

Наташа П. Ракић<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет

## ДЕКОНСТРУКЦИЈА ОДИСЕЈЕ У РОМАНУ ПОВРАТАК КУЋИ БЕРНХАРДА ШЛИНКА<sup>2</sup>

*Апстракт: У овом раду ће бити приказано како Бернхард Шлинк користи, деконструираше и модификује митолошку подлогу у роману Повратак кући. Композиција романа, ликови и њихова карактеризација, преиспитивање наметнутог читања и прекомпоновање структурних елемената Одисеје чине овај роман занимљивим за анализу. Шлинк се служи поливалентношћу Одисејевог лика правећи паралелу између античког Одисеја и Карла Хајнца/Џона де Баура и Петера Дебауера. Кроз проблематизовање увреженог схватања мита о Одисеју, као мита о повратку кући, Шлинк покушава да укаже на разне могућности тумачења мита. Он се, између осталог, пита да ли су се Одисеј односно Петер и Карл/Џон вратили да би остали. Какав је модерни Одисеј? Да ли је повратак у 21. веку уопште могућ? Да ли је домовина утопија? Служећи се интертекстуалном методом и методом деконструкције, рад ће покушати да понуди одговор на питања имајући у виду неопходност деконструкције постојећих митова ради отварања истих за разна ишчитавања у складу са актуелним временом.*

*Кључне речи: мит, Одисеј, Шлинк, повратак, лутање, идентитет, деконструкција, интертекстуалност.*

Бернхард Шлинк нас и у овом роману из 2007. године подсећа на императив поновног ишчитавања прошлости, и то не само скорашње већ и оних прича из давнина које се преносе са генерације на генерацију и које су утиснуте у нашу меморију. Шлинк се поиграва митом о Одисеју и у свом раније

<sup>1</sup> natasajevdjevic01@gmail.com

<sup>2</sup> Рад је урађен у оквиру пројекта *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски, глобални оквир (178018)*, који се реализује на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

објављеном роману *Читач*. Он отвара питање тумачења Одисеје и ставља нас пред загонетку – постоје ли и даље институције попут брака и/или породице или смо сви након масовних страдања, прогона и погрома изгубили ту тачку која нам је неопходна да бисмо се осећали укореењеним? Шлинк покушава да да одговор на ова питања играјући се митским материјалом и изврћући га. Рад ће се бавити Шлинковим модификацијама античког мита, који је, у складу са Бартовоом дефиницијом мита, морао бити деконструисан како би се показале разне могућности поновног конструисања истог, што се може видети на примерима романа Џ. Џојса, Б. Пекића, Т. Мана, Ф. Кафке. Према Барту, све може да буде мит, али је његова функција да истисне стварност. То поткрепљује тврдњу да је мит елементарни образац који се попуњава новим садржајима (Bart 2013: 134).

Гледајући уназад, кроз историју, учачамо окретање људи ка миту као објашњењу света. Постоји уврежено мишљење да је данашњи човек ослобођен митова, али је неоспорна тврдња, пре свега антрополога, да то није истина, већ да су друштвени митови западне цивилизације попримили другачије форме<sup>3</sup>, што би требало да покаже да је мит и данас, као и увек, основни процес културе у којој из колективних представа настаје хоризонт смисла. Према Рикеру, друштво се одражава у миту због његове мултидимензионалности и поливалентности његових јунака (Ricoeur 1960: 324–325), а модификација архетипова представља основу за изградњу многих прича о човеку и човечанству.

Мит о Одисеју био је предмет стваралачке надахнутости у области књижевности, позоришта, филма и сликарства. Хомерова *Одисеја* је инспирисала Еурипида (*Киклон*), Алигијерија (*Божанствена комедија*), Фенелона (*Авантуре Телемаха*), а мотив путника (Одисеја) архетипски је мотив светске књижевности, а примери су бројни, почев од Гилгамеша, преко Синбада, Фауста, Дон Кихота, Дон Жуана, Гуливера, Робинзона и других.

Присутност Хомерових епова у уметничкој продукцији од почетка ренесансе, преко класицизма до постмодернизма, па и данас, сведоче о једном континуитету који је утемељен у активно сећање савременика на древне епске и културне традиције и оно само наставља са модификованим елементима једне приче.

У Одисејевом лику обухваћен је културни и друштвени колектив, али и различити друштвени, историјски и културни процеси који се могу тумачити

<sup>3</sup> Антички митови су у средњем веку замењени хришћанско-религијском митологијом која је полако прелазила у легенде, народне приче – заправо је постајала део популарне културе која је њима додавала историјске детаље и прерађивала их.

на различите начине. За Јана Парандовског, Одисеј је симбол европске радозналости, стваралачког немира и потраге (Parandowski 1953: 25), а сви ови аспекти фасцинирају вековима.

Поновно интересовање за обраду митолошких тема у немачкој књижевности<sup>4</sup> појавило се у другој половини 20. века, када расте фасцинација Одисејевим ликом, који не симболизује само лутање већ и покушај проналажења себе, док је све време присутан елемент упитности да ли је повратак могућ, треба ли се вратити и имамо ли се чему вратити. Можда је додатни разлог томе тај што Хомерова *Одисеја* конституише један нови тип легенде која није типично епска, већ садржи у себи неке елементе реалистичности. О реалистичности *Одисеје* говорио је још Ерих Ауербах у есеју *Одисејев ожиљак* из 1968. године, при чему он тврди да је у *Одисеји* створена драмска напетост између топоса брода – номада и топоса дома – жене, између чекања и повратка, јер и код Одисеја и код Пенелопе постоји нада о повратку и страх од повратка, жудња за слободом, али и страх од слободе и њених последица (Auerbach 1968:57). Зиолковски<sup>5</sup> (Ziolkowski 2009: 66) сматра да је управо поливалентност Одисејевог лика оно што привлачи пажњу, јер – с једне стране – имамо јунака који тежи повратку кући, а – с друге стране – он је онај који одлази и не враћа се да би остао. Према Зиолковском, рецепција антике у немачкој књижевности може да се посматра као индикатор за могућа разумевања немачке историје, односно да „литерарна обрада античких аутора и тема у изненађујућој паралели рефлектује главне стадијуме немачке историје, као и главне напоре немачких аутора”.

Марија Кланска (Klanska 1982: 124) сматра да се од свих конститутивних елемената Хомеровог епа (Тројански рат, лукавост Одисеја, све његове успутне љубави и борбе) елементу повратка поклања највише пажње, али да је он од стране различитих аутора различито интерпретиран. Приче о лутању, пустоловинама и повратку Одисеја 20. века обојене су трауматичним осећањима искорењености, прогнаности, губитка дома, али и питањем кривице и суочавањем са њом и својом прошлошћу. То подразумева не само конфронтацију са оним делом себе који је учествовао у рату већ и конфронтацију са члановима породице који су (са)учествовали. У то време

<sup>4</sup> Обрада античких митова у немачкој књижевности није појава само 20. века. Већ су немачки романтичари спајали античке и хришћанке митове, јер им је митска фантастика служила да дочарају тајновитост и необичност.

<sup>5</sup> Све цитате из дела чији су наслови на страном језику превела је Наташа Ракић.

је реч *повратак*<sup>6</sup> означавала све оне некадашње војнике који су се враћали са фронтова, бивше логораше, али и савезнике.

## Повратак кући

Шлинкова два романа, *Читач* из 2012. године и *Повратак кући*<sup>7</sup> из 2007. године, као и есеј *Домовина као утопија* из 2000. године, обрађују тему повратка. Они је проблематизују, а мит о Одисеју је искоришћен као матрица у коју ће бити уткане различите перспективе поимања појмова лутања, повратка, осећања права и правде, док ће Шлинк кроз ликове показати на који начин се сама прича о Одисејевом повратку може тумачити.

Тема овог романа је потрага Петера Дебауера за аутором романа чије исечке је пронашао код баке и деке. Недовршен рукопис представља колаж елемената *Одисеје*, Шлинкових сећања на приче повратника из рата и на књигу Јозефа Мартина Бауера *Колико те ноге носе* (*So weit die Füße tragen*, 1955). Током Петерове истраге сазнајемо да је аутор романа немачки војник Јохан који се поигравао својим идентитетом, па је био и Фолкен, али и Џон који је морао да напусти Немачку и да, као изгнаник, оде у Америку, где је основао породицу и постао познати професор права на Универзитету Колумбија. Тамо предаје ново схватање права на основу своје књиге *Одисеја права*, у којој деконструише мит о Одисеју стављајући читаоца у позицију онога ко тексту даје значење, па се, сходно томе, јављају и различита тумачења Одисејевих поступака.

Шлинково поигравање митском матрицом приближава се схватању Н. Фраја да „је митологија матрица књижевности”, али да је „књижевност реконструисана митологија”, иако је „свака понаособ тотално тело вербалне креације” (Fraj 2007: 15). Можемо то схватити и на следећи начин – сваки мит у себи садржи основне структурне тачке на којима почива митска прича и те тачке су константа, а остали елементи су подложни разним варијацима. У роману *Повратак кући* Петер Дебауер говори о могућности постојања више

<sup>6</sup> Двадесети век период је бурних и великих политичких, друштвених и економских промена, али је довео до преиспитивања једног појма који сусрећемо још у античка времена. Реч је о добровољном или принудном егзилу који је одувек постојао – од прогона Јевреја, записаног у Библији, преко Хомера, Дантеа, Игоа, па све до XX века. Боравак у егзилу, ван дома, створио је мит о жељи за повратком у домовину.

<sup>7</sup> Роман *Читач* је у немачкој јавности био изузетно успешно прихваћен, критичари су га сматрали једним од највећих литерарних достигнућа крајем 20. века, док је роман *Повратак кући* доживео приличан неуспех. Поједини критичари су сматрали да је то лажна *Одисеја*, један промашај у покушају тумачења лика Одисеја.

варијанти једне приче, и то након размишљања о пронађеном рукопису у коме је открио причу о немачком војнику који се враћа из Сибира.

На основу оног што сам прочитао, није се баш могло рећи да је аутор, с празним листом папира пред собом и *Одисејом* поред себе, механички и не користећи машту преводио авантуре из света мита у Карлов свет. У роману је било стваралачке игре. Пре се могло закључити да је то неки човек који уме да пише и познаје *Одисеју* (Šlink 2007: 69).

Шлинк показује оно што су и многи његови претходници, попут Тома са Мана, учили, а то је да је митска матрица увек присутна, али да је улога књижевности и других уметности не само то да подражава матрицу већ и да је мења, па можда и потпуно изокрене. Следећи мишљење Софи Рабо, и Хомерови епови су разнолики и парадигматски. Она сматра да Хомер пише своје епове намерно, са жељом да они буду извор интертекстуалне евокације, цитата, пастиша, колажа, монтажа. Она наводи и да је *Одисеја* меморијски метафикцијски склоп много древнијих митских, легендарних поетских и историјских текстова (Rabo 2006: 99).

Оно што је уочено као заједничка тачка мита о Одисеју и његових варијација је мотив повратка кући. *Одисеја* је прича о повратку и Шлинков роман не носи случајно назив *Повратак кући* (*Die Heimkehr*). Уколико се позабавимо пореклом речи *повратак*, можемо да уочимо да се реч повратак на грчком каже *nostos*, а то је саставни део речи носталгија, при чему *algos* означава патњу. Повратак кући би, у том смислу, био схваћен као патња за домом. Имајући у виду Шлинково схватање појма дома/домовине из збирке есеја *На граници* (2013)<sup>8</sup>, можемо увидети да ће његови јунаци можда другачије схватити изгнанство. Док је Одисејезнуо за домом и Пенелопом, Џон то не чини. Шлинк покушава да нам на примеру Џона де Баура укаже на то да након свих несрећа које су задесиле човечанство у 20. веку не можемо на исти начин интерпретирати митове, јер су се константе измениле. Антички Одисеј и послератни Одисеј су дијаметрално супротни, а самим тим и њихов однос према себи, дому, прошлости и свету око себе.

<sup>8</sup> У свом есеју из 2013. године, под називом *Домовина као утопија*, Шлинк се обрачунава са патриотским појмовима који се често појављују у политичком, културном, антрополошком дискурсу, са жељом да се, као и у његовим романима, стане на крај обмањивању, да се мит о домовини раскринка, јер су национални митови, попут мита о домовини, мита о повратку у домовину, веома корисно политичко средство у сврху манипулације истином и правдом. Објашњење злоупотребе мита о домовини и дела учињених за домовину, који су саставни део мита о Одисеју, Шлинк ће још продубити у свом роману *Повратак кући*, посветивши добар део романа анализи/деконструкцији *Одисеје* са правне стране.

## Антички Одисеј vs. Одисеј 20. века

Антички Одисеј је био симбол снаге, моћи, неустрашивости, јунаштва, домишљатости и стрпљивости, истовремено симболизујући главу породице. Он је приказан као авантуриста који је пребродио многе препреке из којих је изашао као победник. Морамо приметити да се у запећак интерпретација ставља његова суровост и хладнокрвност у борбама с разним демонима и неспремност, али и одсуство воље, да се преузме кривица за почињена дела, што можемо сматрати једном од главних тачака на којој ће почивати Шлинкова реинтерпретација Одисејеве личности приказана у лику Џона де Баура. Хомеров Одисеј је симбол лутања, симбол повратка кући и сигурном дому у коме га чека верна Пенелопа, која је у грчкој митологији била оличење женског чувара институције брака и породице. У послератно време се овакво схватање Одисеја/мушкарца, Пенелопе/жене, лутања/повратка проблематизује тако што се посматра из угла послератних дешавања. Шлинк поставља питања да ли су се антички Одисеј, али и постмодерни Одисеј вратили, да ли су желели да се врате, да ли их је чежња за домом и верном Пенелопом или нешто друго вратило кући и, оно што Шлинка као правника највише занима, да ли је *Одисеја* прича о повратнику која са собом носи поруку о суочавању са осећајем кривице за учињена (зло)дела на путу, или је Хомеровом и послератном Одисеју заједничка катактеристика управо избегавање суочавања са прошлошћу.

Заједничка мисао Шлинкових критичара, попут Парандовског или Зиолковског, јесте да све различите интерпретације лика Одисеја приказане кроз Шлинкове романе, које су прилагођене послератној ситуацији у Немачкој, показују једну заједничку тачку, а то је да Одисејев (Карлов/Џонов, Петеров) повратак представља нов почетак за све његове јунаке. Тај почетак долази после (не)конфронтације са прошлошћу са којом се сваки јунак бори на себи својствен начин.

Шлинково тумачење и деконструкција схватања *Одисеје* као мита о повратку почиње већ у роману *Читач*, када Михаел говори да се Одисеј заправо никада није ни вратио да би остао.

У то време поново сам читао *Одисеју* коју сам први пут прочитао у школи, запамтивши је као причу о повратку кући. Али то није прича о повратку кући. Како су Грци, који су знали да се човек не може два пута окупати у истој реци, могли да верују у повратак кући? Одисеј се није вратио да би остао, већ да би поново отишао. *Одисеја* је прича о кретању, истовремено

усмереном ка циљу и бесциљном, успешном и узалудном. Зар је историја права нешто друго? (Šlink 2007: 129–130).

Већ се у овом цитату назире нит коју ће Шлинк следити и у даљим радовима. Његов Одисеј у лику Џона не враћа се да би остао, јер он нема чему да се врати. Ни антички Одисеј се не враћа назад да би ту остао, већ се вратио по налогу богова, али и да би остварио своју чежњу, и то не за садашњом Пенелопом или Телемахом, већ чежњу за оним што је остало упамћено као сећање на дом (Šlink 2007: 201). Он се није сећао, већ је само осећао чежњу за прошлостју. То се не може приметити код Џона де Баура. Он се не сећа (или не жели да се сети), он не пати за домом, он је отишао, јер нема чему да се врати.

Антички Одисеј је имао дом (огњиште, породицу) у који је могао да се врати, али модерни, послератни Одисеј, био то војник-повратник, избеглица, егзилант, нема чак ни ту могућност. Појам дома/домовине, према Шлинку, не постоји. Домовина је утопија, а „сећања на прошло и изгубљено или чежња за оним што је прошло или што је изгубљено... то је домовина. Домовина није место – то је утопија” (Šlink 2000: 32). Самим тим, ни Итака није више Одисејева домовина, то је само чежња која се вешто преображава у варку које он бива свестан тек кад поново крочи на њу и зато наставља са својим лутањима, као што и Шлинкови јунаци одлазе када се суоче са сопственим опсенама. Заједничка тачка свих јунака при првом одласку на пут је та што су и Одисеј и Карл/Фалкен/Џон отишли у рат, с том разликом што је Одисеј био вешт и храбар војник, док је Јохен имао урођених проблема са срцем. Због тога није био примљен у војску, али је својом одлучношћу и спретношћу напредовао све до чина помоћника гаулајтера у Шлезији. Обојица су се након ратних авантура вратили у свој дом, али из сасвим супротних разлога нису остали у њему. Одисеј је био привучен новим авантурама, а Карл/Џон није имао коме да се врати. Он је, као и милиони многих других, војника, избеглица, егзиланата, био приморан на даље кретање и спашавање разрушеног живота у коме више не постоје ни дом, ни жена, ни породица. Карл, касније назван Џон, постаје симбол свих послератних повратника, који, за разлику од античког Одисеја, не могу да се ослоне на помоћ богова, а и немају стабилан ослонац коме би могли да се врате. Зато је послератни Одисеј осуђен на вечно лутање.

Стање модерног Одисеја може се описати придевом *транзитни*<sup>9</sup>, али, упркос томе, он покушава да се оријентише и да преживи у свету разрушеном

<sup>9</sup> Транзитно стање Шраде описује као „транзитну ситуацију у којој се фигуре покрећу као прогоњене; показује се као ситуација која поништава доскорашње важеће животне максиме, као ситуација која људе искорењује” (Schrade 1993: 67).

фашизмом и ратом. Његова личност се развија у правцу осећања усамљености, напуштености, неповерења и трагања за домом и породицом, јер је потпуно разумљива потреба човека као живог бића да нађе своје место коме припада. Мора се напоменути да је то немогуће и зато што Хомерова Пенелопа није више врхунски симбол супружанске вредности и нема улогу у одбрани институције породице. Послератна Пенелопа је удовица, она се преудала, или је напустила дом, или је и сама страдала у логорима, од бомби, од непријатеља. Она не чека свог Одисеја, јер мисли да је он страдао, да ју је заборавио или зато што је и она из страха за сопствени живот напустила њихово огњиште. Послератне Пенелопе, у овом роману приказане у ликовима Барбаре, Петерове мајке или жене из улице Клајнмајерштрасе 58, не верују више у институцију брака и немају времена за чекање њиховог повратника. Она не негује сећање на њеног Одисеја, као што су то чинили Итчани свих двадесет година.

Постојање оваквих спољашњих услова спрема оних у античкој *Одисеји* знатно утиче и на психолошки профил Шлинкових јунака, при чему се показују различите могућности тумачења и модификације античког мита. С једне стране, јављају се ликови Петера и Карла, односно Јохана/Џона, који, свако на свој начин, проживљавају личну Одисеју у потрази за собом или бегу од себе и прошлости, док се, с друге стране, Шлинк „обрачунава” са *Одисејом* анализирајући је са правне и лингвистичке стране, тачније, тражећи у њој упоришне тачке које би показале флуидни карактер појмова права, истине, лажи, циља и смисла *Одисеје*.

## Живот по Одисеји у послератном добу

### Петер Дебауер

Пратећи нит дешавања у животу Петера Дебауера, уочавамо потребу модерног човека за митом, тачније, за оном интерпретацијом мита која би му понудила уточиште и осећај сигурности. У послератном времену тога више нема, али се кроз лик Петера Дебауера сусрећемо са питањем да ли ће нас свака потрага и/или изазов одвести до коначног сазнања, до истине.

Жеља за тим да сазна крај приче коју је читао још као дете и којој се често враћао, нагони га на потрагу за аутором која ће се претворити у његову личну одисеју. И он је, као и Михаел из *Читача*, још од школског доба био упознат



са митом о Одисеју, чак је и гледао филм о Одисејевим авантурама, што га је додатно подстакло у потрази за аутором романа чији крај није знао.

Док смо Макс и ја гледали филм о Одисејевим авантурама, са Кирк Дагласом у главној улози, одједном ми се разјаснило [...] образац у који су били уклопљени Карл, његови пратиоци, њихово лутање, опасности [...] – био је образац Одисеје. [...] Аутор приче о Карловом повратку вероватно је тим авантурама испунио оне странице које нисам успео да пронађем (Šlink 2007: 66–67).

Заинтригиран ауторовом личношћу, а опчињен *Одисејом*, креће на пут следећи разне трагове који ће га одвести до открића. Пратећи његове догађаје, уочавамо сличности са структурним тачкама Хомеровог епа, али и разлике у појединим елементима.

Петер, за разлику од Одисеја, никада није био вешт јунак. Био је вешт са речима, умео је да се претвара да је неко други, био је спреман да се служи и лажима зарад остварења свог циља. Глумио је да је професор права, да је хабилитирао, представљао се лажним именима како би дошао до информација које су му биле потребне. Био је спреман, као и Одисеј, да се упусти у авантуру, да донекле ризикује свој живот, али би се, у последњем тренутку, повлачио. Одисеј је био неустрашив вођа, спреман да се бори и за своје другове, које, нажалост, Петер није имао. Имао је само мајку са којом није изградио добар однос, јер је осећао одређену дозу нетрпељивости с њене стране, која није била усмерена ка њему, већ ка његовом оцу на кога ју је он подсећао. Његова Барбара није верна Пенелопа, већ је жена модерног доба, која започиње везу са њим иако је још у званичном браку и не зна шта се дешава са њеним мужем који лута светом. При расстанку му је рекла: *не бих више да чекам свог човека. То сам довољно дуго већ радила* (Šlink 2007: 193), што је у супротности са Пенелопиним понашањем читавих 20 година. У Барбари не видимо више симбол брака, верности и мајчинства, али ни у Петеру не видимо стуб породице, јаког мушкарца који је спреман на све, већ човека који се повлачи пред проблемима и изазовима.

Структурне тачке у којима се може уочити сличност са Хомеровим епом су присуство различитих ликова на Петеровом путу открића. Он улази у авантуру са његовом Киконицом, Логофатицом, женом-дивом и Еоловом ћерком, али и многим другим нимфама и достиже свој врхунац налажењем, схватањем и разочарањем у свог оца и повратком вољеној Барбари. Његова одисеја најсличнија је Хомеровој одисеји управо по тим љубавним догодовштинама, које

се нису догодиле случајно, јер је Петерова омиљена књига и била *Одисеја* и он је желео да живи баш тако. Он није био спреман на било какву другачију акцију, јер није имао толико храбрости као Хомеров Одисеј. Није био спреман да се одрекне свог комфора и да стане иза свог имена. Није могао да се суочи са својим оцем којег је на крају и пронашао или да се суочи са Барбариним мужем који се изненада појавио и уздрмао њихов однос.

Петер је у својим покушајима сналажења у свету и породичним односима ускакао у разне улоге, надајући се да ће нека од њих задовољити његове потребе. Можемо уочити више улога које се могу повезати са онима из *Одисеје*; био је истовремено Одисеј у авантури и потрази, био је Одисеј који се вратио вољеној жени, био је Телемах у потрази за оцем. Свако намерно ускакање у те улоге донело је разочарање, а не успех или напредак. Као Телемах је жудео за оцем, али када је био у његовој близини, растао је презир према њему. Ускочио је у улогу Телемаха, али он то није био, јер је ванбрачно дете. По грчкој митологији, Телемах је законит син Одисеја и Пенелопе, па је његова мајка, по тој аналогији, могла да буде само Калипсо. Као Одисеј је омануо, јер су се, с једне стране, његове пустоловине свеле на прављење каталога жена са којима је спавао, а – с друге стране – није имао ту спремност Одисеја на сва (зло)дела.

Петер је анти-Одисеј, јер се он увек враћао. Враћао се са пола пута и није имао храбрости понекад ни да се упусти у праву авантуру. Њега на пут није водила жеља за авантуром, за демонстрирањем снаге, већ је тај пређени пут био пут проналаска себе. Сматрао је да ће, следећи пример храброг Одисеја, успети да дође до открића, до истине о себи и свом пореклу и стално присуство митске подлоге, у виду књиге или делова *Одисеје* које је знао напамет, давали су му снагу и утеху кад не успе у свом науму. Али овде се мора поставити питање – може ли се живети по томе моделу и у модерно време?

Петер Дебауер доноси одлуку да живи као Одисеј, јер је одувек био фасциниран том фигуром из које зраче снага и неустрашивост. Али је он, заправо, бежао од себе самог. Он се упушта у авантуре, али и бежи од њих. Његово лутање га и доводи и не доводи до циља, јер он није храбри Одисеј из Хомеровог епа, већ човек који се крије од других, па и самог себе. Он се неће разочарати само у свог оца, већ и у себе и у оно што је *Одисеја* представљала за њега. Пред сам крај романа, Петер признаје да је прича о Одисеју прича о храбром човеку, али да ли је он заиста такав каквим га интерпретира људски род вековима? Да ли се он стварно вратио, да ли је био веран и одан муж? Слика коју створимо и за којом чезнемо не може увек да се усклади са реалношћу, нарочито не оном

коју су обележили патња, страдање, пропадање свих вредносних и моралних система.

## Џон де Баур

Други рефентни оквир романа доноси причу о послератном Одисеју који је антипод античком Одисеју. Повратник Џон, са рођеним именом Јохан Дебауер, имао је авантуристички дух Одисеја од младих дана. Служећи се својим бистрим умом, постао је повереник Карла Ханкеа, гаулајтера Доње Шлесије, иако није служио војску због срчане мане; под именом Фонланден објављивао је текстове за националсоцијалистичке часописе, а након рата се издавао за бечког Јеврејина Валтера Шолера. Када је био откривен, сакривао се код девојке по имену Ела Граф, са којом је добио сина Петера Дебауера, а онда је, након открића да се његова жена преудала, отишао за Америку, где је отпочео нови живот као револуционарни и деконструктивистичком схватању окренут професор права на Универзитету Колумбија, под именом Џон де Баур.

Из кратког увида у главне тачке животне путање Јохана Дебауера, можемо закључити да је, попут Одисеја, водио поприлично авантуристички начин живота. Уочавамо одвајање од родитељског дома и непримање у војску због срчане мане, а онда и проналазак начина да ипак буде део националсоцијалистичког система. Ту отпочиње следећа етапа, заправо његов авантурама испуњен живот, док је за своју девојку, али и љубавницу, као и за своје родитеље он мртав. На крају се уочава фаза повратка, односно реинтеграције, која је њему веома тешка и он одлази у Америку. Шлинк се маестрално поиграва наративним елементима, који доприносе утиску да је структура Јохановог живота веома слична структури Одисејевог живота, што можемо уочити из следеће табеле:

Табела 1: Компарација ликова Џон де Бауера и Одисеја

	ЏОН ДЕ БАУР	ОДИСЕЈ
Ратне вештине	Није вешт војник због урођене мане, али својом довитљивошћу остварује високу позицију	Изузетно вешт војник, преговарач
Разлог напуштања дома	Добровољни одлазак у рат	Одлазак у рат по позиву
Домишљатост	Служи се разним идентитетима	Повремено скрива свој прави идентитет и служи се разним идентитетима

Дом у који се враћа	Он се враћа, али и одлази	Итака
Партнерка	Вољена жена која се удаје за другог Љубавница Ела Граф Супруга у Америци	Пенелопа – верна супруга Љубавнице – Калипсо, Харидба, Еолова кћи...
Потомци	Петер Дебауер из невенчане везе са Елом Граф Барбарина сестра Двоје деце из другог брака	Телемах Синови Телегој, Ардеј, Наузиној, Полипоет из везе са Калипсо, Кирком и Каликидом
Присуство осећања кривице за злочине	/	/
ПОВРАТАК	Враћа се, али одлази даље	Враћа се кући, али опет одлази

Јохан Дебауер је, као и Петер, анти-Одисеј. Он није имао своју Пенелопу која га је верно чекала. Ела Граф га је чекала па се она, по тој линији, може сматрати његовом Пенелопом, али, уколико се узме у обзир природа њиховог односа, учачамо да она не може бити еквивалент грчкој Пенелопи. Његова Пенелопа се преудала у току рата, а он је, успевши да побегне од рата, наставио своје авантуре, све док није дошао до сигурног тла, Америке, у којој је морао да промени своје име. Његов боравак у Америци није авантура или повратак кући, већ је бег од одговорности, како у рату тако и у личном животу; Петерова мајка Ела Граф није његова жена и није она којој он хоће да се врати – његова Пенелопа је удата за другог; Петер је син из ванбрачне заједнице. Он се чак и не сећа или неће да покаже да се сећа прошлог живота. Суочен са Петеровим питањем о челичном правилу о коме је читао из његових дела, јасно се прави паралела са *Одисејом* када се тражи предмет који би указао на међусобно препознавање. Али до препознавања не долази. Џон не жели да препозна свој стари живот, он је створио нови и не враћа се кроз време.

Описујући сцену када протагониста романа *Повратак кући* Петер Дебауер прича свом синику Максу приче о повратнику, Шлинк нас упућује на бројне варијације једног истог мита – мита о повратку.

Након што сам му испричао причу о повратку кући, тражио је да му причам баш такве. И ја сам му причао: причу о човеку који, по повратку са пута, удварањем искушава верност своје жене, која га не препознаје и одбија га. [...] причу о човеку за кога се верује да је погинуо [...] причу о човеку који је

лажно проглашен мртвим [...] причу у којој се муж враћа кући баш на дан венчања своје жене са другим мушкарцем [...] (Šlink 2007: 120).

### *Одисеја права*

Након кратког прегледа претходне две приче, чини се да Шлинк не покушава да исприча приче по античкој матрици, већ одлази у другу крајност – он деконструише изворни мит дајући му безбројне варијације.

Петер је био свестан променљивих константи ове приче, да је матрица иста, да је то прича о лутању и могућем повратку, а да су све авантуре променљива категорија, али и поред тога, привлачио га је лик авантуристе. Али тај авантуриста нема чврст карактер и у послератно време је немогуће да га има. И антички Одисеј је мењао своја схватања и своје жеље на бројним путовањима. Одговор на питања да ли су послератни и антички Одисеј слични и да ли су се заиста вратили да би остали, пружиће нам конкретан приказ деконструкције мита о Одисеју, који је дат у трећем делу романа, у коме се Петер Дебауер сусреће са књигом коју је написао његов отац Џон де Баур, а која носи назив *Одисеја права* (*The Odyssey of Law*). Иако је у уводу било речи о правој *Одисеји*, после неколико прочитаних страница Џонове *Одисеје* постаје јасно да је де Баур писао о митском и епском, магијском и рационалном праву, поимању истине и лажи, добра и зла, ослањајући се на изворни мит о Одисеју као миту у који су уткане све инстанце људског рода. Шлинк кроз приказивање научног рада де Баура расправља о максимама добра и зла, правде и морала, позивајући читаоца да заједно деконструишу мит о Одисеју, као причу о добровољном повратнику и као причу о несучавању ратника са почињеним (зло)делима.

Позивајући се на одређене догађаје опеване у *Илијади*, као што је прича о Зевсу и бурету зла и бурету добра, о Сократовој *Политеји*, расправља се о филозофским питањима, о добру и злу, при чему се добро изједначава са злим, јер нема доброг без зла и обрнуто. Коришћење различитих документованих извора, како бисмо поткрепили нашу тврдњу, не мора говорити у прилог истинитости те тврдње, што показују и следећи примери.

Поједини одељци де Бауровог романа посвећени су почињеним убиствима од стране античког Одисеја, силовањима на путу и казнама за то, али не сме се заборавити да су то убиства која су починили милиони Одисеја у многобројним ратовима, током многих сукоба. Теоретичар права Џон све то је образложио тако да су све наше перспективе, свако наше схватање неког догађаја у прошлости или садашњости зависни од нас самих.

Када убиство ослободимо свих додатака као што су предумишљај, подмуклост грозота самог чина, оно постаје само окончање живота неког човека без његове воље [...] човека више нема, није збуњен, не може да се бунује, не може да тугује [...] без субјекта су предикати бесмислени и незасновани [...] колико је пространо скројен свет у коме живимо и како је устројен – наша је ствар, а не ствар убице. Не извршава убиство он, извршавамо га ми (183).

Исто важи и за ишчитавање прастарих митова. Не постоји јединствени угао посматрања ствари, не постоји једностраност, ствари морају бити отворене за поновна ишчитавања, за поновну анализу, и мора се мислити критички. Све зависи од угла посматрача, па је, следећи такву логику, свако ослобођен одговорности коју има за своја дела и своје схватање ситуације. Тако је Џон следи сопствену логику и ослобађао себе за дела почињена за време нацистичке владавине у Немачкој. Без гриже савести и осећања кривице нема ни потребе за конфронтацијом са прошлошћу. Тако и антички Одисеј одбија да се удуби мислима у чин насиља које је починио, он жели да одмах потисне дубоко у својој подсвести информацију о претераном осветољубивом делу. Тишина или одсуство приче о злочину овде се епски изједначава са одсуством злочина, јер не постоји оно што другима није представљено<sup>10</sup>. Одисеј, као и Џон, чини све да избрише аргументе, како би осујетио сећање и све оно што би следило са њим.

Правда је у оку посматрача, баш као што су истина и живот. Потребно је да се човек удаљи и да са раздаљине боље разазна објекат свог посматрања. Тако и Шлинк, кроз Џонову деконструкцију мита о Одисеју, проблематизује уврежено схватање прошлости и наслеђа. Ову тезу заступа и Нортроп Фрај у свом делу *Архетипови књижевности*, у коме он тврди да „индуктивно кретање према архетипу представља процес удаљавања од структурне анализе, као што је потребно да се удаљимо од слике да бисмо сагледали и њену композицију, а не само потезе кичицом (Fraј 1991: 25).

Његова предавања почела су *Одисејом*. Није му циљ био да докаже да је *Одисеја* праформа свих прича о повратку кући, као што ми се учинило при првом читању. Напротив, настојао је да деконструише такво мишљење. Једино чежња читаоца, рекао је, види *Одисеју* као штиво усмерено ка циљу, штиво које доследно води повратку кући. Када се елиминише та чежња, добија се другачија слика: Одисеј не чезне за кућом, већ се удомљује прво код једне, а онда код друге жене. Кући се не враћа јер је то његова одлука, већ је

<sup>10</sup> Линда Хачион напомиње да ми сами именујемо и установљавамо догађаје као историјске селекцијом чињеница и наративним постављањем (Наџион 1996: 170).

то воља богова, и не зато што је потребно да се разреши његова ситуација у туђини, већ ситуација у којој се наша његова жена [...] са читаоцем се поигравају његове властите чежње и наде (Šlink 2007: 202).

На основу ових назнака из романа, можемо схватити да је Одисеј поливалентан лик, у зависности од тога како је од стране разних теоретичара схваћен. Шлинк се, притом, служи теоријом Р. Барта (Bart 1986: 176–180), у којој је разрађен концепт да је аутор мртав и да добијено значење текста долази од читаоца, реципијента, па је, самим тим, аутор без одговорности за оно што пише. Аутор није одговоран за почињена злодела и за изречене лаж; Одисеј није крив за љубавне ситуације у којима се нашао и у којима је издао завет дат Пенелопи – он је крив само у очима посматрача, а заправо су они сами криви за то како га схватају. Транспоновано на послератну ситуацију у Немачкој, може се схватити да ни припадници националсоцијалистичке пропаганде нису одговорни за оно што су написали, заступали или учинили. Криви су они који су то прочитали и интерпретирали на себи својствен начин, баш као и они који верују у дословну причу о Одисејевим лутањима.

Џон пише даље да „о његовим путовањима знамо само оно што је испричао Феничанима, а знамо и да је имао добар разлог да их забави и лажима [...] читалац не може да буде сигуран ни у то шта значи крај *Одисеје*” (Šlink 2007: 202). Ту проналази потребу за сталним преиспитивањем свих постојећих форми. Шлинк нас упућује на немогућност потпуног ослањања на митове, нарочито имајући у виду да се мит као изговорена реч сматра непосредним сведочанством онога што јесте и што ће бити истинито (Lazarević 2003: 16). Линда Хачион напомиње да ми сами именујемо и установљавамо догађаје као историјске селекцијом чињеница и наративним постављањем (Наџион 1996: 170), али то никако не значи да се у игру писања не укључује и машта. Фикција не одражава реалност, нити је репродукује. Она то и не може. Фикција је понуђена као још један од дискурса помоћу којих ми конструишемо нашу визију реалности (Наџион 1996: 777). Овај свет и његова интерпретација се могу схватити као пример огледала, према Мекхејлу. Стварност је, сада више но икад, вишеструка (Mekhejl 1997: 111). Џон/Шлинк тврди да

све је флуидно. Циљ и смисао *Одисеје*, истина и лаж, верност и издаја. Једино неоспорно јесте да се прастари мит о кретању на пут, авантурама и повратку кући *Одисеја*, од збивања неvezаног за време и место претворила у еп, у причу која се одвија у одређеном времену и на одређеном месту. Апстрактним величинама тиме су дати простор и време без којих не бисмо

имали ни историју, ни приче [...] и у *Одисеји права* све је флуидно – циљеви, успони и падови права, оцена о томе шта је добро, а шта лоше, шта истина, а шта лаж (Šlink 2007: 203).

Шлинк се бави и везом стварности и фикције, при чему сматра да „оно што сматрамо стварношћу само су текстови, а оно што сматрамо текстовима, само су њихове интерпретације. Од стварности и текстова остаје само оно што ми од њих учинимо” (Šlink 2007: 217). Исто тако је и са митом. Мит је конструисана прича са чврстим величинама, често супротних полова, које тако одржавају равнотежу приче која се плете око њих. Сама прича је сплет различитих модификација у којима се огледа актуелнот приче, али је мит, као форма и костур, неопходан за наше поимање света. Шлинк не жели да укине мит, он само жели да покаже различите начине интерпретације истог, да проблематизује, да наведе на размишљања и промишљања о ономе шта је иза те матрице која се изнова понавља.

### Уместо закључка

Као и у хомеровском интертексту, Бернхард Шлинк не оставља могућност за повратак, јер је повратак варка. Егзилант/емигрант/изгнаник се отуђио од своје земље, прешао је географску, затим метафизичку границу и изгубио је сећање на прошлост. Он отвара важно питање истинитости прошлих догађаја и нашег знања о прошлих догађајима и истиче важност сталног деконструисања и преиспитивања појмова. Према Д. Кон (Cohn 1990: 786), у историјском дискурсу се прошли догађаји, у Хомеровом случају, могу представити само из перспективе „историчара наратора који се непрестано осврће ка прошлости” и систем историјске наративе је „дефектан” у поређењу са виртуелним модализацијама фикције, док Л. Хачион (Hachion 1996: 187) заступа тезу да постмодерна фикција сугерише да преиспитати и представити прошлост у фикцији или у историји значи, у оба случаја, отворити је према садашњости, заштитити је од тога да буде коначна и телеолошка, што Шлинк, а и многи други аутори непрестано раде.

Појединцу су потребни митови, јер они у себи носе емотивну компоненту која је у свима нама усађена, а то је да су нам неопходне приче о дому, повратку, породици, вредностима, баш као што је *Одисеја*. Али не смемо заборавити да је појединац у ратом разрушеном, модерном свету изгнаник, добровољни или принудни, и да је он кроз сусрете са другим језицима и културама постајао мешавина тих одлика, тако да је индивидуални идентитет, кроз плурализа-



цију социокултурних и индивидуалних искустава, одувек био хетероген и у – процесу. Не постоји јединствен Одисеј, као што не постоји јединствена *Одисеја* или бар њено тумачење. Све је подложно променама и различитим тумачењима, али оно главно што је Шлинк желео да покаже овим романом и што јесте и мора да буде питање за будућа истраживања јесте то да повратка нема у 20. веку, у послератном периоду, у времену глобализације. Цео свет је наша кућа, а где нам је дом? И треба ли чувати сећање на дом и на прошлост или треба само пустити да у нама тиња та туга егзила, која, према Саиду (Said 1999: 53), не може бити превладана. Шлинк нам показује да егзил може бити и начин да се појединач ослободи стега породица, средине и пријатеља, да то не мора нужно да буде нешто лоше и погубно за индивидуу, јер се отварају нове перспективе, нови видци и нове могућности, чиме се даје могућност за стварање нових митова.

### Извори

1. Шлинк, Бернхард (2007), *Повратак кући*, Београд: Плато.
2. Хомер (2004), *Одисеја*, Београд: Дерета.

### Литература

1. Ауербах, Ерих (1968), *Мимезис, приказивање стварности у западној књижевности*, Београд: Нолит.
2. Барт, Ролан (1986), „Смрт аутора”, у: Мирослав Бекер, *Сувремене књижевне теорије*, Загреб: СНА.
3. Барт, Ролан (2013), *Митологије*, Београд: Карпос.
4. Klanska, Maria (1982), *Mit Odyszeusza w literaturze niemieckojęzycznej XX wieku*, Krakow: Wydawnictwa UJ.
5. Лазаревић, Слободан (2003), *Преиначење митског обрасца*, Крагујевац: Принт.
6. Мекхејл, Брајан (1997), „Постмодерна проза”, *Реч – часопис за књижевност и културу*, год. 3, бр. 28.
7. Parandowski, Jan (1953), *Homer-Odyseja*, Warszawa: Czytelnik.
8. Рабо, Софи (2006), *Дијалог на интерпретацији*, прир. Жан Бесиер, Филип Дарос и Катица Кулавакова, Скопје: Ѓурѓа.
9. Ricoeur, Paul (1960), *Finitude et Culprabilite*, Paris: Editions Montaigne.
10. Саид, Едвард (1999), *Оријентализам*, Загреб: Конзор.
11. Хачион, Линда (1996), *Поетика постмодернизма*, Нови Сад: Светови.
12. Фрај, Нортрон (1991), „Архетипови књижевности”, у: *Мит и структура*, Сарајево: Свјетлост.

13. Фрај, Нортроп (2007), *Анатомија критике: четири есеја*, Београд: Нолит.
14. Schlink, Bernhard (2000), *Heimat als Utopie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
15. Schrade, Andreas (1993), *Anna Seghers*, Stuttgart: Metzler.
16. Cohn, Dorrit (1999), *The Distinction of Fiction*, Baltimore: Johns Hopkins UP.
17. Ziolkowski, Theodore (2009), *Mythologisierte Gegenwart, Deutsches Erleben im seit 1933. Im antiken Gewand*, München: Wilhelm Fink Verlag.
18. Шлинк, Бернхард (2012), *Читач*, Подгорица: Нова књига.
19. Шлинк, Бернхард (2013), *На граници: есеји*, Београд: Плато.

Original research article  
UDC 821.112.2.09-31  
DOI 10.21618/fil1818452r  
COBISS.RS-ID 7929880

Nataša P. Rakić  
University of Kragujevac  
Faculty of Philology and Arts

## DEKONSTRUKTION DER ODYSSEE IM ROMAN VON B. SCHLINK DIE HEIMKEHR

### *Zusammenfassung*

In dieser Arbeit wird gezeigt, wie Bernhard Schlink die mythologische Grundlage des Epos *Odyssee* im Roman *Die Heimkehr* nutzt, dekonstruiert und modifiziert. Die Zusammensetzung des Romans, der Figuren und deren Charakterisierung, die Überprüfung des aufgezwungenen Lesens und das Zusammensetzen struktureller Elemente der *Odyssee* machen diesen Roman so interessant für die Analyse. Schlink verwendet die Vielseitigkeit des Odysseus, um eine Parallele zwischen der alten Odyssee und John de Baur und Peter Debauer herzustellen. Schlink versucht, auf verschiedene Möglichkeiten der Interpretation des Mythos hinzuweisen, indem er die Frage nach der Rückkehr problematisiert. Er fragt sich unter anderem, ob Odysseus, also Peter und Karl / John, zurückbleiben. Was ist moderne Odyssee? Ist die Rückkehr im 21. Jahrhundert überhaupt möglich? Ist Heimat Utopie? Durch die intertextuellen Verfahren und Dekonstruktion der Arbeit wird versucht, Antworten auf die oben genannten Fragen zu bieten.

Schlüsselwörter: Mythos, Odyssee, Schlink, Rückkehr, Wandern, Identität, Dekonstruktion, Intertextualität.

### Primary Sources

1. Šlink, Bernhard (2007), *Povratak kući*, Beograd: Plato.
2. Homer (2004), *Odiseja*, Beograd: Dereta.

### References

3. Auerbah, Erih (1968), *Mimezis, prikazivanje stvarnosti u zapadnoj knjiŹevnosti*, Beograd: Nolit.
4. Bart, Rolan (1986), „Smrt autora”, u: Mirolav Beker, *Suvremene knjiŹevne teorije*, Zagreb: SNL.
5. Bart, Rolan (2013), *Mitologije*, Beograd: Karpos.
6. Cohn, Dorrit (1999), *The Distinction of Fiction*, Baltimore: Johns Hopkins UP.
7. Fraj, Nortrop (1991), „Arhetipovi knjiŹevnosti”, u: *Mit i struktura*, Sarajevo: Svetlost.
8. Fraj, Nortrop (2007), *Anatomija kritike: ĉetiri eseja*, Beograd: Nolit.
9. Haĉion, Linda (1996), *Poetika postmodernizma*, Novi Sad: Svetovi.
10. Klanska, Maria (1982), *Mit Odyseusza w literaturze niemieckojęzycznej XX wieku*, Krakow: Wydawnictwa UJ.
11. Lazareviĉ, Slobodan (2003), *Preinaĉenje mitskog obrasca*, Kragujevac: Print.
12. Mekhejl, Brajan (1997), „Postmoderna proza”, *Reĉ – ĉasopis za knjiŹevnost i kulturu*, god. 3, broj 28.
13. Parandowski, Jan (1953), *Homer-Odyseja*, Warszawa: Czytelnik.
14. Rabo, Sofi (2006), *Dijalog na interpretaciji*, prir. Źan Besier, Filip Daros i Katica Źulavkova, Skopje: Gurga.
15. Ricoeur, Paul (1960), *Finitude et Culpabilite*, Paris: Editions Montaigne.
16. Said, Edvard (1999), *Orijentalizam*, Zagreb: Konzor.
17. Schlink, Bernhard (2000), *Heimat als Utopie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
18. Schrade, Andreas (1993), *Anna Seghers*, Stuttgart: Metzler.
19. Šlink, Bernhard (2012), *Ĉitaĉ*, Podgorica: Nova knjiga.
20. Šlink, Bernhard (2013), *Na granici: eseji*, Beograd: Plato.
21. Ziolkowski, Theodore (2009), *Mythologisierte Gegenwart, Deutsches Erleben im seit 1933. Im antiken Gewand*, München: Wilhelm Fink Verlag.

Preuzeto 30. 3. 2018.

Korekcije 28. 9. 2018. / 1. 11. 2018.

Prihvaĉeno 14. 11. 2018.