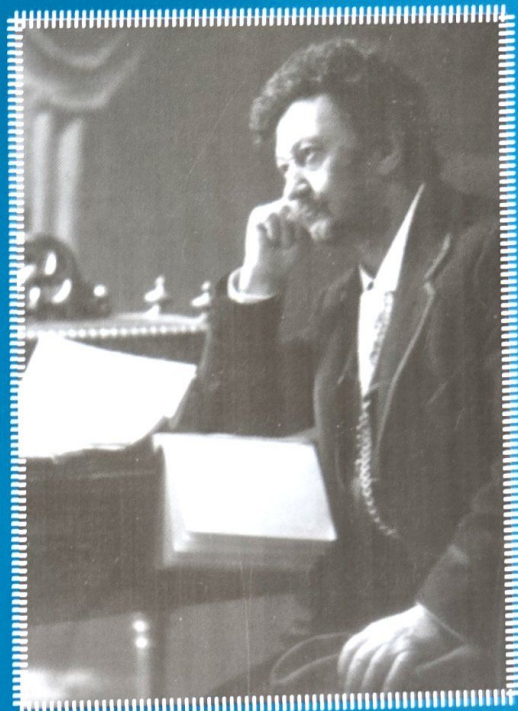


Свет речи
часопис за српски језик и књижевност
Београд 2010.



С

В

Т

р

и

29-30

САДРЖАЈ

ПИСЦИ ГОВОРЕ

Пут доброте и праштања
(са Дејаном Стоиљковићем разговарао Димитрије Тасић) 3
Радивоје Микић: Дејан Стоиљковић: Константиново раскршће 8

СВЕТ ЈЕЗИКА

Мирјана Мандић: Свет децијег језика: правила, правила ...10

ТУМАЧЕЊА

Јована Горановић: Антигона 16
Јована Крунић: „Књига о Јову“ у подтексту Пишталовог романа
„Тесла, портрет међу маскама“ 25

ГОВОРНА КУЛТУРА

Ана Батас: Акценти у функцији разликовања речи 30

ПОЈМОВНИК

Снежана Самарџија: Родови и врсте усмене (народне) књижевности 33
Вукосава Живковић: Утопија (одређење појма, настанак, одлике, врсте) 39

ГОВОРНИ ЧИНОВИ

Светлана Слијепчевић: Како заповедамо? 43

СВЕТСКА КЊИЖЕВНОСТ

Златко Грушановић: Ликови у Чеховљевој драми „Ујка Вања“ 46
Душица Тодоровић: Поводом премијере: „Шест лица тражи писца“ –
о Пиранделу у Београду 55

СВЕТ РЕЧИ

Јелена Думић: Једна вежба из лексикологије:
семантичка структура лексема „књига“ 61

ТРАДИЦИЈА

Марта Фрајнд: Српски и европски Лаза Костић 71
Мина Ђурић: Тема мадонизма у делу Рафаела Санџија и Лазе Костића 76
Александра Угреновић: Историјски, онтолошки и књижевноуметнички аспект „Сикстинске Мадоне“
Рафаела Сантија 83
Ружица Јовановић: Живот у прози Растка Петровића 90

РАДИОНИЦА

Имена етника и придеви изведени од њих
(резултати истраживања студената Српског језика и књижевности
Филолошког факултета у Београду: Бојана Миљковић, Светлана Ђурић,
Слађана Панић, Вања Станковић) 95
Зона Мркаљ: Такмичење талентованих ученика у
организацији републичког центра за таленте 100
Златко Грушановић: Досадна лектира и(ли) забавна литература 109

КАЛЕИДОСКОП

Олга Сабо: Лекс-инфо 113
Весна Ломпар, Балша Стипчевић: Језички квиз 115

ШКОЛСКИ ЖИВОТ

(приредила Босиљка Милић)
Мара Кнежевић: Текелијанум – стециште српске учене омладине 117
Лингвистичка секција Медицинске школе Звездара, Београд:
истраживачки радови – Роман „Сеобе“ Милоша Црњанског – мириси, звуци и боје у функцији теме, про-
стора и карактеризације ликова 122
Литерарни конкурс поводом 130 година од рођења Милутина Миланковића:
Кроз васиону и векове 126
Писмени задатак награђен првом наградом на зимском семинару 2009:
Нина Буха – Модерност прозе Исидоре Секулић
(„Кроника паланачког гробља“) 127
Такмичења и конкурси 129

ДОСАДНА ЛЕКТИРА И(ЛИ) ЗАБАВНА ЛИТЕРАТУРА

Златко Грушановић

Навика читања књига полако нестаје у овом времену бесконачног техничког напретка, времену у коме смо окружени мобилним телефонима, телевизијом, рачунарима. Поставља се питање, да ли је лектира у основној школи незанимљива, па ученици радије читају књиге ван школског избора, или због опште модернизације доба, читање књига постаје ректост. Лектира је само један од сегмената који утиче на навику читања књига јер су деца суочена са детронизацијом свих друштвених вредности, окрентау медијима којима недостају културни садржаји. Нечитање књига изазива низ других проблема, а један је свакако мала писменост нових генерација која усваја моделе писмености са интернета или нов модел сажетог симболичног писања приликом комуницирања мобилним телефонима. Ако узмемо податак да је око 5% становништва Србије учлањено у библиотеке, онда можемо рећи да ни њихови родитељи немају навику читања књига. Због тога смо спровели анкету шта ученици читају и колико читају како бисмо схватили суштину проблема.

Анкета је спроведена на часу српског језика у школама у Београду, „Вук Караџић“ и „Ратко Митровић“ 2006/07 и 2008/09 и основној

школи у Мајданпеку „Велимир Маркићевић“. Укупно је било анектирано око 300 ученика узраста од петог до осмог разреда. Иако су у анкети учествовале само три школе, можемо рећи да би резултат истраживања био сличан скоро у свакој школи, нарочито у погледу питања у вези са лектиром. Што се тиче књига ван лектире, можемо закључити да одговори умногоме зависе од опремљености библиотека, како школских тако и градских.

Постављена су следећа питања:

- Кад си последњи пут читао/ла књигу и коју?
- Наброј три омиљене књиге.
- Зашто су ти баш те књиге омиљене (занимљива радња, ликови, слична осећања или проблеми као твоји, фантастика и сл.)
- Наведи које књиге из лектире ти се допадају.
- Објасни зашто.
- Које књиге из лектире ти се најмање допадају?
- Објасни зашто.

У одговору на питање да ли су скоро читали неку књигу, најчешће су навођене следеће временске одреднице: „ових дана“, „сада“, „пре месец дана“. У време када је анкета спровођена углавном је према наставном плану

обрађивана лектира. Било је и екстремних одговора попут оних да су ученици последњи пут неку књигу прочитали у првом или другом разреду школе.

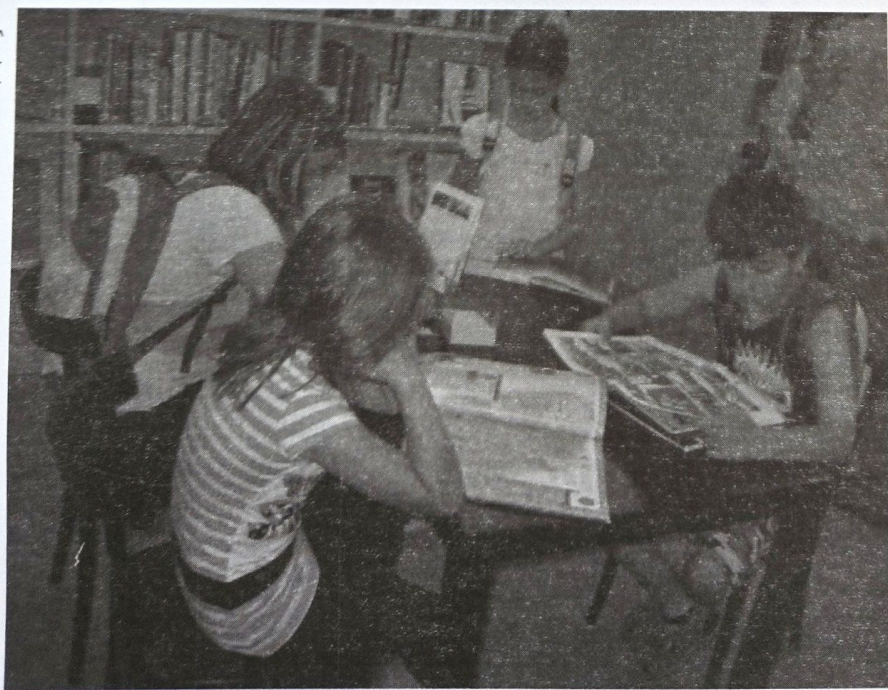
Наслови који се читају у старијим разредима основне школе (5, 6, 7, 8. разреда) понављају се и није строго разграничено који се од њих у ком узрасту чита, али је зато изражена подела по полу. Девојчице иначе више читају и то оне књиге које за тему имају одрастање и пубертетске враголије. На листи таквих књига убедљиво воде дела Луиз Ренсон (*Исповест Џорџије Николсон*, *Џинге Џанге*, *Добри трипови*, *лоши типови и брус*, *Ангус танге и љубљење с ватањем*, *ОК је, носим баш велике гаћероне*), Софи Кинсел (*Тајни свет једне купохоличарке* и др), Џуди Блаум (*Боже да ли си ту, ја сам Маргарет*), Мелисе Кантор (*Исповести једне лоше рибе*). Већ неколико година је популаран главни јунак књиге Адријан Мол, као и Принцезиног дневника од Мег Кебот. У седмом и осмом разреду ученици читају и Артемис Фаул. Дечаци углавном читају штиво које има доста пустоловина и епске фантастике: *Нарнију*, *Собе Кошмара*, *Децу лампе*, *Господар Прстен*ова, *Хари Потера*. Наравно, и девојчицама су занимљиве књиге са епском фантастиком. Код дечака се већ

у седмом разреду смањује број читалаца за половину. У омиљене књиге, ученици су сврставали и лектиру и то највише *Белу гриву*, *Хајдуке*, *Малог пирата*, *Робинсона Круса* и *Орлови рано лете* али реч је углавном о ученицима који похађају пети или шести разред. Ево још неких наслова које су занимљиве ученицима: *Познатија као Шила велика*, *Принцеца испод рефлектора*, *Љубав је тако пантолоница* *ствар*, *Плес ситних демона*, *Бескрајна прича*, *Дружина покварене славине*, *Чаробни ковчег*, *Рингшиш у мојој глави*, *Кутију у облику срца*, *Жабе и француски пољупци*, *Шемпи ти смоти да лимво те*, *Академија за Змајоловце*, *Соба кошмара*, *Деца лампе*, *Нина и тајна осме ноте*.

Зашто ученици воле више да читају књиге које су ван лектире? Да би придобило децју пажњу дело мора бити кратко и сажето, по могућству популарно, а управо су такве књиге које они радије

читају него обавезне. Деца најрадије читају у млађим разредима разреда школовања. Омиљене књиге основца нису разграничене по узрасту него по полу. Девојчице читају више, а број деака читалаца већ у седмом разреду смањи се за половину. Одрастање и пубертетске авантуре плене децју пажњу. Највећи проценат ученика одговорио је да им се свиђају књиге у којој постоји занимљива радња, пуна пустоловина и авантура, са елементима фантастике. Ове разлоге су најчешће наводили ученици мушког пола, али занимљиву радњу воле и девојчице. Ученице више воле оне књиге у којој се обрађују тинејџерски, пубертетски мотиви, тема љубави и сл. Оно што је свим ученицима потребно јесте да лектирна дела буду забавна и комична. Ове врсте одговора се поклапају са оним на питање зашто им се и неке књиге из лектире допадају. Девојчица-

ма су такве књиге блиске због могућности поистовећивања са ликовима, па је тако једна ученица за књигу *Кутија у облику срца*, веома искрено одговорила: „Ова књига је у истом тренутку успела да промени цео мој свет, а некако је он опет остао исти“. Дечацима је веома важно да постоји „више акције“, и наравно да имају срећан крај, па је један од карактеристичних одговора био онај везан за *Белу Гриву*: „Обожавам ову књигу али зашто има тужан крај?“ Најчешће је наведено да је за књиге важно да буду пуно пустоловина и „неких модерних ствари“, да буду с „мафијашима, војском и пушкама“, „да буду страшно занимљиве и узбудљиве“. Типични одговори су попут: „Волела бих да читам лектиру која има позитивне и негативне ликове, али да се радње завршавају са срећним крајем“; „Волела би да читам смешне и забавне школске лектире“; „Да буде авантуристичка, забавна и срећним завршетком“; „Мало смешније и интересантније књиге да се убаце“; „Зато што се у тим књигама раде занимљиве радње“; „Те књиге су ми омиљене због занимљивих радњи“ „волим ову књигу зато што ја имам сличне проблеме као њени ликови“; „Зато што у тим књигама има доста фантастике, осећања, пуно догађаја који су занимљиви“; „Зато што су те књиге за тинејџере у тим књигама се догађају занимљиве ствари“; „Свиђају ми се зато што у њима има смешних ликова и занимљивих радњи“; „Зато што је



ЛИКОВИ У ЧЕХОВЉЕВОЈ ДРАМИ УЈКА ВАЊА

Златко Грушановић

Лик у књижевном свету представља „скуп извесних моралних, мисаоних и осећајних својстава, одређених особености реаговања, говора и понашања које представљају људску личност у књижевном делу. Термини лик – личност, јунак, карактер, тип и портрет употребљавају се и у својим ширим значењима тако да се могу и узајамно замењивати (...) лик је генерички термин који – као најуопштенији од свих одређења – обухвата сва остала“ (Речник књижевних термина 1992: 424).

Пошто је лик умногоме дефинисан начином на који аутор представља сложену људску личност у фиктивном уметничком свету, можемо га посматрати као низ особина и поступака од којих је лик конструисан или као тематски и идејни елемент кад јединка заступа предлог, тврдњу, идеју и став. У циљу што бољег сагледавања његових функција и значења, у овом раду користићемо различите теоријске приступе у проучавању лика: (1) актанцијални модел Ан Иберсфелд; (2) разумевање ликова на основу димензија ширине, дужине и дубине (уп. Бекерман, 1970); (3) кроз сличности и контрасте особина ликова (сваки лик поседује више доминантних карактеристика које или истичу комични или трагички конфликт између ликова или

у самим ликовима проузрокују многе контрадикторне импULSE и идеје), и (4) преко анализе ликова као отворене и затворене концепције према којој је отворен лик енигматски, мистериозан, потпуно неразјашњен лик за разлику од затвореног.

DRAMATIS PERSONAE

Dramatis personae је листа свих ликова који се појављују у комаду. У драми А.П. Чехова *Ујка Вања* појављује се укупно 9 ликова:

СЕРЕБРЈАКОВ, АЛЕКСАНДАР ВЕЛИМИРОВИЧ,

пензионисани универзитетски професор.

ЈЕЛЕНА АНДРЕЈЕВНА,
његова жена, 27 година стара.

СОФЈА АЛЕКСАНДРОВНА (СОЊА),

његова кћи из првога брака.

ВОЈНИЦКАЈА, МАРИЈА ВАСИЉЕВНА,

удовица тајнога саветника, мати прве професорове жене.

ВОЈНИЦКИ, ИВАН ПЕТРОВИЧ,
њен син.

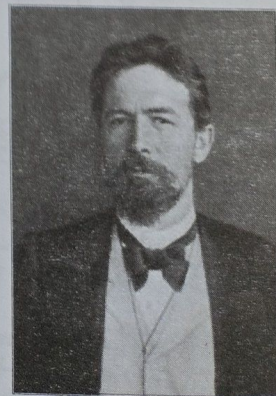
АСТРОВ, МИХАИЛ ЛВОВИЧ,
лекар

ТЕЉЕГИН, ИЉА ИЉИЧ,
пропали властелин.

МАРИНА,
стара дадиља.

РАДНИК.

Што се тиче присуства ликова на сцени, Војницки и Астров су убедљиво први у хијерархији ликова по учешћу у укупном дискурсу и присуству на сцени. Међутим, морамо нагласити да у Чеховљевим драмама, па тако и у драми *Ујка Вања*, споредни ликови скоро да и не постоје. Сваки лик има сопствену причу и своју драму која употпуњује основну идеју читавог комада. „(...) Реалистичка драма мора да у извесном смислу раскрсти са појмовима као што су главни јунак и споредне личности. Јер, ако је драма урођена у живот и све његове свакодневне ситнице, ако се важно и судбинско више не издваја од неважног већ са њиме чини нераскидиву и неразмрсиву целину, онда је јасно да је тиме и статус спредних личности битно измењен. Оне престају да буду само спредне личности и постају, на неки начин, равноправне са главним јунаком, не по количини текста, додуше, али по праву на живот и на своју драму.“ (Христић 1981: 90)



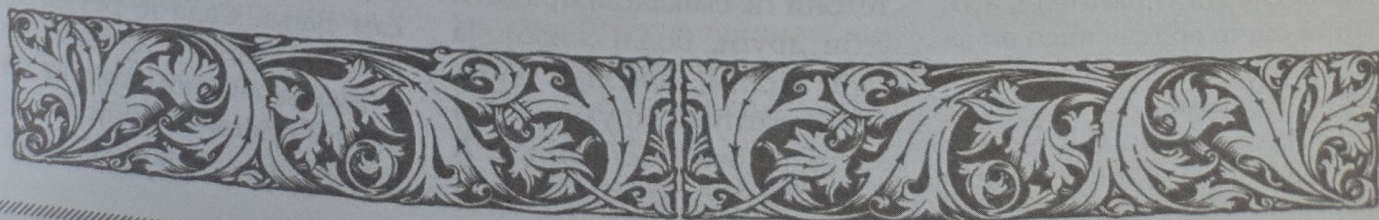
Па отуда и Телегин, који има најмање реплика, значајан је због свог такође промашеног живота, неиспуњене љубави и пропалог спахилука. „Код Чехова, напротив правих споредних лица готово да нема, па нам се зато чини како у његовим драмама има чак и више лица него што

нам то њихов број казује.“ (Христић 1981: 178)

Ако би се ликови упоредили помоћу схеме сличности и контраста особина, могло би се доћи до њихових правих карактера посматрано у односу на свет у коме живе. „Карактер личности, то је скуп свих у

тексту датих бинарних опозиција између ове и других личности (других група), свеколика њена укључивања у групе других личности, то јест скуп диференцијалних обележја. Према томе, карактер је парадигма“ (Лотман 1976: 324).

ОСОБИНЕ	ВОЛНИЦКИ	СЕРЕБРЈАКОВ	ЈЕЛЕНА АНДРЕЈЕВНА	СОЋА	АСТРОВ	ТЕЉЕГИН	МАРИЈА ВАСИЉЕВНА	МАРИНА
МУШКО	+	+	-	-	+	+	-	-
ВОЉЕН	-	-	+	-	+	-	-	+
ВОЛИ	+	+	-	+	+	+	+	+
ЉУБАВ	-	-	-	-	-	-	-	-
ТАШТИНА	-	+	+	-	-	-	-	-
РИВАЛСТВО	+	+	+	+	+	+	-	-
МАСКА	+	+	+	+	+	+	-	-
СЛОБОДА	-	-	-	-	-	-	-	-
УСАМЉЕНОСТ	+	+	+	+	+	+	+	+
МОРАЛ	+-	-	-	+	-	+	+	+
СРЕЋА	-	-	-	-	-	-	-	-
КАРИЈЕРИЗАМ	-	+	+	-	-	-	-	-
МРЖЊА	+	-	-	-	+	-	-	-
ОТУЂЕНОСТ	+	+	+	-	+	-	-	-
БЕЗНАДЕЖНОСТ	+	+	+	+	+	+-	+-	+-
СТИД	+	-	-	+	-	+	-	-



Из табеле можемо видети да су ликови мотивисани трпљењем јер свет у коме живе је свет у коме нема љубави, у коме су сви отуђени и усамљени, без слободе и могућности деловања. То је свет ликова који пате због одсуства љубави, среће и смисла у животу. У том свету има заљубљених, али не и вољених. Ликови много причају и исповедају се једни другима без икакве могућности да ништа промене. Војнички је неуспели талентовани средовечни човек, који је читав живот провео усамљен радећи на свом имању кога се одрекао у корист сестре и зета професора Серебрјакова. Од великог дивљења према славном професору, дошао је до мржње због свог бесмисленогведеног живота. Безнадежан и без слободне могућности избора, није остварио ништа за себе, осим прошле неиспуњене љубави. Његови аутокоментари су слични Астровљевим репликама, с тим што у њима постоји много јетких речи и туге јер се Војнички у том тренутку освешћује, док

СВЕТ
РЕЧИ

48

Астров више филозофски резигнирано размишља о свом прошлом животу. Све оно што није говорио две деценије, Војнички изговара у тој једној ноћи.

ВОЈНИЦКИ: Двадесет и пет година управљао сам тим добром, радио, слао теби новац попут најсавеснијега управитеља, а ти ми за све то вриеме ниси ни један једини пут за то захвалио. Цело то време — у младости и сада — добивао сам од тебе годишњу плату од пет стотина рубаља — ту просјачку милос-

тињу! — а да се притом ти ниси никада сетио, да ми повећаш плату макар само за један рубаљ! (III чин)

О, како сам преварен! Обожавао сам тога професора, тога кукавног реуматичара, радио сам за њега као во! (...) Поносио сам се њиме и његовом ученошћу; живио сам и дисао само с њиме и за њ. Све, што би, написао или изрекао, чинило ми се генијалним... Боже мој, а сада? Ево га умировљена, и одмах се јасно разабире читав резултат његова живота: ниједна га страница његових радова неће преживети: сасвим је непознат, управо нико и ништа! Мехурић сапунице! А ја сам преварен ... видим... глупо преварен. (III чин)

Управо је ујка Вања неко ко је схватио да је све што је радио у свом живот било бесмислено. Ту бесмисленост повећава и чињеница да је свој таленат поклонио човеку кога после свих тих година мрзи, уместо да је живео свој живот. Покушај да нешто промени јесте ситна назнака љубави према Јелени. Али, неуспешност само повећава јаз и схватање промашености свега. Вања јесте покушао да све окрене наопачке, али га на крају видимо опет као на почетку, пораженог. Чехов једном приликом истакао: „Ја сам хтео нешто друго... Хтео сам само да људима поштедно кажем: Погледајте себе, погледајте како рђаво и досадно живите! Најважније је да људи то схвате, а кад схвате, они ће свакако изградити себи други, бољи живот. Ја га не видим, али знам да ће бити потпуно друкчији, ни налик на овај постојећи. ... А док њега не буде, ја ћу стално

говорити људима: Схватите једном како рђаво и досадно живите! Над чиме ту треба плакати?“ (Христић 1981: 68) Чеховљев Вања не види како то треба изградити бољи живот, али то за њега свакако не значи да неће постојати. Тако је пораз Вањин у ствари почетак и нада у другачији бољи живот.

Код Војничког је осећај апсурдности у зачетку, јер га апсурд "тера" да свој суштински животни проблем реши на неки начин. „У отуђеном свету не можемо да се оријентишемо: он нам се чини апсурдан. Ту се укажују разлике према трагичном. Јер и трагично садржи најпре апсурдно.“ (Кајзер 2003: 260) Но, револвером и пуцањем на професора Серебрјакова, ништа не може да реши, осим што јунак постаје трагикомична фигура: безнадежно се заљубљује у професорову жену Јелену, а у последњем чину безуспешно пуца на Сербрјакова да би затим плакао стидећи се због својих поступака.

Серебрјаков је интелектуалац, бестидан лик који је прикупио материјална добра, признање и љубав не желећи ништа од тога да "дели" са другим људима. Тврдоглав је и ригидан, резервисан и опрезан у показивању наклоности, саосећања са другим људима. Вањина сестра га је у прошлости обожава-ла, као уосталом и ташта и сам Вања. Сада је реуматични старац, без љубави јер је ожењен женом која га не воли, сујетан каријериста, под маском неког ко води

угледан и испуњен каријеристички живот, док је у ствари испразан и заборављен пензионисан професор. Драма почиње његовим доласком на имање чиме се ремети дотадашњи монотон живот и ствара сукоб између њега и Војницког. О њему највише сазнајемо из заједљивих коментара Војницког. Уопште, о професору сазнајемо посредном карактеризацијом, те се самим тим ствара одређена дистанца. У драми највише видимо и слушамо Астрова и Вању, којима је предмет разговора често сам професор који или говори мало, или у аутокоментарима прича само о својој старости и костобољу.

ВОЈНИЦКИ: Човек тај предаје и пише о уметности читавих двадесет и пет година, а да притом о уметности нема ни појма. Двадесет и пет година преживљава он туђе мисли о реализму, натурализму и којекаквим другим будалаштинама; двадесет и пет година предаје и пише о оном, што је паметним људима већ одавно познато, а глупацима је сасвим незанимљиво, — укратко — двадесет и пет година прелива он воду из путога у празно. Па како је још крај свега тога само умишљен! И какве претензије има! У мировину је отишао, а да је остао сасвим непознат: ни жива га душа не зна; а то значи, да је двадесет и пет година заузимао туђе место. Погледај га само: корача као полубог! (I чин)

Јелена Андрејевна је, за разлику од осталих ликова у драми, вољена али она никог не воли. Усамљена и без правих емоција, удала се за много старијег мужа због угледа

који доносе његове титуле. У њу су заљубљени и Вања, и Астров, и Серебрјаков, али она не показује наклоности ни према коме осим што мало кокетира са Војницким и Астровим. Тако имамо неколико љубавних троуглова у којима је она лик: (1) Серебрјаков–Јелена Андрејевна–Војницки; (2) Соња–Астров–Јелена Андрејевна и (3) Астров–Јелена Андрејевна–Војницки.

Слично свом поетском поступку, аутор је и у драму увео низ тема око којих је контрастирао ликове: жеља за променом социјалног положаја; апсурд; трпљење; слобода; породични живот; смисао живота. Кроз доминантне теме око којих је контрастирао ликове, имплицитно сазнајемо не само карактеризацију ликова, него и пишчеве идеје. Најфреквентније теме у драми су испразна прошлост и апсурдна будућност. Заправо тематска сила ове Чеховљеве драме је љубав, јер за све ликове љубав представља излаз из монотоног живота. Љубав је сила која је покренула и Астрова и Војницког из апсурдног дремежа. У ствари, појава Јелене Андрејевне је више направила пометњу у устаљеним односима на монотоном селу, него професор зато што су сви погледи упрти у њу, сви су заљубљени у њу, чак је и Соња задивљена њеном лепотом, а за то време Серебрјаков не види никог осим своје костобоље и књиге. О њој не знамо много осим да је лепа, а из њених аутокоментара сазнајемо да

је пргава и да се није удала за старог професора из прорачуна.

АСТРОВ: У човеку треба да је слепо и пристало: лице, и одећа, и душа, и мисли. Истина, она је лепа, али она само једе, спава, шета, све нас очарава својом лепотом — и више ништа. Не зна ни за какве дужности, други раде за њу... Зар не? А беспослен живот не може бити чист. (пауза.) Усталом, можда и строго судим. Мене није живот задовољио као ни вашег ујака Вању, па обојица постајемо гунђала. (II чин)

Соња је лик пун емоција, али такође без љубави јер је њена љубав према Астрову осуђена на неуспех пошто он воли Јелену Андрејевну. Сви главни ликови су у овој драми ривали, љубавни супарници једни другима.

СОЊА (сама): Није ми ништа рекао... Његова душа и срце још су ми увијек сакривени, па зашто се осећам тако сретном? (Смије се од среће). Рекла сам му: ви сте отмен и племенит човек, и глас вам је тако нежан... Зар је то можда било неумесно? Глас му подрхтава, милује... ево га, још осећам у уздуху. А кад сам му говорила о млађој сестри, није ме схватио — (Заломивши рукама.) О, како је то страшно, што нисам лепа! Како ужасно! А ја знам, да сам ружна, знам ја то, знам... Прошле недеље, кад су људи излазили из цркве, чула сам, где су говорили о мени, па је једна жена рекла: »Она је добра и великодушна, али штета, што је тако ружна« ... Ружна... (II чин)

Соња је ипак најтоплије лирски насликан лик са емоцијама, без сујете, без осећања љубоморе, који под маском

Астровљево пријатељство тешко подноси, али подноси живот без љубави, усамљена и тужна. Она на крају даје и једини могућност избављења из таквог живота – рад и трпљење.

Астров је лик који је уз лик ујка Вање најдоминантнији. Њих двојица имају највећи број реплика и односа са другим ликовима, тако да можемо рећи да су они главни јунаци. И Вања и Астров су ликови који су разочарани, само што Астров, који је старији, то схвата више филозофски, мирно, без много буке и беса. Вања у својим коментарима више говори о професору Сербрјакову и осећају преварености, док Астров говори о апсурду, досади, умору, разочараности и њега и руског човека. У лику Астрова можемо приметити ауторску карактеризацију, Астров као да говори све оно што је Чехов говорио о руском животу у својим драмама.

АСТРОВ: А онда, и живот је сам по себи досадан, глуп и прљав... Вуку се дани... Око себе видиш саме чудаке, све одреда саме чудаке; и проживиш ли две-три године с њима, мало по мало постајеш неопазив и сам чудаком. Неизбежна судбина. (Заврћући своје дуге бркове.) Гле, како су ми нарасли дуги брци... Глупи брци. Постао сам чулак, мамице. Оглупио, дабоме, још нисам, хвала богу, мозак ми је још на свом месту, али су ми осећаји некако отупели. Ништа више не желим, ништа ми није потребно, никога не волим... И можда још само тебе волим (пољуби је у главу). У детињству сам и ја имао управо такву дадиљу. (...) и мислим: они, који ће сто-двеста година живети после нас, и за које

ми сада крчимо пут, хоће ли нас се сетити и једном добром речју? Дадиљо, та неће нас ни споменути! (1 чин).

Када погледамо схему, можемо приметити да сви ликови живе без љубави, или воле или су вољени али да су постављени искључиво у усамљену безнадежну свакодневницу. Чак и Тељегин, лик са најмањим уделом у говорном дискурсу који производи комичке ефекте у драми, такође је неко ко је волео и био изневерен. Изузетак је Марина, једноставан лик у коме је оличен испразан и досадан живот дадиље, али у исто време и лик испуњен добротом без великих очекивања. Марина се не бави преиспитивањем живота већ одржавањем постојећег, устаљеног начина који је поремећен доласком професора и Јелене.

ТЕЉЕГИН: Допусти, Вања! Моја је жена побегла од мене са својим љубавником дан после свадбе због моје непривлачне спољашности. Но ја се нисам после тога огрешио о своју дужност. Ја сам јој и до дана данашњега веран и љубим је, помажем јој чиме могу, дао сам чак читав свој иметак за одгој деце, што их је она имала са својим љубавником. Среће сам лишен, али је остао понос. А она? Младост јој је прошла, лепота под притиском природних закона избледела; а љубавник умро... Шта јој је преостало? (1 чин)

Ширина лика представља број могућих избора који стоје пред ликовима на почетку неке драме. Чеховљеви ликови немају велики избор могућности, налазе се

заробљени у својим раштрканим великим имањима или уцаурени у неким становима и собама. Они формално имају избор, али су заустављени у времену где не могу да крену ни напред ни назад. Могу само као Војнички да проклињу или да као Астров резигнирано даментирају. У ствари, постоји још једна могућност, а то је да се утопе у раду као Соња и трпе. Човек је, по Сартровом егзистенцијализму, апсолутно слободан и зато апсолутно одговоран за свет у којем живи. Да ли ће човек бити роб или слободан зависи само од његовог избора. (уп. Сартр: 1981). Већина ликова нема димензију дужине, јер не доживљава промену. Астров је пасиван лик, незадовољан својим животом, али ништа не чини да га промени. Ујка Вања једино доживљава промену и зато он има дужину. Он се за разлику од других ликова запитаво шта је у ствари био свих тих година, шта је очекивао – шта му се догодило. Остали ликови су се или прилагодили, или раније запитали и схватили немогућност било какве промене. Ако је дубина лика показатељ несклада спољашњег понашања и унутрашњег живота, онда скоро сви Чеховљеви ликови имају извесну дубину, јер постоји унутрашњи конфликт између живота који воде и жеље како да га воде. Осим дадиље и Марије Васиљевне, Астров, Војнички, Соња, Јелена Андрејевна, Телегин, па и Сербрјаков, сви они имају делиће својих потиснутих жеља које нити

могу да остваре нити ишта активније да ураде, али би сви волели да се пробуде у неком новом животу.

ВОЈНИЦКИ: Дај ми ма што! Он, боже мој... 47 ми је година; доживим ли, рецимо, до шездесете, преда мном је још читавих тринаест година. Много! Како да проживим тих 13 година? Што да радим, чиме да их испуним? Ох, разумеш ли ти то... (*Грчевито стишће Астрову руку*), разумеш ли, кад би се могло проживети остатак живота некако друкчије. Да се човек пробуди једнога јасног и тихог јутра и осети, како је почео живети новим животом, да је све, што је прошло, заборављено и нестало као дим. (*Плаче*). Започети нови живот... Реци ми, како да започнем. (IV чин)

Ликови у актанцијалном моделу¹ су углавном без помоћника, осим професора Серебрјакова који је читав живот имао помоћника у ташти, зету и кћерки. Осталим ликовима жеље су остале неостварене, а они сами постали безнадежни и безвољни. Основна потреба човека као што је повезаност – љубав, заједништво – овде остаје неиспуњена. Ујка Вања има потребу за идентитетом за који је после четири деценије схватио да не постоји. Ерих

¹ Ан Иберсфелд је развила **актанцијалне** моделе корисне за театролошка проучавања и структуру заплетата са неколико основних функција: **субјекат** вођен неком силом или бићем (**адресант** који може бити изједначен са субјектом ако је вођен индивидуалном силом) тражи **објекат** у корист или по жељи бића (**адресата** који може бити конкретан, апстрактан, и изједначен и са субјектом кад жели објекат само у своју корист) а у том трагању има **помоћнике** и **противнике**.

Фром као једну од пет основних потреба наводи потребу за оријентационим оквиром – тј. потребу за налажењем смисла живота, скуп уверења који дозвољавају људима да разумеју стварност око себе, објективан и рационалан поглед на спољашњи свет и друштвену реалност. То је оно што мучи и Војницког и Астрова – док остали то загушују радом, радом и радом.

Сви ликови имају прошлост, али и отворену будућност јер су Чеховљеве драме углавном отворене форме (термин Фолкера Клоца²). У драмама овог типа нема приче која има почетак и крај, већ постоји један исечак живота „или неколико, животних околности у којима ће се све личности драме наћи на окупу, да би се после разишле вођене не толико захтевима расплета колико захтевима те околности која их је и довела на једно место.“ (Христић 1981: 123) Ујка Вањина драма почиње много пре професоровог доласка на одмор, тачније још од оног дана када се одрекао свега у корист своје сестре и свог зета и сеже даље у будућност која не знамо каква ће бити нити да ли ће Соња и Вања успети да дочекају доба у коме ће се одморити. За разлику од

² По Фолклеру Клоцу, **отворена форма** има више заплетата са отвореним и двосмисленим крајем. Оваква форма нема апсолутног почетка и краја. Драма почиње *in medias res*, јунак у карактеристичној ситуацији, која просторно, језички, патомимски даје живот њему, његовом амбијенту, његовом свету. Отворен крај везан је за модерну драму која одбија да раз-

драме *Три сестре*, овде ликови имају будућност, или бар наду у будућност. „Живот ће се наставити, он се увек наставља; али се у међувремену догодило нешто неповратно и далекосежно. (Христић 1981: 216)

Простор је за ликове веома важан сегмент. „Једноставно речено, о модерном драмском јунаку не можемо више говорити а да највећи део пажње не обратимо на његову животну средину која постаје драмски простор од проворазредног значаја, као и на све психолошке компликаце – да не кажемо комплксе које нас наводе да нешто учинимо, али које не само што нису етички обојене него и остају скривене дубоко у позадини учињеног.“ (Христић 1981: 86)

Иначе, у Чеховљевим драмама је простор био обичан као и ликови који су приказивани у њима – дневне собе, вртови, терасе, скучене спаваонице. Сценски простор (простор у коме се одиграва радња на сцени) у драми *Ујка Вања* је врт Серебрјаковљеве куће, трпезарија, салон и соба Војницког. У драми не постоји простор у коме се одигравају скривени делови радње, али зато простор драме садржи најшире просторно одређење места, а то је читава Русија, она Русија о којој Чехов и Астров говоре, пространа и велика у којој се човек осећа тако мали и беспомоћан у великом простору руске равнице. У писму Д. В. Григоровичу, Чехов пише: „У Западној Европи људи умиру зато што је живот тесан и загушљив, код

нас умиру зато што је живот порстран... Простора има толико много да мали човек нема снаге да се оријентише." (Христић 1981: 168)

Не знамо колика су та имања по којима Астров путује и где су све раштркана, нити где је предавао професор – да ли је то била Москва или Петроград. То није ни важно зато што Чехов није желео да прикаже једну руску породицу у неком летњиковцу, већ универзалне ликове на раштрканим имањима који воде свој „испразан и досадан живот“. „У својој изгубљености и усамљености они се грчевиот хватају једни за друге, немилице се засипају речима - исповестима, прекорима, изјавама љубави - као да њима желе да некако испуне огромну празнину у коју су бачени, загорчавају живот једни другима и муче себе осећањем кривице због тога - једном речи, понашају се као звери у кавезу.“ (Христић 1981: 168)

Простор фикције је важна компонента која не мора бити географски лоцирана. Овај простор је плод маште

52

ликова и има важну улогу у њиховој карактеризацији. За све ликове у овој драми овај простор је веома важан. Он нема конкретан изглед, то је неко ново доба у коме би сви ликови покушали бити срећни – Астров задовољан и можда вољен поред својих стабала које је посадио, Војнички који би могао бити срећан и вољен, оствареног и пронађеног идентитета, јер простор у коме живи проклиње зато што му тај жи-

вот није дозволио да оствари своје амбицију и љубав.

Опис сцене у IV чину је веома важан јер је то простор који је уско везан за лик Војничког – скучена спаваоница без свог живота, без много ствари. Његова спаваћа соба је истовремено и канцеларија имања у којој се налазе вага, кавез са чворком и карта Африке. Свој живот Вања је посветио одржавању имања зато и не постоји његов интимни простор живота.

Време које протиче у испразној свакодневници је врло важно за све ликове у Чеховљевим драмама. Примарно време обухваћено је радњом која се збива на сцени, и садржи се у секундарном фикционалном времену, а то је смена годишњих доба – прелазак из лета у јесен. Први чин почиње у летње доба, други једне јесење ноћи а трећи и четврти су везани већ за јесење дане. Секундарно време је време које се одиграло у скривеним радњама као и између чиновва. Код Чехова не постоји јединство времена, време се не дели на чиновове, чиновни су у ствари исечци из стварног живота, док се између чиновва и иза чиновва и даље одвија исти или сличан живот који се одвија у примарном времену тј. на позорници. Терцијарно време обухвата фикционално време изнетих најдаљих догађаја из прошлости до најдаљег догађаја у будућности. То је време које обухвата прошлост свих ликова, али је она углавном везана за живот Војничког, јер су и Вања и његова поро-

дица свој живот посветили његовом успону. Будућност остаје неизвесна нада у бољи живот. Прошлост Војничког у који се утопио испразан Вањин живот јесте један од покретача сукоба између ова два лика.

У сукобу самоће и света, отуђеног и туђег човека, Чехов настоји да објасни и прикаже таквог човека који схвата своје напоре као узалудне. Осећање апсурда, објашњава Ками, јавља се изненада на заокрету улице „заплусне човека као талас изузетно чуђења и тад се изненада наруши "навика живљења". Пре апсурдног шока, живот као да има неког смисла јер живи у ритму који му је наметнут и не размишљајући о самом животу. Зато на крају драме и Астров и Соња говоре да морају да нешто раде – рад се појављује као превазилажење апсурда или заборав апсурада:

ВОЈНИЦКИ (вади из стола бочицу и даје је Астрову): На, узми! (Соњи.) Али треба што пре започети нешто радити, па макар било што, јер ја не могу... не могу...

СОЊА: Да, да, треба радити. Чим испратимо наше, сешћемо радити... (нервозно копка по списима на столу.) Све је код нас запуштено. (IV чин)

Чехов нам кроз лик Соње дај решење – активност како би се превазишли меланхолија, самосажалење и осећање апсурда јер све то представља само изговор за пасивност и лењост човека. У драми су приказани осећај празнине који опседа сваког

невневицу ликова и осећај мучнине због којег јунаци сваку радњу доживљавају као бесмиселну.

АСТРОВ (љутито виче): Престани! (Умекшавајући се.) Они, који буду живели после стотину, после двеста година, и који ће нас презирати за то, што смо овде животе преживели тако глупо и тако неукусно, они ће можда наћи средство, да буду сретни, али ми... Нама је преостала само једна нада. Нада, да ће нас за почивања у гробовима нашим посећивати привиђења, од којих ће по које бити и угодни. (Уздахнувши.) Да, брате мој? У читавом су округу била само два права, интелигентна човека: ја и ти. Но у циглих десетак година потегнуо је и нас у свој вртлог овај свагдањи и презира вредни живот; он је својим генијалним испаривањем отровао нашу крв, па смо постали ништави као и сви други. (Оживљено.) Али немој ти мене заваравати речима. Врати ти мени што си ми узео. (IV чин)

Иако је Ками живео у том добу за које и Астров тј. Чехов кажу да је ново доба у којем ће људи живети боље, он у свом *Миту о Сизифу* говори скоро идентичне речи онима које изговара Астров: „Дешава се да се декор сруши, устајање, трамвај, четири сата у канцеларији или фабрици, оброк, трамвај, и тако понедељак, уторак, среда, четвртак, петак и субота у истом ритму. Но само једног дана уздиже се питање „3 а ш т о“ и све почиње с тим умором у знаку чуђења.“ (Ками 1999: 34)

Ликови у овој драми су психолошки продубљени унутрашњим конфликтима разоткривајући њихов доживљај

света. Спутани и осујећени у својој борби, са жељама које не могу да реализују, неоствареним љубавима, ови ликови своју личну вољу поништавају јер су немоћни да ишта промене. Могло би се приметити да сви ликови желе љубав, али живе у свету не-љубави. Брак професора Серебрјакова и Јелене је маска а између полова је дубок јаз и по годинама и по осећањима које гаје једно према другом. Свет ових ликова је свет сачињен од усамљених појединаца, чији је начин живљења спутан при чему места за индивидуалну слободу готово и да нема. Ликове ових драма у највећој мери обележава конфликт супротних тежњи унутар њих самих који живе у свету без љубави и искрености. Трагање за хармонијом, за осмишљеном и срећном свакодневицом и јесте онај пут који је потребан свим ликовима у овој драми, али се нико не усуђује да крене њим. Чехов је ликове сместио у животне околности у којима су побуна и избор могућности да нешто промене у свом животу неоствариви. Једини спас лежи у раду и забораву.

МАРИЈА ВАСИЉЕВНА (сину): Ти баш као да оптужујеш своја прошла уверења... Но нису крива уверења, него ти сам. Заборављао си, да уверења сама по себи нису ништа, мртва слова... Ваљало је радити и стварати. (I чин)

Сви сем Астрова и Војничког виде само оно што је представа, само појаву, не и суштину, с тим што је Астров

тај раскол решио тако што се препустио, а Војнички тек треба да дође до тог решења. Сви Чеховљеви јунаци схватају да им је живот неповратно изгубљен и имају очајничку потребу да побегну из сурове стварности у простор из снова.

ВОЈНИЦКИ: За часак ће пасти киша и све ће се у природи освежити и одахнути. Само мене неће олуја освежити. Дан и ноћ ме попут море мучи мисао, да је мој живот неповратно изгубљен. Прошлости немам, јер је утрошена у глупе трице, а садашњост је ужасна и бесмислена. Ето вам мога живота и моје љубави! Куда да их денем, што да с њима учиним? Мој осећај улудо гине попут сунчане зраке, која је доспела у мрачну јаму. Тако и ја гинем.

И Јелена Андрејевна машта о лепшем свету:

ЈЕЛЕНА АНДРЕЈЕВНА (сама): Ох, да ми је попут слободне птице одлетети од свих вас, од ваших поспаних лица, од ваших разговора, и заборавити, да сви ви постојите на свијету. Али ја сам кукавица, плашљива... (III чин)

Поред рада – трпити несрећу је нешто што на крају свако мора, док се живот сам од себе не заврши.

СОЊА: Врати му га. Чему нас страшиш? (Њежно.) Врати, ујаче Вања! Ја можда нисам мање несретна од тебе, па ипак не падам у очај. Трпим и трпећу, док се живот сам од себе не сврши... Па трпи и ти! (Станка.) Врати му га! (Целива му руку.) Драги, добри ујаче, мили, врати! (Плаче.) Ти си добар, ти ћеш нам се смиловати и вратити. Трпи, ујаче! Трпи! (IV чин).

Ако би се радња дефинисала као прелазак из једне ситуације у другу, а догађај³ када ликови постају немоћни да направе избор или када ситуација не допушта било какве промене, онда би у овој драми радња била покренута тек са ујка Вањиним нападом на професора. Иначе, код Чехова у драми има врло мало радње, деловања. Остали ликови нису ни покушавали да промене своју ситуацију. У последњој сцени их видимо како настављају свој једноличан живот, мада постоји нада да ће се код Соње нешто у будућности променити. Промена ситуације је једино могућа ако се ликови сами суштински промене, мада ни тада не постоји сигурност да ће се квалитетније живети.

СОЊА: Што ћемо? Живети се мора! (Станка.) Ми ћемо живети, ујаче Вања. Проживећемо дуги, дуги низ дана и дугих вечери... Стрпљиво ћемо подносити искушења, какве нам и год пошаље судбина; мучићемо се за друге и сада и у старости, не знајући за одмор; а када купне наш час, ми ћемо понизно умрети, и онда тамо, с ону страну гроба рећи ћемо: да смо патили, да смо плакали, да нам је било тешко. Бог ће нам се смиловати, па ћемо ја и ти ујаче, мили ујаче, упознати и светли, прекрасни, дивни живот... и ми ћемо се развеселити и гледати на наше садашње невоље ганутљиво, са смешком на лицу — и одморићемо се. Ја ве-

рујем у то, ујаче, верујем вруће, страшно... (Клекне пред њега и положи главу на његове руке; уморним гласом.) Одморићемо се! (IV чин)

Чеховљеви ликови су тајили наду да постоји нов живот у далекој будућности, и не сањајући какве је историјске страхоте донела та будућност. Чехов се специјализовао „за поражене идеалисте који су једном сањали бољи живот, али су примирени у садашњости и уплашени за будућност. И док се Чеховљева драма ближи свом крају, лице ће бојаљиво изразити наду да ће будући нараштаји моћи да уживају у мање болном животу, и да ће се с благошћу присећати својих узалудних предака. Значајан смех и надмоћни уздаси могу се понекад чути од тих будућних нараштаја који седе у публици: тихи звук опраштања, ипсресецан ироничном спознајом онога што се заправо догодило у протеклом веку – стаљинизам, масовни погроми, гулази, брутална индустријализација, сеча и тровање оноликих шума и језера на које се толико жалости подсећају др Астров и његова сабраћа, и предаја музике онима налик Павелу Апостолову.“ (Барнс 2008: 171) И поред тога што смо стигли у далеку будућност од времена о коме је писао Антон Павлович Чехов, човек је и даље принуђен да попут Чеховљевих јунака сања „нов живот“ испуњен смислом у коме ће се једног „јасног и тихог јутра“ изне-нада пробудити.

Бал, Мике:

2000. *Наратологија*, Београд: Народна књига - Алфа

Барнс, Џулијан:

2008. *Није то ништа страшно*, Београд, Геопоетика,

Иберсфелд, Ан:

1982. *Читање позоришта*, Београд: Култура - Библиотека зодијак

Кајзер, Волфганг:

2004. *Гротескно у сликарству и песништву*, Београд: Светови

Ками, Албер:

1999. *Мит о Сизифу*, Београд: Моно, Manana pres Мике Бал,

Клоц, Фолкер:

1995. *Затворена и отворена форма у драми*, Београд: Лапис

Лотман, Јуриј:

1976. *Структура уметничког текста*, Београд: Нолит

Ромчевић, Небојша:

2004. *Ране комедије Јована Стерије Поповића*, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине

Сурио, Етјен:

1980. *Двеста хиљада драмских ситуација*, Београд: Нолит

Христић, Јован:

1981. *Чехов драмски писац*, Београд: Нолит

Чехов, Антон Павлович:

1981. *Драме*, Београд, Нолит

СВЕТ
РЕЧИ

54

³ Мике Бал дефинисала је појам догађај као „прелаз из једног стања у неко друго стање које актери узрокују или га доживљавају“. Реч „прелаз“ указује на то да се догађај посматра као процес, промена. (уп. Мике Бал, 2000).

