



ТЕМЕ И МОТИВИ У КЊИЖЕВНОСТИ (1)¹

Мотив оца и сина

1. Књижевна представљања очева и синова пружају се од осећајних описа њиховог пријатељског односа до анализе страшних сукоба, од представа сензибилних особа до сликања убица. У вези са констелацијом односа отац-син најчешће се појављују мотиви потраге, сукоба као резултата повратка кући, као и мотив породичне свађе.

2. Потрага

Мотив потраге информише о циљу носиоца радње, даје свакој авантури димензију припреме и рашчлањује структуру текста у којој потрага заиста одређује радњу. Овај мотив омогућује не само описе променљиве, мање или веће наде главног јунака, него буди у читаоцу и ишчекивање коначног сусрета између оца и сина. Резултат је драматичан; или је радосна сцена поновног сусрета или се сусрет завршава смртним двобојем. Носилац радње је обично син који или познаје своје порекло или га открива за време своје потраге за оцем. У првобитној констелацији он је или бољег порекла или је син познатог јунака или пак припада отменијем соју. Дечак може бити подстакнут на потрагу за оцем и због неуобичајених догађаја, нарочито због инцестуозне љубави родитеља, прељубе са циљем да се осигура другачији редослед наследног права, пророчанства или забране наследства. Поједини, рипететивни знаци приказивању његове изабраности повезани су са концептом јунака и догађајима из детињства: син је остављен или на обали мора или у шуми, спасио се на чудесан начин и одхраниле су га дивље животиње или су га у тајности одгојили обични људи. Најважнија традиционална варијација основне схеме уклапа причу о оцу у нарацију. Отац је херој, коњаник, изванредан вазал или учесник у крсташким ратовима који се заљубљује у једну жену у туђини. Та жена му рађа сина. Након тога отац из неког разлога бива протеран или мора да се врати у своју домовину, оставља међутим некакав знак за свог сина. Након што је син одрастао креће у потрагу за својим оцем.

Књижевно-историјско вредновање овог мотива често је погрешно, јер је или виђен као секундаран у односу на двобој или да се налази у директној вези са авантуром путовања, па је сходно томе прецењен. Јасно је да је мотив потраге носилац информација и да преузима главну функцију у структури текста. Такође је јасно да он као и

¹ Изворник: Daemmrich, Horst S. & Daemmrich, Ingrid G.: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch.* (2.Aufl.), Francke Verlag: Tübingen und Basel, 1995.

други мотиви потраге (нпр. златно руно, грал) подстиче на путовање, али никада не оправдава све авантуре (*Wirnt von Grafenberg, Wigalois*, око 1210; *Eckenlied* после 1250; *Biterolf und Dietleib*, између 1254-68; *Wolfdietrich*, 13. век). У поезији о Тезеју потрага за оцем служи као увод у авантуру која следи. Она оправдава предстојеће догађаје и повлачи се у други план (Аполодор, Плутарх, Бокачо, Андре Жид, *Thésée*, 1944; Никос Казанцакис, *Thésée*, 1953; Мери Рено, *The King Must Die*, 1958; *The Bull from the Sea*, 1962). У дворским романима, а нарочито у касно-средњовековним приповеткама потрага за оцем представља претпоставку за приказивање низа авантуристичких доживљаја, које само индиректно дотичу носиоца радње, јер се ради о рођаку (*Feirefiz, Wolfram von Eschenbach, Parzival*, око 1205-10) или о неком другом споредном лику (*Galiens li restorés*, 13. век; *Tristan de Nanteuil*, 14. век). Поједини аутори су очигледно видели у овом мотиву основну црту путовања и потраге, па су га уплitalи без видне потребе у своје приповетке.

У појединим случајевима овај мотив је у директној вези са духовним развојем носиоца радње. Он приказује јунакову све већу спознају током процеса унутрашњег сазревања. Хомерова *Одисеја* пружила је неколико могућности да се мотив потраге приповедно примени, на пример када се описује Телемахова потрага за оцем Одисејом или путовање Телегоноса, сина Кирке и Одисеја. *François de la Mothe Fénelon* написао је једну разгранату авантуру узимајући за основу Одисејев повратак, сусрет оца и сина, као и њихове заједничке борбе против просаца. У делу *Les Aventures de Télémaque* (1699) свака авантура потраге за оцем, током које млади јунак сазрева, постаје прилика за доказивањем. Он на свом путовању добија узоран одгој и достиже ниво самоспознаје који му помаже да смисао своје личне потраге преточи у универзално.

Тек у 20. веку долази заправо до потпуног прелаза у опште и архетипско. Барлах, Фокнер и Арабал тумаче потрагу за оцем као циљ који одређује битак (*Dasein*). Носилац радње на путовању доживљава зов савести и у стању је да себи створи чврсту идеју водиљу. Али исто тако он може погрешно да схвати смисао путовања и да закаже у битку. Ернст Барлах, у свом делу *Der tote Tag* (1912), описује потрагу као изазов да се пречисте нагони, да се уједине чулност и дух и да се учини смео потхват ослобађања. Син, кога је одгојила Мајка Земља, бива позван од курира Куле да зајаше коња *Herzhorna* и да изјаше у живот. Он мора да нађе уску стазу која ће га одвести до „божје искре света“ и тиме га довести у близину свог оца. Син преклиње свог далеког оца да га наведе на исправну стазу. Он тражи помоћ, али промашује смисао изазова који се састоји у томе да треба да искорачи из себе, па на крају завршава у вечној тами. Отац се повлачи и светлост нестаје заувек са лица земље. У роману Вилијема Фокнера *Авесаломе, Авесаломе* (1936) потрага, сусрет и очево непризнавање сина на крају завршавају у егзистенцијалном фијаску. Чарлс Бон проналази свог оца и чека на његову „једну једину реч“, на знак да га је он препознао и прихватио. Чарлс је спреман да се одрекне свих захтева, желео би радо да искорачи из животног круга свог оца и чека на његов поглед признавања. Али ледено негирање његовог оца Сутпенса доводи до потпуног уништења њихове породице. Централно значење мотива наглашава се неизговореним речима „сине мој“ које владају животом породице све до њеног нестанка. И у роману *Баал вавилонски* (1959) Фернанда Арабала потрага за оцем при-

казује очајну борбу сина против људске нехуманости. У сећањима дечака Фанда свако мало израњају упечатљиви доживљаји из живота са својим оцем кога ће супруга издати фашистима. Ова сећања представљају за Фанда сталну опомену да животу са људима треба да изнађе некакав смисао, смисао који је живот иначе изгубио. Знаци потраге за новим смислом живота у немачкој послератној књижевности (нпр. Günter Kunert, *Im Namen der Hüte*, 1967; Günter Herburger, *Die Messe*, 1969; Peter Härtling, *Nachgetragene Liebe*, 1980; Christoph Meckel, *Suchbild. Über meinen Vater*, 1980) дају трагањима и истраживањима везаним за оца, као и сећањима на умрлог оца слично значење.

3. Поновни сусрет/уједињење и двобој

У највећем броју текстова смртни окршај објашњава се синовљевом жељом да изазове славног незнанца да би стекао славу. Двобој добија изразито трагичну димензију када отац препозна сина и жели да избегне окршај, али с обзиром да су му углед и част доведени у питање он прихвата изазов и убија сина (*Hildebrandslied*, око 800; иако крај епа није сачуван, он се може претпоставити на основу алузија унутар самог текста, као и изјаве Хилдебранда у старонордијском *Hildebrandslied* из 12. века). За разлику од Хилдебранда *Cuchulainn*-ово делање је мотивирано жељом да сачува по сваку цену свој углед непобедивог јунака. Он је неприступачан и није спреман да призна вредности других ратника. Због тога он у сваком двобоју види изазов који ставља под знак питања његову храброст, углед и положај. *Cuchulainn* убија сина *Connla* и остаје у самоизабраној самоћи (*Aided Oenfer Aife*, 9. век). И у сусрету између Рустама и Сухраба отац убија сина (Hasan A. Firdusi, 935-1020, *Schahname*). Насупрот томе син у *Roman de Troie* (око 1160.) од *Benoit de Sainte-Maure*, као и у саги Кјалнесинга (14. век) успешнији је у окршају од оца и убија га. Хришћанска књижевност је наглашавала помирљивији тон при сусрету оца и сина (*Ortnit*; око 1225.; *Sir Triamour*, око 1400.; *Jüngere Hildebrandslied*, 13. век). Представа борбе између оца и сина противречила је хришћанској вери и имала је оправдање само ако је отац био паганин. Син обично располаже карактеристикама примерног хришћанског коњаника и побеђује оца, али му не наноси озбиљне ране. Отац успева да побегне или му је дозвољено да се врати у своју домовину (*Aliscanz* око 1200; *Prise de Pampelune*, око 1325). Као многи други мотиви које познајемо још из прошлости, тако се и овај о борби између оца и сина појављује и у нашем добу. Он, на пример, чини основу приповетки које су писане као наставак филма *Повраћак Џегеја* (1983).

4. Конфликт оца и сина

Поједини психолози као и представници тзв. психоаналитичке критике тумаче конфликт између оца и сина као израз потлачене жеље сина за позицијом моћи и са тиме повезаним страхом оца да ће изгубити своје привилеговано место у породици. У књижевним делима конфликт се мотивира помоћу непремостивих супротности које леже у личном или политичком домену. Овај мотив је као стилско средство изузетно погодан за надоградњу. Упркос томе што мотивира понашање, не захтева опширно

психолошко образлагање, него само минимум брижљивог описивања. Аутори могу с правом да претпоставе да њихови читаоци и гледаоци познају проблем генерацијског конфликта. Мотив је драматичан, повећава напетост и омогућује са једне стране изградњу експлозивних решења, а са друге стране дозвољава дирљиве завршнице у којој се отац и син мире. Убиство оца или сина је поготово драматичан елемент. Мартин Опиц је у својој књизи *Buch von der deutschen Poeterey* (1624) драматичарима препоручио као изразито успешне „теме“ убиство деце и очева. Питање кривице у генерацијском конфликту се у различитим књижевним епохама описује на различит начин: у 16. веку, на пример, већина аутора је нарочито наглашавала ауторитет оца, а сину је била додељена улога дрског, подмуклог, злог противника. У *Sturm und Drang*-у син представља дух револуционарне обнове; у натурализму су наслеђе и миље база за конфликтну ситуацију; у савременој књижевности супротна политичка гледишта, као и очева прошлост доводе до озбиљних сукоба.

Упркос овим разликама свака епоха је створила један свој типичан књижевни лик, било да се ради о застрашујућој немани или о психолошки истанчано описаној особи. Спектар конфликтних ситуација је прилично широк: (1) син дави оца (George Chapman, *Revenge for Honour*, 1609); (2) син крвно згреши са мајком и убија оца када овај то открије (Arnolt Bronnen, *Vatermord* 1920); (3) нечовечан отац убија свог сина (Philip Massinger, *The Unnatural Combat*, 1621); (4) сурови син ослепљује оца коме се међутим појављује Исус и враћа му очни вид; син се искупљује тако што да се разапне на крст (Félix Lope de Vega, *La fianza Satishecha*, пре 1630); (5) у центру збивања стоји непремостиви антагонизам између старог реда ствари и новог погледа на свет (Denis Diderot, *Le Père de famille*, 1758; Friedrich Schiller, *Don Carlos*, 1787; Friedrich Maximilian Klinger, *Damokles*, 1788; Gerhart Hauptmann, *Michael Kramer*, 1900; Hugh Walpole, *Fortitude*, 1913; *Jeremy and Hamlet*, 1919; Jakob Wassermann, *Christin Wahnschaffe*, 1919; Roger Martin du Gard, *La Mort du père*, 1929; Jochen Beyse, *Der Aufklärungsmacher*, 1988; Tankred Dorst, *Karlos*, ca U. Ehler, 1989); (6) генерацијски конфликт је непремостив (Karl Immermann, *Kaiser Friedrich der Zweite*, 1928; Иван Тургенев, *Очеви и синови*, 1862; Theodor Storm, „*Carsten Curator*“, 1877; Samuel Butler, *The Way of All Flesh*, 1884; Louise Houghton, *The Younger Generation*, 1900; Paul Claudel, *L'Otage*, 1909; *Le Père humilié*, 1913; Githa Sowerby, *Rutherford and Son*, 1912; Walter Hasenschlefer, *Der Sohn*, 1914); (7) супротности се рађају због миљеа или су укорене у наглашеним класним разликама (Ludwig Robert, *Die Macht der Verhältnisse*, 1819; Friedrich Hebbel, *Maria Magdalene*, 1844; John Galsworthy, *The Country House*, 1907; *The Eldest Son*, 1909; Ludwig Thoma, *Der Wittiber*, 1911); (8) сукоб између оца и сина одиграва се због дубоко укоренењених страхова, нагона и привиђења (Gerhart Hauptmann, *Das Friedenfest*, 1890; Ambrose Bierce, *A Horseman in the Sky*, 1893; Marie von Ebner-Eschenbach, *Der Vorzugsschüler*, 1897; Frank Wedekind, *Frühlings Erwachen*, 1891; John M. Synge, *The Playboy of the Western World*, 1907; Franz Kafka, *Das Urteil*; *Die Verwandlung*, 1916); (9) изразито противништво и помирење (Shakespeare, *The History of Henry IV*, око 1598); (10) неизмирљиви појмови права и супротности у схватањима о хуманом друштву (Jakob Wassermann, *Der Fall Maurizius*, 1928; Wolfgang Koeppen, *Der Tod in Rom*, 1954; Heiner Müller, *Der Vater*, 1958; Martin Walser, *Der schwarze Schwan*, 1964; Siegfried Lenz, *Deutschstunde*, 1968; Carlos Fuentes, *Gringo viejo*, 1985).

Описи случајне, ненамерне смрти једног од синова или особе која симболички заузима место сина наглашавајући тиме људске грешке не стоје у директној вези са овим мотивом (Theodor Storm, *Aquis sumbersus*, 1877; Herman Melville, *Billy Budd*, 1891; Joseph Heller, *Something Happened*, 1974), исто тако не стоји у вези са овим мотивом убиство оца које се дешава без знања о коме се у ствари ради (George Lillo, *The Fatal Curiosity*, 1736) или мотив сина који не бива препознат од стране својих након што је пристигао из далека, па бива убије из похлепе (Zacharias Werner, *Der vierundzwanzigste Februar*, 1809). Интензивне ерупције емоција ужаса и кајања које су повезане са овим ситуацијама знак су реакције многих који су преживели конфликте између оца и сина.

Мотив изгубљеног сина

Библијска прича о млађем сину, који захтева свој део наследства, одлази у свет, читав свој новац лакомислено потроши, врати се кући и моли оца за опроштај, који га сачекује са великом самилошћу и искреном радошћу (Лука 15, 11-32), чини основу многобројних књижевних дела. Ова парабола прикладна је за едукативне комаде, као и за развој супротних концепција у којима ће се испољити критичко мишљење старијег брата; оно погодује развоју мотива и сценском представљању распуштеног живота у туђини. Током наредних векова настају многобројна тумачења у којима долази до различитих наглашавања и тематских уједначавања, тако да је традиција додуше задржала основу мотива, али изван тога он је веома разноврсан. Многа дела имају препознатљиву моралну или социјалну перспективу. Осим тога у текстовима се рефлектују и јаки друштвени конфликти. Тако на пример француски позоришни комад *Courtois de Arras* (око 1200) као и приповетка *Helmbrecht* од Wernhers der Gartenaeere (середина 13. века) описују у догађајима озбиљне сукобе између сељака и племића. Осим тога, оба текста говоре и о пропасти витештва и завршавају се са недвосмисленим опоменом. Отац одбија да прими пропалог сина који се од витеза срозео у пљачкаша. Син ће бити гоњен и убијен, а гледалац је позван да се прикључи очевом ставу: тежак рад и морална чистота гарантују чврсту основу друштвеног реда.

У позоришним комадима 16. века јасно је видљива радна етика грађанског друштва. Одлазак из породичне куће тумачи се као одбијање испуњавања обавеза, да се буде вредан и штедљив. У комадима *Acolatus de filio prodigo Comoedia*, 1529. од Gulielmusa Gnaphaeusa, *Asotus, Evangelicus seu Evangelica defilio prodigo parabola*, 1537. од Gregorisua Macropediusa, *Ein schönes geistliches und fast nützlich Spiel vom verlorenen Sohn*, 1536. од Hansa Ackermanna и *Der verlorn Sohn*, 1556. од Hansa Sachsa наглашавају се сцене раскалашног живота у туђини насупрот скромном животу код куће. Истовремено у овим комадима приметна је тенденција да се чулни подражаји злог света представе као изузетно примамљиви. Сцене са злочинцима, проституткама, *Hanswurst*-ликовима, као и типовима из латинске *comoedia palliata* потискују морално учење у други план, које се тек у завршној сцени поново враћа пред гледаоце. Исцрпни описи света обмане, развратност синовљевог живота, као и његово необуздано расипништво остају саставни део чак и оних дела у којима питање покајања и опроштаја ступају у први план. За време Реформације и Противреформације хришћанско морално учење се

постојано држало својих захтева. Син постаје свако од нас. Његов животни пут је представљен као заблуда која изазива сажаљење, док његов повратак кући уз велико кајање позива хришћанског гледаоца или читаоца на преиспитивање својих мисли и дела. (Thomas Murner, *Der schelmen zunfft*, 1512; Jörg Wickram, *Schönes und Evangelisches Spiel von dem verlorenen Sohn*, 1540; San Juan de la Cruz, *Comoedia de filio prodigo*, 1589; Félix Lope de Vega, *El hijo prodigo*, 1604; *Peregrino en su patria*, 1604; Jose de Valdivielso, *Doze autos sacramentales y dos comedias divinas*, 1622). У каснијим вековима пишу се спорадично нове верзије овог мита које ипак задржавају основну концепцију у битним цртама. (Robert Louis Stevenson, *The Misadventures of John Nicholson*, 1885; Iris Murdoch, *The Good Apprentice*, 1985). У тим различитим делима уочава се да је првобитна структура параболе са чврсто израженим карактеристикама лика сина и начином нарације у конфликту са духовним тенденцијама каснијих векова. Повратак кући уз кајање стоји у супротности различитим формама самоостварења, авантуристичког животног пута и жеље да се путујући стекне образовање. При прилагођавању другим темама лику сина је због тога дато другачије значење, а радња дела се базира на другим мотивима. Изгубљени син појављује се као велики побуњеник (в. братски сукоб, Friedrich Schiller, *Die Räuber*, 1782) или огрезао у неумерености (Gustave Flaubert, *La Légende de Saint-Juline l'Hospitalier*, 1877). Тек са потпуном променом тумачења параболе и јасно одређених нових начина понашања књижевног лика остварује се веза скупом питања који првобитну концепцију одлучно проширују. Приповетка Андреа Жиде *Le Retour de l'enfant prodigue* (1907) осветљава напетост између жеље за слободним развојем и слепог држања за веру у религиозном систему. Син је неодлучан између жеље за слободом и потребе за припадањем групи. Он се враћа кући јер не може да прекине своје везе са традицијом породице и, у једном ширем смислу, са црквом, међутим долази до уверења да он може развити своју личност и у оквирима старог система. Сасвим слично доживљава Малте, у Рилкеовом роману *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, да га његов пут у свет мора довести на почетну тачку како би у поновном откривању сопственог порекла створио претпоставке свом приближавању богу. У песми *Der Auszug des verlorenen Sohnes* (1907) Рилке описује непремостиву противречност између радосног прихватања живота и страха од авантуре у туђини. Франц Кафка раскринкава сигурност дома у приповеци *Heimkehr* (1910). Син није у стању да успостави нормалан однос са својом породицом, у потпуности је упућен на себе и погрешно схвата смисао повратка кући. Његова кривица никада неће бити споменута, па због тога ни опроштена. У песми Hermann Stahla *Der verlorene Sohn* (1946) родитељи су ти који на крају преклињу сина да напусти дом уништен бомбама. Он се касније враћа кући, преузима традицијом оцу предодређену улогу и опрашта свету. Али чак и овде где је мотив психолошки проширен, сачувана је линија кретања изгубљеног сина, одлазак од куће и повратак.

(Са немачкој превео **Ојшо Хорвајћ**)