



ТЕМЕ И МОТИВИ У КЊИЖЕВНОСТИ (3)¹

Мотив града

1. Град је комплексан феномен који одређује стил, а као тематизујућа форма може да изрази суштинска питања једног дела. Он је носилац симбола и делује као просторни мотив. Осим тога, поједини детаљи као што су пијаце, простори испред и иза куће, улице између небодера и разни пролази могу бити наглашени на слици града и тиме преузимају јасну функцију мотива. Градови као што су Берлин, Париз, Лондон, Њујорк и Венеција не дају делима само одређени колорит, него представљају у извесном смислу и суиграча у радњи дела. У појединим књижевним делима градови симболички представљају прогрес цивилизације, културна достигнућа, развој архитектуре и предности заједничког живота у миру. Насупрот томе, у другим делима градови преузимају особине живог организма који развија сопствени живот и измиче утицају свога творца. Од времена индустријске револуције су се усталичила дела у којима је град преузео облик претећег чудовишта. Он је Молох који прождире своје творце. А његова маса је смождила људе. Због тога ликови траже спас у библиотекама, музејима или у скромним становима у које се склањају са малом групом својих истомишљеника. У суштини, књижевне структуре градова рефлектују амбиваленцију људи према институцијама које су они сами створили.

2. Амбивалентни однос изражава се већ у библијској супротности између злог Вавилонa и радости обећавајућег Јерусалима (Откровење Јованово 18, 21). Вавилон увелико поседује карактеристике будућих градова-чудовишта. Вавилон је запрљан и окужен, он је место злочина и пропасти. Њега чека паклено уништење. Јерусалим је небеска краљица градова. Његове златне улице одраз су божје светлости. Његове високе и осветљене градске зидине обећавају уморном путнику свратиште и заштиту. Иако је Вергилије хвалио у *Енејиди* оснивање Рима од стране богова, он је славио миран живот на селу као једино вредан и људској егзистенцији одговарајући. Хорације и Јувенал приказивали су Рим у својим сатирама као жариште моралног пропадања. Никола Боало и Александар Поуп ослањали су се у својим сатиричним сликама Париза и Лондона на негативне карактеристике градова насталим још у старом добу. Други аутори су насупрот њима хвалили град нарочито у вези са шетњом (в. Путовање) која човеку пружа нове увиде у свет. Искуство града, чак и када његови утисци подстичу на критику, припада увек важним доживљајима образовања и формирања

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

у текстовима који представљају тематику развоја (в. Сазревање). Идеални град је центар трговине, знања, уметности и људске друштвености (Себастијан Мерсје, *Tableaux de Paris*, 1781–88; Виторио Алфијери, *Париз без Басџиље*, 1789; Фридрих Шилер, *Шеџиња*, 1795). У многобројним делима градови су полазишна тачка за потрагу идентитета. Они подстичу размишљања о времену и догађајима. Градска стварност приказана из различитих перспектива кореспондира са блиставим идентитетима ликова (Џејмс Џојс, *Уликс*, 1922; Волфганг Кипен, *Das Treibhaus*, 1953; *Смрћ у Риму*, 1954; Уве Јонсон, *Тогушњице I–IV*, 1970–83; Џеј Мекинерни, *Bright Lights, Big City*, 1984).

3. Географски распрострањено уништавања градова и мањих места за време религиозних ратова оставили су у књижевности видне трагове који су постали незаобилазне константе у приповеткама у којима просторни оквир одређује Тридесетогодишњи рат. Теодор Агрипа Д'Абиње у *Les Tragiques* (1616), као и Андреас Грифиус у свом *Фрајшџај у ѿламену* (1637), приказали су из непосредне временске дистанце пожар и разарање. У њиховим описима пропаст градова је представљена сликом губитка њихових најближих које су незаштићене напали варвари. Град постаје рушевина и подстиче на посматрање, оно је у вези са мотивом рушевина већ присутним у књижевној традицији. Жоашен Ди Беле је са својим *Les Antiquitez de Rome* (1558) устолочио меродавне акценте. Град је незаштићен и изложен историјски уветованим променама. Судбина Рима, који је једном био поносно и непобедиво „главни град света“, завршила се у прашини и пепелу, а она прети и западној градској култури. Мерсје је у популарним *Tableaux* пророковао Паризу, новом центру западне цивилизације, истоветну судбину Рима; Ричард Џефрис, сто година касније у свом *После Лондона* (1885), предвиђа пропаст града и бег у села, догађај који након 1945. стоји у центру свих извештаја сведока и приповедака о Стаљинграду, Хирошими, Бреслау, Дрездену и Берлину.

4. Надовезујући се на сликарску естетику, на детаљне сцене у сликарству, на графикама и цртежима у представљању пејзажа и рушевина, од 18. века се консолидују јасно дефинисане вињете које дочаравају магију и пријатну атмосферу старих градова. Град у овим описима преузима далекосежну функцију просторног мотива који поседује два аспекта: 1) при погледу на појединачне делове улица, тихе углове и споменике он приказује живот и историју њених становника (Мерсје, *Tableaux*; Виктор Иго, *Les Orientales*, 1829; *Бојородична црква у Паризу*, 1831; *Les Feuilles d'automne*, 1831; *Les Chatiments*, 1853; Шарл Бодлер, *Brunes et pluies*, 1857; Вилхелм Рабе, *Вунијел*, 1879; *У сџаром ѿвожђу*, 1887; Теодор Фонтане, *Шах вон Вушјенов*, 1883; *Фамилија Појенџул*, 1896; Рајнер Марија Рилке, *Зайиси Малџеа Лауригса Бријеа*, 1910; Гијом Аполинер, *Алкохоли*, 1913; Марсел Пруст, *У ѿошрази за ишчезлим временом*, 1913–27; Ајрис Мердок, *Under the Net*, 1954); 2) он служи осликавању штимунга, изазива сетна размишљања и успоставља контрасте између приказаног живота и претходног искуства посматрача. Град је често приказан у сутоњу из удаљене перспективе, са неког торња или брда (Ален-Рене Лесаж, *Le Diable boiteux*, 1707; Жермена Некер де Стал, *Corinne ou l'Italie*, 1807; Е. Т. А. Хофман, *Рођаков ѿрозор на ујлу*, 1822; Јозеф фон Ајхендорф, *Из живошја једној данџубе*, 1826; Иго, *Бојородична црква*, Алфред де Вињи, *Париз*, 1831; Адалберт Стифтер, *Беч*

и Бечлије, 1844; Гистав Флобер, *Госпођа Бовари*, 1857; Саламбо, 1862; Рабе, *Љуги из шуме*, 1863; Готфрид Келер, *Зелени Хајнрих*, 1879-80; Ернст Стадлер, *Сушон у прагу; Ноћна вожња преко рајнског моста у Келну*, 1914).

5. У панорамама у којима град стоји поред пејзажа природе преузет је по принципу дихотомије зенит–пропаст у представљању са једне стране органски сраслих градова и крајолика или неприродних грађевина са друге стране. У Шилеровој „Шетњи“ и Хелдерлиновим „Штутгарту“ и „Хајделбергу“ насеља су смеле творевине у којима се сусрећу снага природе и човеков дух. У Флоберовом *Сенџименалном васпићању* (1869) Сена обасјана сунцем одаје утисак реке која је део и града и природе. Насупрот овим сликама реке које доминирају панорамом градова и у Хелдерлиновим песмама о Рајни, Темза је, у енглеским социјално-критичким романима 18. и 19. века, тамна река отпадних вода. У делима Тобијаса Смолета *The Expedition of Humphry Clinker* (1771), Елизабет Гаскел *Мери Барџон* (1848) и Чарлса Дикенса *Зла времена* (1854) појаве распадања прљавог града разлиле су већ и крајолике који га окружују. Контраст између града и природе присутан је и у појединим данашњим делима. Упркос томе, већ у 18. и 19. веку започиње развој који је ублажио и одузео снагу овим оштрим контрастима. Цивилизација је преузела владавину од крајолика; њега планирају људи и он је у суштини прожет њиховом присутношћу. Некада хваљен једноставни живот у природи одражава сада проблеме града, па чак и излет у природу разбија илузију о недирнутом свету (Теодор Фонтане, *Заблуге*, 1888; *Der Stechlin*, 1898; Хајмито фон Додерер, *Ширудлхофшице*, 1951; *Демони*, 1956).

6. Углавном негативни описи града чине у западњачкој традицији најјасније изражену линију. Покушаји да се обезвреди градски живот јавља се већ у средњем веку. Тек је са Жан-Жаком Русоом форма одбацивања града као друштвено непријатељске творевине добила јак подстицај. Његова оштра критика неприродних друштвених форми модерне цивилизације које спречавају слободан развој природних способности људи садржи у себи и противречност између заједнице и друштва која се често јавља у књижевности. Сви описи су слични: модерно друштво великих градова и индустријских насеља спречава блиски, лични контакт између људи што је одлика природних заједница. Међуљудски односи у градовима обележени су одсуством контакта, неучествовањем, сумњичењем и завишћу. Појединци се повлаче у самоћу или су приморани да се изолују. Ни посао не доноси радост јер је раднику производ његовог рада стран. Са Балзаковим детаљним описима ових процеса у *Љугској комедији* (1829–48) дошло је до развоја његовог начина представљања у делима Дикенса, Гаскел, Флобера, Рабеа и Золе све до Арагоновог *Сељака из Париза* (1926) и *Берлин Александар-џлаца* (1929) Алфреда Деблина. Ови романи приказују биографије појединаца, поузданих и честитих људи који у граду траже своју срећу, али метрополе су им или савиле кичму или су их самлеле. Стваралац не стоји само стран наспрам града који је он створио, него постаје лопта у игри њему непознате силе.

7. Тематски развој проблематике града ослања се на слике, метафоре, мотиве и симболе који ближе одређују суштину града. Са темом су нераскидиво повезана следећа обележја:

(1) Град или поједини делови града слични су погледу жене заводнице. Заводница је каткад симбол вавилонске проститутке која поприма огромне или претеће размере (Ди Беле, *Antiquitez*; Мерсје, *Tableaux*; Емил Зола, *Le Ventre de Paris*, 1874; *Јазбина*, 1877; Јакоб Васерман, *Александар у Вавилону*, 1904; Хуго вон Хофманстал, *Аванџуристџа и ѿвечица*, 1909; Томас Ман, *Смрџ у Венецији*, 1913; Андре Бретон, *Нађа*, 1928);

(2) Град је представљен као динамо непресушне енергије. Он привлачи људе на своју путању и употребљава их (Балзак, *Девојка са златним очима*, 1834; Габријеле Д'Анунцијо, *Заговолство*, 1889; Аптон Синклер, *Џунџла*, 1906; *Мејројола*, 1908.; Жил Ромен, *La Mort de quelqu'un*; Бернхард Келерман, *Тунел*, 1913; Џон Дос Пасос, *Manhattan Transfer*, 1925; Франц Кафка, *Amerika*, 1927; Deblin, *Берлин Александарџла*; Ханс Ерих Носак, *Пројасџи*, 1948.; Вилијам Фокнер *Pennsylvania Station*, 1950; Џејмс Болдвин, *Another Country*, 1962; Џојс Керол Оутс, *Them*, 1970; Песме Волта Витмена, Вилијама Карлоса Вилијамса, Харта Крејна, Готфрида Бена, Георга Хајма, Алфреда Лихтенштајна, Јоханеса Р. Бехера);

(3) У непрестаним поређењима ствара се слика или текуће запенушане воде или бучећег мора (Мерсијер, *Tableaux*; Иго, *Orientales*, 41; *Novembre*, 1828; *Les Feuilles d'automne*, 1831; *Les Soleils couchants*, 3, 1831; Балзак, *Чича Горио*, 1834; *Рођак Понс*, 1847; Франц Грилпарцер *Сиромашни музичар*, 1847).

(4) Магла и мотиви дима наглашавају пропадање и корупцију социјалне структуре града (Русо, *Исџовесџи*, 1765–70; песме Игоа; Шарл-Огистен Сент-Бев, *Les Consolations*, 1830; Бодлер, „Балкон“; Дикенс, *Суморна куђа*, 1852–53; Зола, *Три џрага*, 1894–98; Андреј Бели, *Пејшербури*, 1910–11);

(5) Издашни детаљни описи прљавштине, трулежи и буђавих станова осветљавају индивидуалну дегенерацију и свеопште пропадање (Мерсијер, *Tableaux*, Вилхелм Рабе, *Дрвено мрџвачко носило*, 1870; Џејмс Џојс, *Уликс*, 1922; Арагон, *Сељак у Паризу*; Дос Пасос, *Manhattan Transfer*, Херман Брох, *Верџлијева смрџи*, 1945; Песме Шарла Бодлера, Артура Рембоа и Емила Верхарена);

(6) Ватре, камини у диму и пепео који непрестано пада са неба симболишу безнадежност живота (Ди Беле, *Antiquitez*; Вињи, *Париз*; Балзак, *Изџубљене илузије*; Огист Барбије, *La Cive*, 1831; Дикенс, *Тешка времена*; Зола, *Три џрага*; Болдвин, *Друђа земља*);

(7) Метафоре пакла или Сатане и сатанског дају утисак бескрајне патње проклетих (Џорџ Гордон Бајрон, *Дон Жуан*, 1819–24; Вињи, *Париз*, Барбије, *La Cive*; Џејмс Томсон, *The city of Dreadful Night*, 1974; „Insomnia“, 1882; Георг Хајм, „Бог града“, „Земља је прекривена мртвим градовима“, „Демони градова“, „Преображај зла“, пре 1912; Бертолт Брехт, *Усџон и џаг џрага Махаџонија*, 1930; Луј Фердинанд Селин, *Пуџовање накрај нођи*, 1932).

(8) Мотиви кружног кретања као и лавиринта предочују безизлазност ситуације (Мерсијер, *Tableaux*; Балзак, *Шаџринска кожа*, 1831; *Чича Горио*, Иго, *Боџородична црква у Паризу*; Јагници; Стивен Крејн, *Међи, девојка улице* 1893; Рајнер Марија Рилке, *Зайиси Малџеа Лауригса Бријеа*, 1910; Ален Роб-Грије, *Dans le labyrinthe*, 1959);

(9) Слике и мотиви граница, кавеза, ћелије, собе без прозора обелодањују човекову изгубљену слободу (Мерсијер, *Tableaux*; Рабе, *Хроника улице Шџерлини*, 1857; Жан-Пол Сартр, *Мучнина*, 1938; Алберт Ками, *Сџранац*, 1942);

(10) Представе града као чувара традиције истовремено наглашавају и тенденције непријатељства модерног градског живота према култури (Иго, „*Al'Arc du triophe*“; *Бојородична црква у Паризу*; Бретон, *Нађа*; Лоренс Дарел, *Александријски кварџејџ*, 1957–60; Клод Моријак, *La Marquise sortiti à cinq heures*, 1961).

8. Аутори који су град укључили у своја тумачења историјских и економских процеса као и услова људске егзистенције морали су да реше нарочите композицијске задатке. Како развијање слике града и његових многобројних функција тако и контрадикторни утисци које он изазива захтевају изузетну концентрацију у нарацији:

(1) Експерименти панорамског проширења; текстови представљају биографије, утиске и сукобе многобројних ликова из различитих социјалних класа. (Балзак, *Љугска комедија*; Дикенс, *Давид Којерфилд*, 1849–50; *Суморна кућа*, 1852–53; *Пријовесџ о два љага*, 1859; Зола, *Рујон-Макарови*, 1871–93; романи Вилхелма Рабеа и Теодора Фонтанеа);

(2) Фрагментарна осветљења појединих делова живота, сцена и личних утисака (Иго, *Јесење лишће*, Ежен Си, *Тајне љага Париза*, 1843; Анри Мирже, *Боеми: слике из жи-воџа боемије*, 1851; Бодлер, „Магле и кише“; Аполинер, *Алкохоли*; Арагон, *Селјак из Париза*; Бретон, *La Clé des Champs*, 1953);

(3) Техником набрајања, преклапања и колажа покушава се дочарати осећај симултане садашњости свих аспеката града (Карл Гуцков, *Коњаници духа*, 1850-51; Дос Пасос, *Manhattan Transfer*; Дарел, *Александријски кварџејџ*; дела Волфганга Кепена и Увеа Јонсона; Бодо Морсхејзер, *Берлинска симулација*, 1986);

(4) Наративна конструкција ојачава се лајтмотивима (Џојс, *Уликс*; Мишел Битор, *Passage de Milan*, 1954; Роб-Грије, *Dans le labyrinthe*).

(Са немачкој љревео **Оџо Хорвајџ**)