

# Литер

Часопис за књижевност, језик, уметност и културу  
Journal for Literature, Language, Art and Culture

година XV / број 54 / 2014  
Year XV / Volume 54 / 2014



Универзитет у Крагујевцу  
University of Kragujevac

## САДРЖАЈ

### Студије

**Јелена М. Ковач**

ИСТРАЖИВАЊА УГРОЖЕНИХ ЈЕЗИКА  
У ПОРОДИЧНОМ, ОБРАЗОВНОМ ДОМЕНУ  
И ДОМЕНУ ЛОКАЛНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ СА ЦИЉЕМ  
ОДРЖАЊА ЈЕЗИКА И ЈЕЗИЧКЕ РЕВИТАЛИЗАЦИЈЕ ..... 9

**Милка В. Николић**

ФУНКЦИОНАЛНОСТИЛИСТИЧКИ ПРИСТУП  
СРЕДЊОШКОЛСКОЈ НАСТАВИ ЈЕЗИКА  
НА ПРИМЕРУ СИНТАКСИЧКОГ ПОДСИСТЕМА  
ПОРЕДБЕНИХ И НАЧИНСКИХ ЈЕДИНИЦА..... 27

**Дивна М. Рулић, Анђелка Д. Пејовић**

ПРЕВОЂЕЊЕ ВЛАСТИТИХ ИМЕНА  
У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ ..... 43

**Марија Б. Нијемчевић**

МОТИВАЦИЈА УЧЕНИКА ЗА УЧЕЊЕ НЕМАЧКОГ  
КАО ДРУГОГ СТРАНОГ ЈЕЗИКА..... 57

### Чланци

**Вилјана Р. Влашковић**

BERNARD SHAW AND THE FEMALE VOICE ..... 81

**Тамара С. Пилетић**

ОСВРТ НА АНТОЛОГИЈУ ПРИПОВЈЕДАЧА  
ИЗ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ ВУКА КРЊЕВИЋА ..... 93

**Ана С. Живковић**

`СМИСАО ЗА ИСТОРИЈУ` И `ЖИВА ТРАДИЦИЈА` У  
ЕЛИОТОВОЈ ПУСТОЈ ЗЕМЉИ И ПОЕЗИЈИ  
ШЕЈМУСА ХИНИЈА ..... 107

**Милан Д. Тодоровић**

ПОИГРАВАЊЕ СА ТЕМАМА, МОРАЛОМ И ВРЕМЕНОМ  
ПУТЕМ СТРУКТУРЕ У РОМАНУ *СТРЕЛА ВРЕМЕНА*  
МАРТИНА ЕЈМИСА ..... 115

**Софија Калезић-Ђуричковић**

САТИРИЧНИ ПОДТЕКСТ РОМАНА ГОЈКА  
ЧЕЛЕБИЋА *CITY CLUB* ..... 131

<b>Јелена С. Младеновић</b> ПОЕЗИЈА И РОК МУЗИКА – РОК ПОЕЗИЈА: ЗАОВДЕИЛИЗАПОНЕТИ НИКОЛЕ ВРАЊКОВИЋА.....	139
<b>Владан Бајчета</b> РОМАН ИЗБЛИЗА – О ПРОЗИ ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА .....	153
<b>Милица М. Карић</b> ПИТАЊЕ ИДЕНТИТЕТА У ДЕЛИМА <i>ХАРИСОН БЕРГЕРОН</i> КУРТА ВОНЕГАТА И <i>ТЕЛО</i> ХАНИФА КУРЕЈШИЈА У ОКВИРИМА ПОСТМОДЕРНИСТИЧКЕ ТЕОРИЈЕ ДОНЕ ХАРАВЕЈ МАНИФЕСТ ЗА КИБОРГЕ.....	171
<b>Stefan P. Pajović</b> ELEMENTS OF THE EARLY GOTHIC IN E. A. POE'S "THE FALL OF THE HOUSE OF USHER" .....	185
<b>Бранка Лазар-Младеновић</b> НАЈВЕЋИ 'СОФИСТА' ЈЕ ПРИРОДНИ НЕПРИЈАТЕЉ СОФИСТА.....	201
<b>Нина Манојловић</b> UNBOUNDED TELIC SITUATIONS IN ENGLISH LANGUAGE AND THEIR TRANSLATION EQUIVALENTS IN SERBIAN .....	213
<b>Панајотис Асимопулос, Иоана Фоку</b> ЕСХИЛ И ЕУРИПИД О КАСАНДРИ .....	225

**Милан Д. Тодоровић<sup>1</sup>**  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет (докторанд)

## **ПОИГРАВАЊЕ СА ТЕМАМА, МОРАЛОМ И ВРЕМЕНОМ ПУТЕМ СТРУКТУРЕ У РОМАНУ *СТРЕЛА ВРЕМЕНА* МАРТИНА ЕЈМИСА**

Предмет овог рада јесте да сагледамо како путем структуре се један писац може поигравати са темама, моралом и временом. Свет који ћемо посматрати треба сагледати путем инверзије, да би се схватио у тоталитету значај и утицај ове јединствене структуре романа. Почећемо са описом теоријског и методолошког оквира рада, наставити ка објашњавању правилности Ејмисовог света, док се на крају не будемо фокусирали на однос између наратора и главног јунака и њихових доживљаја, као и целокупни утицај на читаоца. С обзиром да је наратор убеђен да уназадно протицање времена је исправно он, за разлику од читалаца, нема референтну тачку хронолошког протицања времена, што ствара чудновате ефекте и на наратора и на читаоца. Као резултат тога, путем јаза између онога што ми знамо и начина како је то представљено, у роману се види Ејмисово мајсторство као писца који симултано у читаоцу изазива осећај комичности и трагедије.

**Кључне речи:** Мартин Ејмис, *Стрела Времена*, структура, време, морал, роман

### **1. ТЕОРИЈСКИ И МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР РАДА**

Како Светозар Петровић у свом делу *Природа кришке* каже, структура и форма се не могу разликовати (1972: 62). Они представљају две стране медаље које су нераздвојне и где елементи форме зависе од елемената структуре и обрнуто. Веома прикладан пример оваквог става јесте роман Мартина Ејмиса *Стрела времена*. Наиме, можемо опазити да ова необична структура романа, где време тече уназад, и те како утиче на начин наратије, а путем ње и на наше поимање света који нас окружује. Структура је толико доминантна да ћемо ми као читаоци морати да се прилагодимо и присвојимо је како би у потпуности схватили њен значај и утицај на теме, мотиве, време и морал.

Ми ћемо путовати кроз свет где оваква структура омогућује да неморалне радње изгледају сасвим прихватљиве, чак и пожељне. У роману је крај једнак почетку, насиље је милостиња, а давати неком значи узети

---

1      [mico\\_todorovic@yahoo.com](mailto:mico_todorovic@yahoo.com)

од некога. У суштини, све што знамо о свету, у роману је изопачено, те се може слободно рећи да је инверзија један од доминантних елемената структуре. Она непрестано ствара јаз између нашег хронолошког поимања света и наопаког света романа и тако у читаоцу буди читаву палету емоција од хумора, преко ироније, па све до туге. Ове две референтне тачке су стога свакако прикладне за структуралну анализу дела, ако узмемо у обзир да: „о делу можемо говорити као о систему чији су елементи одређени њиховим међусобним односима[.]“ (Калер 199: 149)

Али пре централне анализе структуре, ми ћемо се кратко осврнути на писце који су могли послужити Ејмису као инспирација, јер је било аутора који су пре њега експериментисали са писањем романа уназад. Затим ћемо прећи на установљивање законитости Ејмисовог наопаког света. Посматраћемо како људи говоре и читају, како Ејмис деконструира законе природе, како путем структуре сасвим обичне ствари (које узимамо здраво за готово) постају чудне и комичне или пак трагичне и ужасавајуће.

Након тога прећи ћемо на детаљну анализу односа између јунака и наратора, с обзиром да су они у роману издвојени. Њихови погледи на свет су крајње различити, пошто наратор живи у илузији да је уназадно протицање времена исправно те он, за разлику од читалаца, нема референтну тачку хронолошког протицања времена, што ствара јединствене ефекте и на наратора и на читаоца.

За завршни део анализе фокусираћемо се на најбитнији мотив са којим се Ејмис структурално поиграва, а то је супротстављање мотива стварање и уништавање. Створити нешто у Ејмисовом свету је изузетно лако, на пример довољно је само да лупите песницом у стакло и сви парчићи ће се саставити и ваша шака ће се чудновато исцелити. Али уништити нешто је веома тешко, мора да прођу седмице, чак и месеци да би се нешто заиста уништило. На пример, писма која су се родила из ватре можете отклонити једино ако мукотрпно пенкалом упијете сво мастило са папира док пишете. А као врховно отелотворење овога парадокса, добићемо крајње неочекивани приказ Аушвица у коме овај пут су се Немци намерачили да *створе* читав један народ. Наравно све време пратимо живот нашег јунака који је неминовно повезан са свим мотивима које Ејмис окреће наглавачке.

## 2. ПУТОВАЊЕ КА ПРИРОДИ ПРЕСТУПА

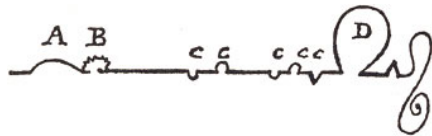
### 2.1 ДАЗАНУ АНАМОР УЊАСИП О<sup>2</sup>

„Скоро сваком делу, сваком подохвајцу, се може преокренути морална вредност, ако окренете стрелу времена уназад.“<sup>3</sup>

Мартин Ејмис (ДеКуртис 1991: 147, према Кеулкс 2006: 105)

Концепт писања романа уназад не представља данас претерану новину. Мноштво аутора је рушило традиционалну структуру романа како би нагласили одређене аспекте који се у линеарној структури иначе губе. Како професорка Лубурић опажа (2007: 708) имамо примере попут Стерна који се поиграва формом и структуром у роману *Тирстирам Шенди*, што је очевидно у његовој илустрацији тока романа са дигресијама. Због овога, као и због примене других иновативних техника, многи сматрају да је Стерн претеча модерног романа и романа тока свести. Такође и код модерниста примећујемо одређене карактеристике пост-модерног писања. Најбољи примери за то су Џејмс Џојс и Вирџинија Вулф (Лубурић 2007: 708). Док они нису писали приче чији ток иде од краја ка почетку, они свакако јесу протествовали против хронолошког следа у романима. Они нама представљају причу путем тока свести где се у једном тренутку преламају прошлост, садашњост и будућност. И иако су шокирали своју публику овим радикалним одвајањем од дотадашње праксе, нису у потпуности успели да разоре временску раван. Од тада многи аутори почев од романописаца као што су Филип К. Дик, Курт Вонегат или Хулија Алварез, па све до чувених драмских писаца попут Харолда Пинтера, користе овај концепт и прилагођавају га својим потребама.

Међутим, оно што издваја Ејмиса од ове групе аутора јесте то што он у *Сирели времена* нам не даје само ток уназад, већ и унатрашке. Према мишљењу Даниела Оертела ова, за читаоце, донекле некохерентна структура постаје „прикладна метафора за некохерентност историје“ (Оертел 2001: 132, према Кеулкс 2006: 107). Он износи овакав став, јер роман испуњава Ејмисову жељу за повратком у прошлост и брисањем негативних ствари које су се догађале. И, с обзиром да ми као читаоци имамо уграђену идеју о хронолошком току живота, те га тако и доживљавамо, ова посве необична структура романа нам даје разне могућ-



1.1. Приказ наративне линије у роману  
*Тирстирам Шенди*

2 Читати са десна на лево.

3 Напомена – због недостатка превода неке од коришћене литературе сви цитати су дати у преводу М. Тодоровића, осим где је назначено.

ности – од занимљивог (донекле и црног) хумора, па све до горке ироније док пратимо нашег јунака у нацистичке кампове. Ова два поимања времена су у сталном сукобу, јер ако пратимо роман хронолошки онда је то прича о искупљењу, али ако пратимо дату структуру уназад, добијамо осећај славља и усхићена због свега што смо постигли у животу. Стога ћемо сада кренути на путовање са нашим јунаком и наратором док у глави држимо, као референтру тачку за поређење, хронолошки след догађаја.

## 2.2 УНАЗАД И УНАТРАШКЕ – ЗАКОНИТОСТИ ЕЈМИСОВОГ СВЕТА

У складу са структуром, роман почиње смрћу нашег протагонисте. Али како време тече уназад, он у ствари не умире, већ се враћа у живот. Заједно са њим рађа се и наратор ове приче. Док доктори оживљавају тело јунака романа по имену Тод Френдли, један безимени наратор преузима улогу казивача приче тела у коме обитава. Како ће се испоставити, тај наратор је Тодова душа коју никада није имао и она је објективни посматрач који не може да утиче на то шта Тод ради и на то како се ствари око њега одвијају: „ово тело у којем сам, не жели да се потчини мојој вољи.“ (Ејмис 2003: 13) Ипак може да нам да проницљиве коментаре о томе ко је заправо Тод. Али пре него што се фокусирамо на Тода, прво треба објаснити тај чудни свет који га окружује.

И сам наратор је у почетку збуњен услед неправилности света: „Чекај. Зашто ја идем *уназад* у кућу? Стани. Да ли се смркава или свитава? Који је – који је ток мог путовања? Која су му правила?“ (Ејмис 2003: 14). На извештајан начин душа је овде попут читалаца који и сами покушавају да схвате логику ових чудних појава. И ми смо онда преплављени низом бизарних ситуација. Попут примера дијалога који крећу од краја ка почетку са све уназадним изговором:

„Орбод. Еј орбод,“ каже ми госпођа у апотеци  
„Орбод,“ додам ја. „Ив етс окак?“  
„Санад им етс окак?“ (Ејмис 2003: 14)

Срећним случајем душа олакшава наш посао интерпретирања говора јер је постала течна у овом говору, те може да преводи за нас, али и даље се држимо посве чудног редоследа да кренемо од краја ка почетку, где прво добијемо последицу, а тек онда узрок одређеног дијалога. Ипак постоји пар примера где овакав начин говора и не прави велику разлику и то код разговора између двоје љубавника. И сама душа признаје да можемо да их гледамо у оба смера, а да ништа не разрешимо:

„Не иди – молим те.“  
„Збогом, Тоде.“  
„Не иди.“

„Једноставно не вреди више.“

„Молим те.“

„Не видим никакву будућност за нас“ [...]

“Елза” рече он, или Розмери или Хуанита или Бети-Џин. „Ти си мени много драга.“

„Мало сутра.“

„Али ја те волим.“

„Не могу ни у очи да те погледам“ (Ејмис 2003: 60)

Ејмис користи језик не само да би представио иронију и донекле бесмисленост људске комуникације, већ и као средство путем којег се кује идентитет. Наиме, када се Тод пресели у Португалију, он наизглед одмах разуме португалски, док души се чини да јој једино прија реч *сомос* (ми), јер није још стигла да прихвати свој нови идентитет. Иста ситуација се понавља када Тод крочи на тло Немачке, али за разлику од португалског – немачки који му је „запушио [...] грло: коначно избија на површину“ (Ејмис 2003: 117) и тело ће га лакше прихватити, док ће душа имати иницијални отпор према њему: „На моје разочарање, мој немачки никако да се побољша. Говорим га и чини ми се да га разумем, јер примам и издајем наредбе на немачком, али на неком нивоу никако да га прихватим.“ (Ејмис 2003: 133-134)

У свету где говор често нема много смисла, за дивно чудо читање је разумно и разговетно. Штампани медији дају даљу потврду да идемо уназад у временској равни, јер Тод сваког дана купује новине са датумом претходног. Такође, веома рано у роману душа открива да је право мучење да се чита одназад како се и говори, јер пролази кроз муку читања одназад само да би у наслову чланка добила резиме и суштину у неколико речи. Те душа руши у извесној мери структуру романа и чита као и ми од почетка ка крају, и све јој ту има смисла. Душу је веома обрадовало када је сазнала да један Тодов сарадник – Јапанац Микио, чита исто као и она: „Он окреће странице са десна на лево. Он почиње од почетка и завршава на крају“ (Ејмис 2003: 51). Ово је веома иронично, јер начин на који Јапанци читају у нефиктивном свету је управо супротан од већине – са десна на лево и од краја ка почетку, али у обрнутом Ејмисовом универзуму они овде читању дају смисао. Још једна грана уметности која наизглед се супротставља стрели времена јесте сликарство. Статичне слике са својим визуелним приказом наизглед само више наглашавају колико свет око њих изгледа динамичан и несвакидашњи.

Овакав комичан приступ структури се одржава у првој половини романа док посматрамо Тодов живот у Америци и покушавамо да се навикнемо на нову рутину. Гледамо како Том и људи око њега постају све млађи, а душа не може да се не чуди како људи ово хладнокрвно прихватају: „Ене. Ми постајемо млађи. [...] И сви други људи се подмлађују, али изгледа да им то не смета, ништа мање него и Тоду“ (Ејмис 2003: 15). Душа се чуди зашто се Тод не радује када им се побољшавају



покретљивост и телесне функције, али то је због тога што Тод нема са чим да пореди своје ново стање. Он као и читаоци има хронолошко протицање времена као референцу, те он, нормално, не може да се сећа своје будућности. Ми посматрамо како јутарњи ритуали, типа доручка, које узимамо здраво за готово постају посве необични, па чак и помало огавни док покушавамо да се изборимо са чињеницом да овде ми чисто посуђе ставимо у судоперу, упрљамо га, а затим узмемо мало хране из ђубрета и онда из свог желудца избацујемо остатак (још ако смо у ресторану добијемо фину надокнаду за наш труд). Ово је свет где су правила скроз апсурдна, што Ејмис приказује путем партије тениса, где се лопта магично појави из угла терена само да би у једном непредвидивом тренутку један од играча је узео и ставио у џеп. Овде такси возила су најдививија ствар на свету – прецизни као сат, увек су ту када су вам потребни, плате вам возњу унапред и тачно знају где идете; толико смо им захвални да стојимо сатима и машемо им збогом (Ејмис 2003: 74). Постоји пар наврата где се помиње привидно хронолошко протицање времена, што веома изненађује наратора:

Али чекај, само мало. Беба *заиста* пузи, додуше по један или два сантиметра уз сваки уздах – али пузи *унапред*. А мајка са магазином: она чита, или пре прелистава *унапред* док сјајне стране прелећу поред њеног лица. Опа! Боже, колико је времена прошло од како сам последњи пут...? У сваком случају, убрзо се завршио овај разумни период. Мајка је поново читала уназад, а дете је само плакало. Стално очекујем да ће овај свет имати смисла. Али га нема. Нити ће. Икада. (Ејмис 2003: 91)

Али Ејмис се не задржава на овим површинским стварима, који пружају доста смеха читаоцу и прави осећај сарказма. Аутор ће нас постепено, градацијски, уводити у озбиљније теме романа па све до великог расплета. Наиме он у ове духовите описе убацује и дозу горчине, као да жели да нас тргне и опомене да није све онако како се чини. Једна од таквих тема јесте проституција и природа насиља. Када гледамо из супротног смера, испада да се мушкарци продају уместо жена, јер након „љубавног чина [...] муштерија, тако их зову, ће бити моментално исплаћен. [...] Мушкарци испаре, изгледајући посрамљено (јер раде то за паре).“ (Ејмис 2003: 38) Сазнајемо да и Тод проводи доста времена са проституткама јер им редовно *узима* лекове и враћа их у болницу. Још већу иронију насиља осећамо када добијемо опис сигурних кућа где жене уђу док им не отекну очи, расцепе се образи и главе и онда их коначно пошаљу на лечење. Многима од њих је потребан посебан третман: „Одшепају и легну у парк или у подрум или где год, док не дођу мушкарци да их силују и онда су поново здраве“ (Ејмис 2003: 39). Душа се веома саосећа са овим методама јер су делотворне, иначе како би све те проститутке преживеле да им није њихових макроа који ће их испребијати док се не опораве. Јесте да је метод помало насилан, али је ефикасан.

Врхунац ове перверзивности јесте душино виђење о званичној професији која треба да брине о општем здрављу људи – лекарству и докторима. Сам Ејмис је тврдио за докторе да „срце мора да вам огугла на бол и патњу.“ (Лифтон 2000: 82 према Кеулкс 2006: 108) Ова тврдња је за овај роман и те како прикладна, јер у обрнутој структури лекари не само да су огуглали на туђи бол, већ се чини да они лече тако што рањавају или убијају своје пацијенте:

Уђе неки човек са завојем око главе. Ми уопште не околишамо. Убрзо ћемо му то скинути. Има рупу у глави. И шта ми урадимо. Забијемо му ексер унутра. Узмемо ексер – један фини зарђали – из ђубрета или одакле год. Затим га одведемо до чекаонице где му је дозвољено да чека и јадикује пре него што га одвеземо назад у ноћ.“ (Ејмис 2003: 85)

Није ни чудо што душа ове пацијенте назива жртвама и што од самог почетка јасно изражава да мрзи докторе. Ова мржња не произилази само из метода којима доктори лече, већ и због тога што им такав морбидан начин лечења даје нереалистичан статус у друштву. Душа не може да схвати зашто би неко осећао понос зато што је доктор или је у сродству са једним, јер по њеном виђењу они су интимни пријатељи бацила и трихине, траума и престрављивања, са њиховим одвратним вокабуларом и огавним намештајем (крвљу умазана гумена кецеља која виси са куке) (Ејмис 2003: 11). Душа све то стоички подноси и дистанцира се, јер она нема удела у томе нити може да издаје наређења. Људи овде немају другог решења него да прегрме све ужасе јер „Самоубиство овде није могуће. Када једном доспеш овде, када се укрцаш, не можеш да сиђеш. Не можеш да побегнеш“ (Ејмис 2003: 33).

### 2.3 ЈУНАК И НАРАТОР: ДВЕ ОСОБЕ У ЈЕДНОМ ТЕЛУ

Већ на првим страницама, видимо да се Тод скоро цео свој живот дистанцирао од сопствене душе, што Ејмис веома сликовито приказује тако што душу пореди са огледалом, јер огледало је његово друго ја, одраз онога што он јесте, а Тод Френдли није могао да поднесе свој одраз у огледалу. Ово ствара први наговештај мистерије који окружује нашег протагонисту. Ми увек добијамо и више него довољно информација о души и њеним размишљањима, док за Тода добијамо тек наговештаје. Овакав приступ је веома ефектан јер више ценимо експлицитније приказе Тодове нарави који ће уследити.

Душа у почетку романа се осећа потпуно одвојена од тела, што је очигледно путем коришћења различитих личних заменица: „Његова [Тодова] самоћа је била потпуна. Зато што није знао да сам ја ту.“ (Ејмис 2003: 22) Душа жели да се дистанцира од Тода јер не одобрава многе његове поступке – почев од његове докторске праксе, преко узимања новца из црквене касе, па све до његовог односа према женама, јер је заинтересован само за њихова тела, док њихове душе занемарује. У једном свету

где душа сама све преиспитује – логичку доследност света, исправност датог односа последица па узрок, начина читања и говора – она се осећа одсеченом од Тода и веома усамљеном у својим размишљањима. Ово је јасно илустровано када добијемо опис тога шта се дешава у Тоду када упозна друге људе, јер душа има приступ Тодовим осећањима, али не и поступцима и сећању. Тод постаје крут, механичан и прорачунат када прича са Арапима, Хиспанцима, Азијатима, Јеврејима и црнцима. Са друге стране, душа се саосећа са свима њима, она слуша њихов унутрашњи пулс – њихову душу да открије колико су пропатили, колико мрзели, колико волели. Душа сама за себе каже да је саосећајна и емотивна.<sup>4</sup>

Ипак и душа је подложна људским слабостима. Како протагониста развија све чвршћу везу са Иреном, душа не може а да не буде љубоморна на везу које њих двоје деле, јер сматра да она воли Ирену више него што ће је Тод својим телом икада волети, али се примирује са тим да никада неће моћи да утиче на то и пристаје да је воли потајно. Међутим то не умањује њену жељу да има сопствено тело како би могла да барем једном уради како она жели, а не како се Тоду прохте: „Желео бих да имам своје тело, инструмент путем кога могу да осетим умор [...], да имам рамена да их погрбим, главу да забацим и погледам сунце, ноге да их вучем, глас да стењем или уздишем или промукло тражим опроштај.“ (Ејмис 2003: 102)

Ова (не)повезаност између Тода и душе је најинтригантнија када по први пут добијемо наговештај о великој тајни коју тело скрива. Наговештај да има нешто мистериозно у вези са јунаком је дат већ у поднаслову романа *Стрела времена или Природа иресијуа*. Иако смо преплављени невероватном структуром која у првој половини и те како може да нас збуди и одврати од теме романа својом експерименталним стилем (Шлагер и Лауер 2001: 23), Ејмис никада не дозволи да то оде предалеко. Добијамо наговештаје кроз роман да нешто има у Тоду: „И оне не критикују његове очигледне мане, на пример то што је доктор или што има три туцета девојака. Не, изгледа да им је проблем што Тод не може да саосећа, неће да се емотивно везује, никад не отвори душу другоме, увек нешто притаји.“ (Ејмис 2003: 61) Док је сама душа стрпљива и не пожурје да види шта је то што Тода мучи, читаоцима су дати Тодови снови на увид који овде парадоксално су приче из Тодове будућности.

Први сан који нам је дат је неодређен и пре служи као дефиниција снова и приказ онога што ће тек доћи. Те је овај сан препун чудних људи који се напросто појаве и одједном нестану, то су снови препуни душа које се спајају да би испричале једну причу. Наредни нам опет даје само криптичне слике, али овај пут прецизније: „Огромна силуета у белом мантилу, опкорачује пуно метара у црним чизмама. Тамо негде доле, међу његовим ногама, читав ред душа. [...] Молим те, не показуј

4 У оригиналу „I suppose I really am the soulful type.“ (Ејмис, 2003: 50) Ово је игра речи – на енглеском soul значи душа.

ми бебе...“ (Ејмис 2003: 48) Како снови постају кохерентнији, тако и ми почињемо да сумњамо и нагађамо њихов значај. Сталан мотив у његовим сновима су бебе. Бебе, како душа каже, као да имају неку необичну моћ у овом свету. Иако су физички беспомоћне, њихова моћ почива у њиховом гласу. У Тодовом сну беба је у малој просторији и плаче док родитељи пригушеним гласом покушавају да је смире, или чак *ућуше*, јер родитељи увек имају надмоћ над својом децом, ипак у овим посебним околностима, беба је та која ће одлучити њихове судбине. Међутим потпуно разумевање снова ће читалац имати тек када схвати ко је Тод у ствари.

И управо у овом питању ми наилазимо на проблематику идентитета у двадесетом веку (Ролинсон 2001: 26). Наиме Тод Френдли, како постаје све млађи, мења место боравка и свако пресељивање је назначено путем мистериозних писама која се рађају из ватре и која криптично кажу „да је време овде веома благо и умерено!“ (Ејмис 2003: 64) Душа предосећа промену у ваздуху и скоро пркосно тврди: „Сазнаћу природу преступа. То већ засигурно знам.“ (Ејмис 2003: 73). Те Тод путује за Њујорк где постаје Џон Јанг. Али пошто клима око њега ризична, он одлази у изгнанство у Португалију где узима име Хамилтон Де Соуза и улогу мирољубивог племића. На крају ће се вратити ка својим коренима у нацистичку Немачку и придружити се редовима војске која је учествовала у Другом светском рату, са крштеним именом Одило Унфердобен. Овде би требало нагласити да разна имена које наш протагониста добија су веома симболична. Наравно, различити аутори (Кеулкс 2006 и Шлагер и Лауер, 2001) приписују различиту симболику именима. Сви аутори се слажу око очигледне симболике иницијалног имена Тод Френдли – Тод на немачком значи смрт, а презиме Френдли је изведено из енглеске речи за пријатеља. Симболика Џона Јанга лежи у презимену које је изведено из енглеског и значи млад (очита референца на то да се подмлађује како време пролази). Његов португалски псеудоним нам открива где он тачно обитава – Хамилтон од хамел што значи огољено и дун што значи брдо и Де Соуза по португалској реци Соуса. Његово крштено име Одило је могућа референца на Одила Глобочника, СС официра задуженог за озлограшену операцију *Рајнхард*. Али његово презиме је још интересантније – Унфердобен је изведено из немачке речи *unverdorben* која означава чист или неискварен. У овом имену су обједињени душа и тело, како примећује Кеулкс (2006: 113), поново стварајући добро познат осећај ироније када је овај роман у питању, јер се симболика имена супротставља његовим делима у Немачкој.

Оволика географска померања радње романа изнедрила су веома интересантна запажања о природи путовања. На први поглед добијемо само интересантно запажање колико је у ствари чудно ићи некуд а не гледати куда сте се упутили или како је чудно што у колима ако желимо да идемо *најпрег* морамо да на мењачу пребацимо на Р за рикверц. Међутим, овај мотив коментарише, помало саркастично, стање у на-

шем друштву, јер каже: „Ми гледамо одакле смо дошли. Наравно, понекад се деси нека незгода, али ипак се све добро сврши. Људи у граду протичу и сливају се у овој симфонији међусобног поверења.“ (Ејмис 2003: 30) Оно што продубљује осећај мистерије за душу, а у вези са путовањем ка природи престапа, јесте што је Ејмис стално држи у мраку, јер захваљујући структури она не зна куда су се запутили, дато јој је само место поласка на карти које тело љутито покупи из канте за ђубре. Једини пут када је души изгледало да Тод гледа куда је пошао било је када се он нервозно освртао око себе, као да се први пут уплашио да ће налетети на некога.

Врхунац ове обрнуте ироније путовања и приказа на шта се фокусирамо када путујемо (дестинацију или извориште), је изврсно илустрован у сцени где Тод одлази из Америке а упућује се за Португалију (реалност је наравно обрнута). Док већина људи гледа одакле су условно речено пошли (Америку), Тод гледа где су се упутили, а опис пловидбе брода на невероватан начин се поиграва са нама, јер се ми у себи имамо константу борбу да прихватимо структуру као такву, али не можемо да са одупремо а да не унесемо у то нашу хронолошку референцу и будемо задивљени шта тај јаз производи: „Путања брода се јасно исцртава на површини воде и наша пловидба је прождире. Стога не остављамо траг у океану, као да успешно прикривамо сопствене трагове.“ (Ејмис 2003: 109) Душа овде даје веома проницљив коментар, иако тога није свесна, јер Тод својим бегом у Америку и јесте покушао да прикрије своје трагове.

#### 2.4 ЈА МОРАМ ДА БУДЕМ СВИРЕП, ДА БИХ ДОБАР БИО<sup>5</sup> (ШЕКСПИР 2007: 697)

Пошто знамо да се, сада већ Одило, упућује ка једном од најстрашних догађаја у историји човечанства, ваљало би да се кратко осврнемо на преовладавајућу тему у другој половини романа, а то је инверзија појмова стварање и уништење. Услед инверзије наша планета делује као окрутно, али и магично место за живот јер „путем само малог потреса тектонских плоча може да се изгради читав град за пола сата.“ (Ејмис 2003: 23) Са друге стране, уништење је спор и мучан процес који је испрва дат на примеру обрнутог сађења цвећа: „Башта је била попут раја када смо се доселили, али како су године пролазиле, па... не кривите мене, то је све што ћу рећи. [...] Погледајте је. Права ноћна мора пуна увенулог цвећа и буђи, гљива и земље. Све лале и руже он је стрпљиво сасушио и смрвио[.]“ (Ејмис 2003: 26) Кроз овако необичну парадигму стварања и разарања, аутор прожима и повезану идеју реда и хаоса. Наиме, у роману се константно прожима идеја да из хаоса може настати ред, што

---

5 У оригиналу: “I must be cruel only to be kind.” Превод: Живојин Симић и Сима Пандуровић. Превод преузет са: <http://www.scribd.com/doc/60083942/Viljem-%C5%A0ekspir-HAMLET#page=64> (27.12.2013.)

је приказано веома ефектно у начину на који људи играју шах у Ејмисовом свету, све прво крене од општег нереда, али се сав труд исплати јер после свих мука, повучемо уназад последњу белу фигуру и ето га – савршен ред. Ова слика може се паралелно посматрати са душиним наслућивањем да ускоро нам следи рат: „Предстоји нам још један рат. [...] Замара ме и сама помисао на све припреме које ће бити неопходне, сво то растављање и закопавање, све те ране које ће се отворити само да би се поново изненада затвориле...” (Ејмис 2003: 58) Али душа касније каже да ће све бити у реду када бомбе се буду уздигле и из њиховог пламена никну зграде. Рат, за разлику од доктора може да исцели људе, јер кад се војници врате, они буду чисти и уравнотежени, након што проведе време у том *срању*, како га они називају (Ејмис 2003: 68).

Те сада се приближавамо Одиловом преступу и извору његових снова и траума. Док он на све могуће начине покушава да се *враћи* у Немачку, он види изгореле пределе и измасакриране људе који очекују бруталност рата да их врати у нормалу. И *коначно* Одило и душа стижу у Аушвиц, седиште Одилових снова и у овој изврнутој временској равни, најхуманије место на читавој планети. Прво душа се овде осећа као код куће, осећа да јој је срце на месту када упознаје Одилове *нове* пријатеље. Овај феномен може се објаснити тиме да је Одило сада свој човек и да не мора да се крије иза лажних идентитета, те он преноси ове емоције на душу. И као даљи доказ овога, душа убрзо престаје да користи различите заменице за себе и Одила. Чим је разбила баријеру коју је иницијално осећала, и према језику и према атмосфери у Аушвицу душа сада сва делања тела представља са *ја*. Ову наглу промену Ролинсон је окарактерисао као посве ироничну јер њоме наратор имплицитно преузима одговорност за своје поступке и спреман је да трпи последице (2005: 26), нешто од чега је Одило бежао велики део свог живота.

Највећа препрека коју је душа морала да преброди јесте чињеница да је Одило и у Немачкој био доктор. Али ово почетно разочарење и огавне немачке болнице убрзо заборавља, када схвати да се они сада баве тиме да заиста спашавају људе. Под менторством Ујка Пепија (Ејмисова верзија доктора Менгеле) чије: „хладно лице зрачи лепотом, он је правичан са саможивим очима; грациозан, непорочан и чедан из кога зрачи ауторитет; и он је доктор. Да, обичан доктор“ (Ејмис 2003: 127), Одило спознаје своје праве таленте. Опет методе су све, само не елегантне, али у Аушвицу није циљ да идемо ка естетској узвишености већ „да стварамо људе из временских непогода. Из грмљавине и грома. Уз помоћ гаса, струје, гована и ватре.“ (Ејмис 2003: 128) Од ове тачке сви даљи описи у читаоцу буде осећај туге и горке ироније док душа са чуђењем и усхићењем описује како нагомилају тела мртвих – мада јој је нелогично да при дну ставе децу, јер могу да их здrome одрасли, али изгледа да тако успева – и они одједном са гасом се врате у живот. Ипак, приказ је помало ружан због силног викања, ударања и плача, али душа закључује да је увек тако – ми плачемо и када се родимо и када умиремо.

Касније ће добити одећу, косу и зубе, прво морају мало да их опораве, жене силовањем, а мушкарце принудним радом, јер *Arbeit macht frei*<sup>6</sup>. Ни мушкарци нису поштеђени призора онога што се дешава у гасним коморама, јер док раде многи од њих изврћу вратове: „Они траже душе својих мајки и очева, жена и деце које силазе са неба – очекују своју људску форму и уједињење...” (Ејмис 2003: 131). Али њихово највеће достигнуће јесте како непогрешиво спајају породице када је време да оне отпутују назад. Њихове очи и руке се молећљиво траже и онда при уласку у воз се напросто споје. Оно што ствара осећај нелагоде ако не и туге у читаоцу јесте опет јаз између онога што ми знамо да се десило у историји и овдашњег начиња приказивања где је убијање толико људи оправдано, јер убити значи исцелити.

Душа (као и многи који су рођени након Другог светског рата), због ове назадне структуре никада неће сазнати да је Одило учествовао у криминалним радњама у Аушвицу (Кеулкс 2006: 111). Штавише, душу сада чуди зашто не добија похвале и честитке за своја дела. У Америци док је масакрирао људе, добијали су захвалнице од деце у виду писама и цртежа, а њима је после пар дана било само лошије и лошије. А сада га само понекад неки старац обгрли и љуби црне чизме или се дете јако привије уз њега након што га је Ујка Пепи прегледао, а Одило га држао у месту. Такође, приказ других доктора који су били у кампу се наново изврће, јер са душеине тачке гледишта они сада ометају процесе оздрављења, јер покушавају да сакрију децу и да ремете ред и мир. Са друге стране, имамо и Немце који се прерушавају у докторе и тако хватају Јевреје (са душеине тачке гледишта они их ослобађају) који у докторима виде спас. Овај двоструки обрт улоге и симбола лекара илуструје Ејмисово мајсторство над структуром и приказује шта се све може учинити простим нехронолошким редоследом.

Као завршни део приче о Аушвицу, Ејмис нам открива последњи део загонетке везане за Одилове снове тј. он открива Одилову чудну опсесију бебама. Наиме, она беба која има моћ над својим родитељима или *беба бомба* како је душа назива, припада у ствари породицама које су се криле у подрумима кућа док су их Немци ловили. И када би они претраживали кућу, родитељи би молили своју бебу или Бога да она не заплаче, јер она својим гласом држи њихове животе у својим рукама, те ми добијамо потресан приказ док родитељи покушавају да ућуткају своју бебу, умало је не угушивши, само да би пупустили јер је родитељска љубав јача од инстинкта за преживљавање. Ипак постоји још једна беба која прогања Одила, много више него ове јеврејске. А то је његова сопствена. Како сазнајемо, Одило има жену са којом планира породицу, али на жалост њихова беба умире. Ово погађа Одила као неоствареног оца, али и дубље на психолошкој равни, јер он постаје импотентан како се ближи тренутак да се новоископана беба врати у

---

6 Рад ослобађа. (прим. аутора)

мајчину утробу. Ово још више погађа када његова жена сазнаје чиме се он заиста бави и да врши гнусне експерименте са Ујка Пепијем како на људима, тако и на фетусима беба у покушају да *саставе* људе из делова.

Али душа зна да ова мржња и туга неће дуго трајати јер ће рат све то исправити и вратити на своје место. И прва назнака да ствари иду на боље јесте да при *изласку* из Аушвица душа осећа нешто: „Постоји ова нова ствар у мом животу – емоције.“ (Ејмис 2003: 146) Ово је прекретна тачка у Одиловом животу где он путује без душе (јер је тело њу тек сад прихватило) и стога доноси такве одлуке у животу које ће га у Америци натерати да окрене нови лист и покуша да се искупи тако што ће прописно радити своју професију и бити великодушан. Однос између Одила и његове жене се побољшава, они постају све млађи и љубав цвета, све до тренутка док не крену у средњу школу и напосто изгубе контакт и раздвоје се као незнанци. Враћамо се све дубље у Одилову младост док не коначно не сретнемо његову мајку која се напрасно појавила у болници. Последње, односно прве године њиховог живота, душа описује веома речито, иако тело постаје слабије и ослања се на своје родитеље: „Све је било бедно и невино. Суштину свих ствари, сву ту моћ и чудеса је спрало време<sup>7</sup>.“ (Ејмис 2003: 170) Добијамо финалне назнаке у какву ће се особу Одило развити, јер га отац лечи и смирује шамарима, док мајка покушава да га од тога спасе. Чак и његово родно место даје суптилне назнаке о његовој судбини – наиме, он се родио у граду Золингену, где му је суграђанин био Адолф Ајхман (високи официр у нацистичкој војсци). Али роман се завршава тако што поново се поиграва са структуром и мотивом живота и смрти. Наиме, у тренутку зачећа душа умире док се тело рађа и време најзад креће унапред и живот се наставља. Овим се прави пун круг у структури романа и добијамо упечатљив како крај тако и почетак.

### 3. ЗАКЉУЧАК

Овако јединствена структура нам је пружила много тога о чему можемо да размишљамо и преиспитујемо. На пример, форма романа може подстаћи друге, будуће писце да експериментишу и изађу изван утврђених оквира. Сва поигравања са темама и баланс хумора и гротеске могу нас навести да преиспитујемо свет у коме се ми налазимо, па чак и да преиспитујемо ко смо ми и на тај начин да схватимо да ствари не морају бити онакве какве су ако само променимо угао гледања. Ипак, чини ми се да професорка Лубурић даје најпрецизнију претпоставку сврхе романа, држећи се стриктно његове тематике, када каже:

---

7 У оригиналу „[...]had been washed away by time and weather.“ Речи *time* и *weather* у српском се обе користе као време, с тим што *time* означава пролазност времена, а *weather* означава временске прилике у атмосфери.



Да ли је, описујући један период у коме је људска окрутност достигла врхунац, желео да каже да је она непроменљива и вечна, а да се само стилови мењају [...] или је својим покушајем да је обрне и тако претвори у нешто добро желео да покаже да, иако не постоји никакав реалан начин да се страховите последице безумља исправе или избришу, постићи начин да се оне бар фиктивно, преокрену у нешто позитивно и да се, ако не у стварности, онда у књижевности, хаосу савременог живота да какав-такав смисао. (2007: 716)

Сматрамо да је овакав закључни став прикладан, поготову када је структурални приказ романа у питању, јер би требало да се држимо самог романа и одатле извлачимо поуке. Наш задатак јесте да узмемо анализу дела као свој циљ и да то дело разложимо и разумемо (Калер 1990: 150), али и да путем дубљег увида у роман обогатимо себе и свој унутрашњи свет.

#### ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ:

- Ејмис 2003: М. Amis, *Time's Arrow or The Nature of the Offence*, London: Vintage Books.
- Инглиш 2006: J. F. English, *A Concise Companion to Contemporary British Fiction*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Калер 1990: Ц. Калер, *Сјруктуралистичка поетика: сјруктурализам, лингвистика и проучавање књижевности*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Кеулкс 2003: G. Keulks, *Father and Son: Kingsley Amis, Martin Amis, and the British Novel since 1950*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Кеулкс 2006: G. Keulks, *Martin Amis Postmodernism and Beyond*, New York: Palgrave Macmillan.
- Лубурић 2007: А. Luburić, *Vremenska perspektiva u romanu Strela vremena* Martina Ejmisa, у: V. Gordić-Petković i D. Marinković (ured.), *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, knjiga XXXII, Novi Sad: Filozofski fakultet, 707-717.
- Петровић 1972: S. Petrović, *Priroda kritike*, Zagreb: Liber.
- Ренинсон 2005: N. Renninson, *Contemporary British Novelists*, London: Routledge.
- Ролинсон 2001: C. Rollyson, *Notable British Novelists*, California: Salem Press, Inc.
- Хачион 1996: L. Наџион, *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, Novi Sad: Svetovi.
- Шекспир 2007: W. Shakespeare, *The Complete Works of William Shakespeare*, Oxford: Wordsworth editions limited.
- Шлагер, Лауер 2001: N. Schlager and J. Lauer, *Contemporary Novelists*, London: St. James Press.

#### Слика преузета са:

[http://3.bp.blogspot.com/9siLqvxxooQ/T6XOM95UMSI/AAAAAAAAEck/LB34h\\_IjH9g/s1600/timeline.jpg](http://3.bp.blogspot.com/9siLqvxxooQ/T6XOM95UMSI/AAAAAAAAEck/LB34h_IjH9g/s1600/timeline.jpg) (24.12.2013.)

**Milan Todorović / FIDDLING AROUND WITH THEMES, MORAL AND TIME VIA STRUCTURE IN THE NOVEL TIME'S ARROW BY MARTIN AMIS**

**Summary:** In this paper we presented an overview of the structure in the novel *Time's Arrow* by Martin Amis. Namely, through the unique and quite peculiar structure of the novel, the writer managed to fiddle with various themes, moral and time itself. The world we studied should be observed via inversion, so as to fully comprehend the meaning and impact of the novel's structure. We began by describing the theoretical and methodological framework of the paper, continued on to elaborating the regularities of Amis' world, until at the end we focused on the relationship between the narrator and the protagonist and their experiences, as well as the impressions they leave on the reader. Given the fact that the narrator is convinced that the backwards flow of time is proper, he, unlike the reader, does not possess the reference that time goes by chronologically, which creates marvelous effects on both the narrator and the reader. As a consequence, in this discrepancy between what we know and its representation in the novel, we witness Amis' mastery as a writer who is simultaneously able to conjure comic and tragic emotions within the reader.

**Key words:** Martin Amis, *Time's Arrow*, structure, time, moral, novel

*Примљен: 28. марта 2014.*

*Прихваћен за штампу априла 2014.*