјској равни. У погледу структуре романа, очигледна је његова отвореност услед укључивањ паралелних приповести, са чијим јунацима се Дон Кихоте сусреће, и чија фабула се у једној наративној тачки укршта са фабулом која чини свет Дон Кихотових авантура. Отворена структура је омогућила роману *Дон Кихоте* да се сусретне у споји са свим књижевним жанровима познатим у ренесанси и бароку, и да их романсира[246] унутар свог текстуалног света. Ипак, наш приступ у анализи важности отворености структуре романа *Дон Кихоте* фокусираће се на утицај под којим Сервантес гради овакву прозну конструкцију. Уколико нам је Менендес Пелајо (2008: 73) указао на снажан утицај аутора „византијских“ романа на Сервантеса, утолико овом раду можемо дозволити генеалошко поређење структуре *Дон Кихота* са Хелиодороивим *Етиопикама*, и стихованом роману Теодора Продрома из XII века, делом које се такође структурално отвара пред нама својом фабулом (Бек, 1967: 20). У погледу структуре, умреженост и фрагментираност наратива, паралелизам фабулаторних линија које припадају различитим наративним световима у роману *Дон Кихоте*, а који су последично проистекли из отвореног текста, налазе своје писане почетке и управо у структури хеленистичког авантуристичког романа (Зимић, 2009: 1163).

Уколико поставимо питање теме у витешком роману концепт платонске или куртоазне љубави јавља се као мотивација витешке радње романа, као што је учињено у *Књизи о Аполонију, краљу тирском*, такође преведеном на кастиљански језик под насловом *Libro de Apolonio*, али и низу хеленистичких авантуристичких романа који му претходе као што су Лонгов *Дафнид и Хлоја*, или Ахил Тацијев *Клитофонт и Леукипе* (Ридон, 1976: 122). Љубав је она која нагони јунака авантуристу, а касније и витеза, да се у своме наративу сели из авантуре у авантуру, откривајући нам исту као као структурна јединица, а лутање као њен оквир, при чему јунак доспева из почетног негативног у завршно позитивно стање (Курто Ереро, 1976: 1017). Уз то, нагли прекид наратива и почетак *in medias res*, уз повремене дигресије аутора или рекапитулације дела фабуле, који чине и чин приповедања делом фабуле (преузето из арапске и персијске традиције), заједнички су Сервантесу и његовим претходницима из византијске књижевности периода Палеолога, како бележи Битон (1996: 123).

Осврнимо се сада на наратив који припада самом протагонисти романа *Дон Кихоте*, свету његових идеја и идентитета, који са развојем фабуле све више дели са својим опозитно означеним пратиоцем Санчом Пансом. Пратећи знаке парадигме коју носе са собом, и сваки за себе, лик Дон Кихота као витеза и лик Санча Пансе као штитоноше, долазимо до суштински дуалистичког поимања живота и перцепције света. А дуално промартање света у оквиру књижевно-умних дејствовања човека наглашено је у

[246] Управо ова одлика Сервантесовог романа омогућава његово читање као претече модерног европског романа, будући да бахтиновским термином речено „романсира“ све канонске књижевне жанрове кроз пародију, што и јесте један од постулата модерног романа према Бахтиновим налазима (Бахтин 1989: 437-439). Међу поменутим романсираним канонским жанровима наилазимо на, према тадашњој класификацији, следеће подврсте романа: витешки, пасторални, сентиментални, пикарски и маварски, као посебну подврсту авантуристичког, или „византијског“ романа.

периоду византијске династије Комнина, при чему се дуализам као обавезно опозитан урушава. Једна од последица замагљивања граница у књижевности периода Комнина, јесте прелазак граница живота и смрти, одн. губитка идентитета и враћања у живот или повратка (МекАлистер, 1994: 275), искорака и искока из антиномија. Присетимо се стога да је пре пародијског ступања у ред витезова Дон Кихоте био сиромашни племић, идалго, из села у Манчи, под именом Алонсо Кихано. Овај првобитни идентитет нестаје све до последњег (трећег) повратка витеза у место из којег је кренуо у авантуре, када се Алонсо Кихано пред смрт парадоксално враћа у живот. Ово фантастично прелажење – излазак и повратак – светова јесте праћено и увођењем фантастичних и магичних бића и предмета јесу такође део византијских романа/романси (Мек Алистер, 1994: 276). Овај елемент налази места искључиво на наративном плану Дон Кихота, будући да предмети попут Мамбриновог шлем, чаробњак Монтесинос, џинови и магични мелеми јесу искључиво Дон Кихотово ишчитавање реалитета у оквиру којег оне једино и могу постојати, управо стога што он јесте тело витешког и византијског текста, а хеленистичког подтекста.

Онолико колико граница фикције није јеасно оцртана у књижевним делима Византије, толико су уобразиља и стварност изједначени, што јесте једна од категорија културног промишљања у Средњем веку. Супротности су преплетене, простор земље и неба је стално преплетен енергетским линијама, и човек настоји спознавању више реалности у којој владају божанске суштине (Гуревич, 1984: 57). Уколико је човек разумеван као микрокозам, те је и сам метафора васељене, при чему глава бива изједначена са небом (Гуревич, 1984: 76), да ли можемо рећи да је пут ка сазнању пут маште? Да је човек на сталној граници божанског и земаљског, те да представља расршће ових светова? Сервантес даје одговор формирањем јунака на епској дистанци од савременог света, који је средњевековно гротескан представник архаичне свести, за којег се живот одиграва на вертикали маште, око које путује спирално из авантуре у авантуру – на прелазу византијског у витешки роман.

Дон Кихоте се стога може посматрати као средњевековни *homo viator* из византијских романа, у недефинисаном простору без граница, за којег је време кружно, што је изновас осликано у структури Сервантесовог романа. Стога и хронотоп Дон Кихотовог наратива јесте средњевековни – једновремен и географски недефинисан, у сталном контакту са јунаковим субјективним доживљајем. Како Бахтин бележи: „Витешки роман приказује субјективно играње са временом, лирско и емоционално растезање и сажимање истог“ (1981: 151). Било да се налази у зачараној крчми, пећини чаробњака Монтесиноса, или у пасторалном наративу шуме заљубљених витезова, Дон Кихоте не познаје сукцесију времена или објективан и географски дефинисани простор. Сваки од ових елемената посматран је симболички, а још Гуревич бележи да су се: „Византинци руководили искључиво симболичким значењем“ (1984: 164). Стога се семиотичка замена витеза луталице може тумачити као покушај симболичког читања света кроз који се иде, а који се ишчитава кроз уплив средњевековне фантастике витешких романа интегрисаних управо кроз византијске романе. Услед различитости света јунакове фикције, која одговара витешком кодеску и сталном контакту са димензијом идеала, Дон Кихоте се судара са спољашњим светом у својим линеарним походима кроз стварност своје земље. Изашавши из времена читањем витешких – аватуристичких – романа, Дон Кихоте је ушао у циклични ток средњевековног времена, пре него што се оно исправило у линију која иде од прошлости до будућности кроз једну тачку која се зове садашњост, и кренуо у духовно трагање. Барок је донео контрастирање његове симболичке хијазматичке свести са

реалитетом, у коме свет витешких кодекса и фантастичних ходочашћа губи контакт са истиноликим животом.

Дон Кихоте или фантазирање стварности и њихов пораз?

Управо у преносу фикције у тело човека савремене стварности барокне Шпаније, Сервантес ствара „проблематичног индивидуума“ лукачевски посматрано. Окренемо ли поглед ка првом забележеном византијском роману који је дошао у Шпанију у XIII веку, *Роман о Аполонију, краљу Тирском* из 1250. године, увиђамо једнаку борбу унутрашњег света јунака са непријатељским спољашњим светом (Менендес Пелајо, 2008: 234). Оживљена тема грчке приповедне традиције сачувала је облик авантуристичке приповести, у којој су измешани фантастични елементи са реалним – налик на све претходне авантуристичке романе аутора попут Ахила Тација и Хелиодора (Курцијус, 1996: 957), и оних који су уследили потом у Шпанији – витешки и византијски. Стање сливености идеалног и реалног, маште и ставрности, навело је критичаре да настоје направити јасну поделу између романсе и романа, одн. романсе и новеле (шп. *romance/novela*). Како је базични елемент сваког авантуристичког романа епске природе, граница се јавља у начину фабулирања одређене приче, или историје, како бележи Менендес Пелајо (2008: 218).

Опозиција у коју се постављају фабула и историја везују се за однос стварности и фикције, при чему се јављају велике ауторске дискусије везане за истинолико приповедање са једне, и приповедање са упливима фантастике с друге стране (Естебанес Калдерон, 2006: 947-948). Битон (1996: 98) бележи да је у византијском књижевном периоду od XIV do XV века, за време династије Палеолога, забележен велики број приповести са одликама романсе будући да је укључен свет народне традиције, бајке, и фантастичног. Одавде се природа витешких и византијских романа у Шпанији означава етикетом романсе, будући идеалистичке и чудесне (Дејермонд, 2008: 229). Следећи пут маште и јунаковог фантастичног ишчитавања, изнашли смо још један од уплива византијског у роман *Дон Кихоте*, сакривен управо у свету јунаковог наратива, који долази у директну опозицију са светом објективно стварног садржаног у наративу Санча Пансе, баш као и романса и роман/новела.

Иако Сервантес остаје веран структури византијског романа, и инкорпорира га у главни наратив своје приповести, ово је једно од места његовог напада, будући да је један од кључева Сервантесове поетике *verosimilitud narrativa*, приповедачка истиноликост. Управо ова идеја одвела је аутора до полифоне структурације романа, али је и оставила као део своје исприповедане истине, у којој фантастично и измаштано чине њен саставни део. Веза света маште и идеја у коме се образује Дон Кихоте, и јесте управо оно што чини Сервантесовог јунака протагонистом полифоног романа:

„Он постаје човек идеје, он је опседнут идејом. Идеја пак постаје у њему идеја-моћ, она свемоћно одређује и деформише његову свест и његов живот. Идеја води самосталан живот у свести јунака; не живи, у ствари, он, већ живи идеја...” (Бахтин, 2000: 24).

Етичко-естетске вредности дате у хеленистичком и византијском роману *Александрида*, скопчаност са светом идеја и виших суштина и ванвременост, јесу црте византијске епске књижевности Средњег века (Курцијус, 1996: 281-286), које Сервантес обједињује у свом протагонисти. Можда је ауторско јукстапонирање ових вредности у барокни свет Запада, некадашње границе Византијске екумене, полифони ритам

смењивања у културолошким праксама и прелазак од романсе до романа као начина разумевања светова. Сви јунаци византијског романа преузети и ревертирани у шпанској књижевности, попут Александра Великог, Аполонија, Дигениса Акрите, крећу се у истом хронотопу као Дон Кихоте, али у свету у коме димензија фантастичног, маште и идеја јесте инкорпорирана у реалитет и подједанко испуњава њихова ходочашћа. Овде настаје једна од конститутивних наративних разлика са епохом *Дон Кихота од Манче.*

Питање конституисано на темељу ових проматрања везује се за природу „посткихотовских" путева књижевних јунака. Као пратиоци мисли Менедес Пелаја, упитаћемо се да ли Сервантесовим романом *Дон Кихоте од Манче* јесте угашен витешки роман, уз све елементе византијског који су инкорпорирани и оживљени у њему. Којим путем су кренули јунаци фантастичних путовања сливеног и субјективног хронотопа? О заласку средњег века и измени великих културолошких пракси, Дон Кихоте нам сведочи одрицањем витешке иницијације и враћењем из света „идеалних суштина", симбола и тропова, у свет близак објективно стварном – свет сиромашног идалга Алонса Кихана. Ситуиравши се, архаична свест Дон Кихота је спустила поглед у последњем ступњу развоја, и нестала. Ово је промена друштвене свести о којој говори Гуревич, након које човек настањује само једну димензију ставрности (1984: 165), чију епоху више не симболишу точак и вертикала. Можда управо отуда потреба за строгом терминолошком поделом између романсе и романа, при чему смо сведоци победе романа у овој књижевно-појмовној опозицији.

Уколико је роман упућивао на истиноликије, или веродостојније, фабулирање стварности, утолико су фантастика и машта из ње силом протерани услед реалистичких објективизирајућих претензија. Још је Лукијан из Самосате писао *Истиниту историју*, пародирајући фантастична путовања преко Херкулових стубова, преко граница екумене и сваке познате стварности – која су се догодила на крају XV века Колумбовим откривањем света изван граница тада познате васељене. Стога се питање о нивоу истиноликости ове противсредњевековне тенденције поставља управо на граници маште/фантастике и стварности. Није ли фантастика још једна од њених димензија, са којом јесте сливена, као у маштоглавом читању Дон Кихота, или као у „тоталном роману" хиспаноамеричких писаца „бум генерације"[247]? Писци хиспаноамеричког „бума" попут Гарсија Маркеса, Варгас Љосе и Кортасара вратили су ову црту витешких романси[248] средњег века (Варгас Љоса, 1991: 361-363), проширивши временске и просторне границе екумене ван Херкулових стубова, и у ванисторијској тачки пресека писали са *Дон Кихотом* и византијским романом као својим палимпсестом.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин (1981): M. Bakhtin, *The Dialogic imagination: Four Essays*, Austin: University Texas Press.
---------- (2000): *Проблеми поетике Достојевског*, Београд: Zepter Book World.
Бек (1967): Х. Г. Бек, *Путеви византијске књижевности*, Београд: Сроска књижевна задруга.
Битон (1996): R. Beaton, *The Medieval Greek Romance,* London: Routhledge.

[247] По питању разумевања фантастичног, чудесног и магичног као конститутивних димензија стварности, која се стога у хиспаноамеричкој књижевности перцепира као плуралитет, мисли се на конкретну појаву нових стваралачких приступа означених у теорији књижевности као фантастични, магични и чудесни реализам, чији аутори стога и говоре о „тоталном роману". За тотални роман и „бум генерацију" хиспаноамеричких писаца, од којих су само неки наведени у тексту, видети: Д. Солдатић, *Прилози за теорију новог хиспаноамеричког романа*, Крагујевац: Светлост, 2004.

[248] Заправо *романа* (*прим. Ј.С.).*

Варгас Љоса (1991): M. Vargas Llosa, „Viejos y nuevos libros de caballería", у: Alan Deyermond (уред.), *Historia y critica de literatura española, al cuidado de Francisco Rico. Edad Media,* vol. 1/1, Barcelona: Crítica, 361-363.
Гуревич (1984): А. Гуревич, *Категорије средњевековне културе,* Нови Сад: Матица Српска.
Дејермонд (2008): A. D. Deyermond, *Historia de la literatura española. La edad media*, Barcelona: Ariel.
Ескера Нонел (2012): J. Esquerrá Nonell, *Spania (552-624): límite de la ecúmene*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
Естебанес Калдерон (2006): D. Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza Editorial.
Зимић (2009): S. Zimic, "La literatura bizantina de Cervantes", у: Georgina Dopico Black, Francisco Layna Ranz and Mercedes Alcalá Galán (уред.), *USA Cervantes: 39 Cervantistas en Estados Unidos*, Madrid: Polifemo, 1153-78.
Кембел (2004): Џ. Кембел, *Херој са хиљаду лица*, Нови Сад: Стилос.
Кин (2005): M. Keen, *Chivalry*, New Haven: Yale Univesity Press.
Курто Ереро (1976): F. F. Curto Herrero, *Estructura de los libros españoles de caballerías en el siglo XVI*, Madrid: Fundación Juan March.
Курцијус (1996): Е. Р. Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век,* Београд: Српска књижевна задруга.
Лукач (1990): Ђ. Лукач, *Теорија романа,* Сарајево: Веселин Маслеша-Свјетлост.
МекАлистер (1991): S. MacAlister, "Byzantine twelfth-century romances: a relative chronology." *Byzantine and Modern Greek Studies*, 15, 175-210.
---------- (1994): S. MacAlister, "Byzantine Developments", у: John
Robert Morgan, Richard Stoneman (уред.), *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*, London: Routledge, 275-87.
Менендес Пелајо (2008): M. Menendez Pelayo, *Orígenes de la novela,* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
Павловић-Самуровић (2004): Љ. Павловић-Самуровић, *Књига о Сервантесу*, Београд: Научна КМД.
Ридон (1976): B. P. Reardon, "Aspects of the Greek Novel", *Greece & Rome*, 23-2, 118-131.
Родригес Фонтела (1996): M. A. Rodríguez Fontela, *La novela de autoformación, una aproximación teórica e histórica*, Kassel: Edition Reichenberger.
Сервантес (2011): М. де Сервантес, *Маштоглави идалго Дон Кихоте од Манче*, превела Александра Мачић, Београд: Службени гласник.

Јелица Вељовић, „На раскршћу фикција: Дон Кихоте између Византије и Запада, између вертикалног и линеарног". *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века.* Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013, 257-268.

III

Resumen

¿Cómo hemos leído el Quijote? La novela de Cervantes ante la crítica literaria serbia

De todas las obras de Miguel de Cervantes conocidas en Serbia, la que ha suscitado más comentarios de parte de la crítica ha sido, obviamente, *Don Quijote*. La primera observación remonta a 1784, cuando el escritor ilustrado Dositej Obradović anota que la lectura de la novela cervantina "ennoblece la razón y aumenta la perfección y la felicidad de las personas". No obstante, es a partir de 1838 que los comentarios se vuelven más numerosos y más sustanciales (*Bibliografía,* págs. 21- 30). El corpus reúnido refleja tanto la percepción de la universal novela en nuestra cultura cuanto la fisonomía del quehacer crítico en el ámbito serbio.

Las aportaciones del siglo XIX se limitaban por lo general a presentar al autor y su creación y a lamentar la inexistencia de una traducción propia. Sin embargo, el panorama cambiará fundamentalmente en la centuria siguiente, despertando la novela el respeto que merece una obra maestra de la literatura universal. Con todo, ciertos acontecimientos han originado un aumento considerable de interés hacia la obra de Cervantes: 1. La publicación de la primera traducción serbia (1895/96); 2. La curiosidad de nuestra gente por lo español durante la Segunda República y la Guerra Civil (1931-1939); 3. La fundación de la Cátedra de Estudios Ibéricos en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado (1971); 4. La inauguración del Instituto Cervantes en nuestro país y el IV centenario de la publicación de la novela (2004, 2005).

Combinando en este análisis el enfoque cronológico con el temático, hemos registrado la abundancia de repasos generales sobre la vida, la obra de Cervantes y el contexto histórico de la España de los Siglos de Oro (el Cervantes soldado y esclavo ha tenido mucho éxito). Estos trabajos difieren sustancialmente en cuanto a seriedad, perspectiva y originalidad, pero también por sus autores - escritores y especialistas a la par que traductores, periodistas, historiadores de arte, filósofos, etc. Destacan luego por su número los estudios sobre la presencia del *Quijote* en la literatura/cultura nacional y los análisis de las traducciones serbias. Las interpretaciones del *quijotismo*, muy influídas por la visión unamuniana, también son tema de numerosos escritos; siguen las meditaciones sobre el carácter del hidalgo, con frecuencia comparado con Hamlet, o las reflexiones sobre su locura. Tan sólo una décima parte de las aportaciones aborda la novela

desde la perspectiva de la teoría y la historia del género; y un número más reducido aún estudia la proyección del *Quijote* en el tiempo y su relación con otras literaturas y/o obras (*La Biblia).*

Paralelamente con la producción original, se mantiene ininterrumpida la práctica de traducir los escritos destacados de autores extranjeros (*La crítica extranjera sobre el Quijote en serbio*, págs. 31-34).

Conviene subrayar que con el tiempo la exégesis serbia se ha ido profundizando y especializando, y que las explicaciones generales han cedido el paso a reflexiones más detenidas sobre aspectos específicos de la novela. Sin lugar a dudas, varias aportaciones incluidas en este panorama merecerían formar parte de alguna antología europea, por ejemplo las de Djordje Popović, de la ensayista Isidora Sekulić, del filósofo Milan Damnjanović, de los historiadores de la literatura Ivo Tartalja, Radovan Vučković, Svetozar Koljević, Nikola Milošević y algunos más. En los últimos decenios este proceso ha sido favorecido por circunstancias ajenas a lo literario, principalmente el restablecimiento de las relaciones diplomáticas entre nuestros países en 1978 y el consecuente acercamiento a la civilización española, luego la formación continua de hispanistas en nuestras universidades, la existencia de internet, etc. Todo esto ha contribuido a que, poco a poco, la lectura romántica, tan arraigada en este suelo, fuera sustituida por interpretaciones más modernas y más rigurosas.

En vísperas del centenario de 2015 *Don Quijote* sigue muy presente en la crítica serbia, y más aún, sigue siendo fuente de inspiración y modelo vivo para la creación literaria.

CIP - Каталогизација у публикацији - Народна библиотека Србије, Београд

821.134.2.09:821.163.41.09(082)
821.134.2.09 Сервантес Сааведра М. де(082)
016:821.134.09 Сервантес Сааведра М. де

КАКО смо читали Дон Кихота [Електронски извор] : српска књижевна критика о Сервантесовом роману / [приредила] Јасна Стојановић. - Београд : Фокус, Форум за интеркултурну комуникацију, 2014 (Београд : Фокус, Форум за интеркултурну комуникацију). - 1 електронски оптички диск (CD-ROM) ; 12 cm

Način dostupa (URL): www.komunikacijaikultura.org/Ebooks.html. - Насл. са насловног екрана. - Tiraž 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Resumen: Cómo hemos leído el Quijote? : la novela de Cervantes ante la crítica literaria serbia.

ISBN 978-86-88761-06-2

1. Стојановић, Јасна, 1963- [приређивач, сакупљач]

а) Сервантес Сааведра, Мигел де (1547-1616) - Књижевна рецепција - Србија - Зборници b) Сервантес Сааведра, Мигел де (1547-1616) - "Дон Кихот" - Зборници c) Сервантес Сааведра, Мигел де (1547-1616) - Књижевна рецепција - Библиографије

COBISS.SR-ID 211214092