



ЗБОРНИК РАДОВА СА НАУЧНЕ КОНФЕРЕНЦИЈЕ
***САВРЕМЕНА ФИЛОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА
МЛАДИХ ИСТРАЖИВАЧА I***



Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Центар за савремена филолошка проучавања младих истраживача

САВРЕМЕНА ФИЛОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА МЛАДИХ ИСТРАЖИВАЧА I



Ниш, 2023.

DOI: <https://doi.org/10.46630/zmi.2023>

Зборник са научног скупа „Савремена филолошка проучавања младих истраживача I”,
одржаног 25. и 26. фебруара 2022. године.

Уреднице:

проф. др Тамара Костић Пахноглу
мср Оливера Марковић

Програмски и организациони одбор скупа:

Проф. др Весна Симовић	Мср Милош Милисављевић
Проф. др Тамара Костић Пахноглу	Мср Наташа Живић
Доц. др Мирјана Бојанић Ћирковић	Мср Стефан Здравковић
Доц. др Ненад Благојевић	Мср Јелена Јаховић
Доц. др Ивана Митић	Мср Емилија Јовић
Доц. др Јелена Младеновић	Мср Душица Љубинковић
Доц. др Александра Јанић	Мср Оливера Марковић
Доц. др Јелена Стошић	Мср Сара Немат
Доц. др Александар Новаковић	Мср Наталија Стевановић
Доц. др Нина Судимац Јовић	Мср Софија Филиповић
Мр Никола Татар	Мср Вања Цветковић
Мр Ивана Шоргић	Мср Василиса Цветковић
Мср Христина Аксентијевић	Мср Милица Ђорђевић

Секретар:

Мср Наталија Стевановић

Рецензенти:

Проф. др Весна Симовић
Др Мирјана Бечејски
Доц. др Милош Тасић

Рецензенти појединачних радова са научно-стручног скупа:

Проф. др Татјана Трајковић	Доц. др Ненад Благојевић
Проф. др Јасмина Ђорђевић	Доц. др Мирјана Бојанић Ћирковић
Проф. др Наташа Тучев	Доц. др Александар Новаковић
Проф. др Весна Симовић	Доц. др Александра Јанић
Доц. др Ивана Митић	Доц. др Јелена Младеновић
Доц. др Нина Судимац Јовић	Доц. др Јелена Марићевић Балаћ
Доц. др Милица Ћуковић	Доц. др Петра Митић
Доц. др Александра Матић	Доц. др Бојана Вељовић
Доц. др Маја Вељковић	Доц. др Добрила Бегенишић
Доц. др Марта Величковић	Др Олга Трапезникова
	Мср Ивана Шоргић

Лектура:

Анастасија Божиловић
Ђурђина Кандић
Слађана Стаменковић

ЛИК МИНОСА У ДРАМИ *ТЕЗЕЈУ, ЈЕСИ ЛИ УБИО МИНОТАУРА?* БОРИСЛАВА ПЕКИЋА²⁰

Овим радом желели смо да укажемо на значај Пекићевог јунака као сложене драмске личности. Приказујући развој драме XX века, као и развој савремене српске драме, назначили смо измене које су се у драми одигравале како бисмо их уочавали и анализирали на примеру Пекићеве драме и објаснили утицај европске драме на српске драматичаре. Сагледавајући односе ликова остварених дијалозима желели смо да истражимо сложеност Миноса као драмске личности, затим да означимо тежњу као главног покретача драме и да запазимо како је драма сконцентрисана око једног лика. Разматрајући Миноса као личност идеологије, али и као митску личност, осветлили смо Миноса као двојство око кога је читав драмски сукоб усредоточен. Излажући појединости које смо у драми о јунаку запазили, испитали смо његов идентитет и говорили о његовом двојству, али и о јунаку као отеловљењу бројних пекићевских ставова поводом драме и епохе постмодернизма као оне која сумња и преиспитује мит и себе саму.

Кључне речи: *савремена драма, Борислав Пекић, идентитет, митологија, идеологија, трагична фарса.*

1. Уводна разматрања

Драма као књижевни жанр од XX века прави заокрет, при чему је кључно одступање од строго одређене аристотеловске форме драме. Она сада постаје форма која није строго везана за ритуал и мит, примарна сврха нису ритуали у част бога Диониса и Аполона. „Драма је прецизно издвајање неких општих начина, ради постизања нових и специфичних циљева. Она није ни ритуал који открива Бога, нити мит који тражи и подражава понављање” (Вилијамс 1979: 405). У XX веку драма је експериментална, знаци којима она управља променљиве су природе, драма је „прешла из одређених историјских и културних разлога у сложенији, активнији, испитљивији свет” (Вилијамс 1979: 406). Када је драма сматрана делом ритуала и мита, она је била део колективног, део заједништва. Сада, то заједништво не постоји, постоје само индивидуе и њихове жеље, амбиције, лична стремљења ка циљу који Пекићева драма и приказује. Постоји изгубљени заједнички свет – онај свет који се више не може начинити, фрагменти који се не могу саставити. Најрепрезентативнији примери за праћење развоја овог типа драме управо су Адамов, Јонеско, Бекет, али и бројни други (укључујући ту и Ибзена, Пирандела и Брехта). Наведени аутори означавају битне измене које ће се тек манифестовати, а само неке од њих јесу театар апсурда, метатеатралност, фарса, трагикомичне личности и, уопштено, нови однос према драми. Драма XX века као контрапунктну технику има трагично-комично, а у позоришту поруге читав низ контрапункта (Жакар 1981: 491). Из преплитања комедије и трагедије произвешће се и друга укрштања, почевши од средине XX века па надаље. Од Бекета и Јонеска потиче и потреба за оваквим укрштањем, зато што су схватили да је груба комика неопходна колико и фарса и комично као две крајности (Жакар 1981: 492).

Жанровска укрштања јесу феномен који ћемо у наставку рада разматрати и доводити у везу са драмом Борислава Пекића *Тезеју, јеси ли убио Минотаура?* коју је Пекић одредио као трагичну фарсу – две готово неспојиве крајности. Што се карактеристика савремене драме тииче, посебно треба нагласити оно што је Жакар истакао поводом кружности композиције. Жакар (1981: 489)

¹⁹ milica.kandic@filum.kg.ac.rs

²⁰ Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

скреће пажњу на понављање које је ограничено – налази се на нивоу реплика и није потпуно понављање, и понављање као вечно апсурдно враћање из кога излаза нема. Репетиција као вечно враћање присутна је у Пекићевој драми и важна је због питања Миносовог идентитета – идентитета главног јунака драме. Користећи се митском подлогом, указујемо на везу онога што се догађало или онога што се могло догађати, као и онога што се догађа данас или прети да се догоди (Стаменковић 1987: 11). Посредством митског говори се о апсурдности егзистенције у историјском свету, демаскирају се друштвени и историјски почети (Стаменковић 1987: 11). Међутим, проблем идентитета се не поставља као једини проблем, ту је присутан и проблем идеологије, као и проблем драме као жанра којим се Пекић бави и кога преиспитује. Увидећемо да су присутне нестабилности, подвојености, почевши од жанровског одређења, преко главног јунака, што још више потврђује поменути променљивост и несталност која драму XX века одликује, а односи се и на драме савременог доба.

Што се савремене српске драме тиче, она, по речима Слободана Селенића обухвата период завршетка Другог светског рата, као и период настанка драма обележен догађајем ослобођења Југославије. Студија *Савремена српска драма* битна је због периодизације српског драмског стваралаштва које се дели у три фазе: први период од 1944. до 1956. обележен делом *Небески одред* Ђорђа Лебовића и Александра Обреновића, други период од 1956. до 1965. где оживљава српско драмско стваралаштво и трећи период започиње појавом Александра Поповића 1965. године и траје до данашњих дана (Селенић 1977: 8). Први период обележен је као најслабији, зачетнички, онај који није обраћао пажњу на битне измене европске драме XX века и проблематизовања савремености, затим на догађај приближавања језика поетске драме говору свакодневице и на Брехтову антиаристотеловску интервенцију (Селенић 1977: 18). Други период јесте процват српске драме који је по много чему разноврстан, док трећи период започиње преузимањем елемената европске драме, нарочито Јонескове и Бекетове. Трећи период увелико је утемељен и обележен утицајем европске драме, те су фарса, бурлеска и трагикомедија посебно значајне за овај период. Пекић још од првих драма показује склоност ка приказивању обичаја, менталитета, идеологија и то, најпре, означавајући их споља кроз колоквијални израз психолошког профила нације, што помоћу фарсе и бурлеске успева да прикаже (Селенић 1977: 73). Прегледом Пекићевих дела на које је Селенић указао, изводимо закључак да су истражни поступци, суђења, саслушања, генерали и војници присутни и у раније изведеним драмама и да је то тема која дуже опседа пекићевску драмску мисао.

Шездесетих година XX века политичке и историјске теме постале су изузетно актуелне и подстицајне за стварање драма. Српски драматичари овог периода следе Хебелово поимање трагичне драме које се односи на приказивање људских група или појединаца сломљених историјом, где трагика кореспондира са индивидуализацијом, последица је човековог суочавања са историјом или суровом социјалном стварношћу (Стаменковић 1987: 14). Следећи овакво поимање, драма има за циљ да покаже наше разумевање судбине, као оне која је „изгубљена, апсурдна опклада с политиком и историјом да се у свету може остварити слобода, да може преовладати човечна страна људске природе” (Стаменковић 1987: 14). Након овог периода уочава се измена и удаљавање од хебеловског концепта трагичне драме. Драма постаје средство помоћу кога се открива истина, али се поводом самог друштвеног или историјског догађаја приказаног у драми не може учинити ништа, а оно што ће се одвијати касније само од нас зависи (Стаменковић 1987: 15). Песимистички завршеци драме нису, заправо, прави крај драме, већ почетак разматрања проблема над којима су аутори запитани.

2. Пекићево позориште и лик Миноса

Пекићева склоност да у наслову жанровски дефинише своје текстове заправо је врста експеримента којим испитује могућност прожимања жанрова и граница до којих могу ићи (Стојановић 2009: 420). Тако је драма *Тезеју, јеси ли убио Минотаура?* у поднаслову одређена као трагична фарса што би у драми XX века представљало спој две крајности. На овај начин, Пекић

проблематизује жанровске карактеристике различитих књижевних врста и промишља аутопоетичка питања. Пекићево драмско стваралаштво и опредељивање за позориште потиче из његове снажне жеље за ангажманом који обухвата обзнану истине људске егзистенције, али и стога што је сматрао да је сцена стварнији простор акције од фиктивних простора прозе.²¹ За Пекића (2014: 12) позориште игра улогу „одаје за разбијање стакла”, где побуњени човек налази одушка, допуштајући себи да буде дивљак и да се након тога врати цивилизацији. Из свега овога изводимо закључак да је Пекић свој драмски свет градио брижљиво, са свешћу о сваком свом потезу. Пекићеве драме жанровски су најближе фарсичној трагикомедији и указују на изобличавање и дехуманизацију људских акција и ситуација (Гордић Петковић 2010: 58). Његово драмско стваралаштво тиче се тема идентитета и идеологије, а јунаци су обликовани у складу с временом и околностима којима се не могу супротставити до краја (Гордић Петковић 2010: 69). Најчешће су то личности трагичне, неостварене, оне које је друштво одбацило због неразумевања или другачијег поимања света, јер унутар себе носе концепцију света која се разликује од оне устале. Ово отвара разматрање пекићевске теме отуђености, спољашње и унутрашње емиграције, однос прогонитеља и прогоњеног, иследника и ислеђиваног. Пређашње споменути односи завређују пажњу, зато што су улоге стално подложне заменама, из чега произлазе две сукобљене стране, које разоткривају пишчев монолог у жељи да се ослободи својих унутрашњих демона (Фрајнд 2009: 383). Марта Фрајнд нам скреће пажњу на још једну кључну ствар, у вези је драмом и ликом кога ћемо анализирати, а то је идеја о промени места две личности и преузимања улоге оног другог. Функција оваквих инверзија јесте да се означи несамосталност ликова који нису прерасли у драмске карактере, већ су још лутке-роботи-авети у ситуацијама које аутор одређује и којима управља (Фрајнд 2009: 383). Измена позиција говори о вишеструкости и сложености природе драмских ликова, те треба обратити пажњу на места на којима се та измена у Пекићевој драми *Тезеју, јеси ли убио Минотаура?* одиграва.

Овим радом настојимо да прикажемо Миноса, а то чинимо посредством других ликова који су иследници, затим преко судије, бранитеља, али и других догађаја и ликова приказаних на сцени. Сагледаваћемо Миноса као део колектива и јунака античке драме, али и као савременог јунака, индивидуу и војника који делује у име идеологије Револуције. Да бисмо што боље разумели Миноса као главног јунака споменуте Пекићеве драме, најпре морамо објаснити његове амбиције, жеље и тежње као главне покретаче. Говорећи о драмским функцијама, Етјен Сурио (Сурио 1981: 64, 65) скреће пажњу на смисао жеље, на тежњу која је средиште људског бића као силе чије је средиште једно лице у коме пребива. Тежња је главни покретач и Пекићеве драме и њених ликова. Наиме, треба открити ко је убица у Лавиринту, што је прва тежња колектива, а као друга тежња означена је и видљива тек касније, то је индивидуална тежња ка одржању Револуције и стварању новог поретка. Тежња колектива формира се око Миноса и она је најпре усмерена ка њему, док је друга тежња, која је његова лична, усмерена ка сопственим циљевима и тиче се идеологије. Први тип тежње, према Суриоу, јесте добро које се жели – у овом случају је то колективно добро које жели да казни убицу за своја недела. Други тип тежње јесте добитник као носилац жеље или страсти и као неко ко има жељу првенствено усмерену према себи самом. Међутим, овде увиђамо један проблем: Минос у себи сједињује оба ова типа – као антички јунак он тежи да Револуцијом створи нови поредак за колектив, али као личност савременог доба жели да оствари себе као ратника и да наметне нову идеологију, чак и по цену да жртвује своје најоданије људе, што је и учинио, те му због тог недела суде. Али, Минос не сматра да је урадио нешто погрешно, и то је место на коме пребива његова трагичност, он је предодређен да се жртвује зарад своје тежње као ратник који би спасао колектив. Оно што је такође трагично, јесте да тог колектива готово и да нема, па се поставља питање о наметању идеологије коју пропагира Минос. Убивши своје поданике, Минос је пресекао канал којим би се идеологија Револуције могла ширити.

²¹ За детаљније увиде у Пекићеве ставове о драми, видети предговор Борислава Пекића „Позориште као соба за разбијање стакла”.

Пекићев главни јунак је изузетно комплексна личност због вишеструких функција које у драми поседује; он је прогоњени, али и прогонитељ, судија, али и осуђени, убица, али и жртва идеологије, трагична, али и фарсична личност, тамничар, али и утамничени, Минос, али и Минотаур (а можда и Тезеј), успешни ратник, али и кукавица. Драма започиње приказом утамниченог Миноса који проживљава своје последње часове и размишља о својим војним потезима и начињеним грешкама током каријере. Читаоци о Миносу сазнају преко ликова Наредника, Бранитеља, али и његових људи које Пекић приказује као другу, паралелну стварност која се одиграва истовремено са Миновим суђењем и чијим посредством бивају обавештени о догађајима у Лавиринту.

У дијалогу Миноса и Наредника сазнајемо да Минос, као војсковођа, није био најбољи, зато што је био себичан, кукавица која је допуштала да му војска гине, а он је добијао ратне заслуге, иако се држао по страни. Овај дијалог нам открива и једну веома значајну ствар: „Тезеј постаје Минос, Минос – Тезеј. Само Минотаур остаје. Минотаури увек остају” (Пекић 2014: 305). Дијалогом се открива нестабилност идентитета главног јунака, моћ трансформације при којој више нисмо сигурни између кога се дијалог води, а исто тако Минос наводи читаоце да га посматрају и као Тезеја и као Минотаура истовремено. Такође, учавамо да је Минос носилац Пекићевих ставова преиспитивања митологије као прича које можда и нису сасвим истините. Када је посреди изјашњавање о кривици, Минос је не признаје, што значи да није спреман да зарад колектива страда, да на себе преузме кривицу и себе жртвује, а управо тим поступком постаје личност која се од трагедије одваја. Он је спреман да гледа или да почини неко дело – да трагедију начини, али не и да учествује активно у њој и зато не осећа кривицу. Миновска кривица јесте та што не осећа кривицу због својих недела, а не толико зато што је недела починио. Бранитељ о Миносу говори као о личности која је између хероја и лудака:

„БРАНИТЕЉ: Господине пуковниче, ако лекари установе да је Миновско признање плод *болесног* уображења да је, зато што није спречио смрт својих људи, промашио као ауторитет, онда он мора бити ослобођен оптужбе и лечен. Али, ако се утврди да је, и поред признања кривице, свестан своје недужности, онда, господине пуковниче, он није луд... Он је 'херој'... Лудак или херој, то је питање на које ваља одговорити. Не – крив или невин! А то није посао Суда!... Ја заправо не знам чији би то био посао, ко, осим историје, има могућности за мериторан одговор, и права да га пружи...” (Пекић 2014: 308).

Бранитељ сматра да би преглед доказао да је Минос недужан, жели да сачува мит о Миносу као великом, способном и часном ратнику коме су саборце поубијали Минотаур и Немачка у Лавиринту и да упрља име Револуције као идеологије која је подбацила. Бранитељ упорно инсистира на Миновској храбрости и неустрашивости, али је апсурд у томе што Минос сам каже да то све није истина. Читаоци се, све време, претпоставићемо, питају шта то Минос скрива, шта или кога штити и шта је истина од свега што је речено до сада. Јасно је да Бранитељ чини све како би култ Миновске личности сачувао и доказао да је неурачунљив, али оно што не види јесте чињеница да је тај култ одавно уништен и да се чак ни Минос не труди више да га одржи. Минос, пре свега, брани идеологију, што Тужилац и осветљава у дијалогу с њим. Тужилац окривљује Миноса, сматра га убицом и кукавицом која допушта да му људи гину без покушаја да њихову погинућу умањи или спречи.

„ТУЖИЛАЦ: Господине пуковниче, покушавам да покажем како оптужени, без икаквих скрупула, манифестује крајњи презир према људским животима, исти нихилистички дух с којим ће у смрт слати и своје једномишљенике. [...] Да победе и преживе, не да погину! А Минос их шаље у сигурну смрт... И док суграђане не само позива, већ и војнички бесмисленим атентатима на неравноправан отпор присиљава, он и не помишља да у њему особно учествује. Он се, док Крићани гину, завлачи под земљу, у туробну безбедност Лавиринта, што га је за сврху још раније припремио...” (Пекић 2014: 315–316).

Приликом саслушања открива се повод за митска имена која су давана Миновим саборцима:

„МИНОС: Ситуација у Лавиринту нас је подсећала на судбину Атињана одређених за жртвовање бику Минотауру. Зато смо именом Минотаур кодирани Немце, а за себе узели имена жртвованих.[...]

ТУЖИЛАЦ: Ви сте, међутим, за себе задржали име критског краља који је Атињане жртвовао Минотауру. Интересантно, зар не?” (Пекић 2014: 314).

Пекић нам даје да сагледамо како је митска подлога дубоко уткана у драму и да промишљамо о митској личности Минотаура чије се отеловљење налази управо у драми, ма колико нам на почетку то изгледало далеко, Минотаур је сада ближи него икад. Иако нам се Минос чини као пожртвовани и часни јунак, кроз драму су од самог почетка провејавали тренуци који су говорили другачије, а њих ћемо моћи да препознамо тек касније. Посредством дијалога Миноса са другим ликовима запажамо колико је он сам сложена и недокучива личност обавијена велом тајни које не жели до краја да обзнани. Основу драме ипак сачињава мит о Минотауру и лавиринту, а смештен у савремени контекст, тај мит се преиспитује и оно што се намеће јесте проблем Минотаура у вези са главним јунаком драме који се све више обзнањује као Минотаур. Када разматрамо главног јунака, не можемо, а да се не запитамо о томе какав је то драмски лик који свесно лаже своје људе око залиха хране и држи их у Лавиринту. Колико год он желео да их спасе од немачких трупа држећи их у Лавиринту, касније то неће изгледати тако. Треба се присетити да је јунак нестабилна личност, да је његов идентитет подвојен, те увек гравитирати између две или више могућности које нам драма нуди. Проблем у драми настаје онда када Минос призна злодело које као такво не осећа, док је једна личност. Али, он је у Лавиринту играо једну посве другачију улогу – Генерала Миноса који дела у име Револуције, не као обичан човек, што и сам признаје.

„МИНОС (*први пут стварно узбуђено*): Али ја сам то учинио! Признао сам! Шта још хоћете од мене?

БРАНИТЕЉ: Да престанете штитити своје људе!

МИНОС: Ако нешто штитим, то је Револуција. Не моје другове. Они су је издали!... Зато и кажем да сам за њихову смрт одговоран, али да се не осећам кривим... Ја нисам желео да до тога дође. Принудили су ме, желели су да се боре. Нисам то смео допустити. Изнад нас били су Немци. Ако би само једног ухватили, подвргли би га мучењу и дознали за Лавиринт... Ми смо имали једину радио-станицу на Криту. Глас Револуције није смео да заћути!...” (Пекић 2014: 320–321).

Драмски сукоб проистиче из несагласја онога како јунака доживљавају и онога што он јесте, између улоге и статуса јунака (Ковачевић 2014: 37). Служећи се оваквим драмским догађајем, Пекић је искористио прилику да открије оно што је раније било скривено, а такође треба истаћи и чињеницу да Пекић као основни захтев представља преузимање одговорности за свој живот, своја недела и за Другог, што заправо и јесте случај са Миномом (Гјергјел 2007: 179). Зато је Минос сложена драмска личност: самим тим што је признао шта је учинио он прихвата и преузима одговорности на себе, али, с друге стране, он не осећа кривицу зато што је тада, у подземном Лавиринту био неко сасвим Други, различит од себе који сведочи на суду и зато што је сада део друге реалности – оне у којој претходна реалност не постоји, самим тим не постоје ни људи те друге реалности као ни он пређашњи. Али, то је само маска, јер он пређашњи још како постоји, само се крије иза маске Миноса. Маска, истиче Пекић (Пекић 2007: 222–223), јесте присутна одвајкада и служи прилагођавању човека друштву. Међутим, на Пекићева даља разматрања поводом маски морамо уложити приговор²², зато што Минос користи маску како би сакрио своју минотаурску страну и себе прилагодио друштву, тј. судници и садашњем добу. Пекићев јунак бира „различитост” која му омогућава повратак ономе што је непроменљиво, независно од историјског аспекта, а то је мит, јер омогућава да се у токовима историје успоставе

²² О поистовећивању маске са стварним лицем и питањем у којој мери је то поистовећивање присутно.

законитост и хармонија света које историја као деструктивна сила нарушава (Гјергјел 2007: 183). „Међутим, митска свест, заједно са обновљеним сакралним временом, брише ову отуђеност и у одређеном смислу рационализује хаос, показујући да су историјски догађаји, читани у митолошком кључу, само поновљене архетипске ситуације које обликују непрекидни циклични ток” (Гјергјел 2007: 183). Зато Пекић завршетак драме смешта на почетак, да би указао на цикличност мита, на бесконачно понављање и архетипску слику историјског догађаја који приказује драма. Миновско двојство, подвојеност, раслојавање личности уочљиво је посебно сада када се готово боре и сустичу у саслушању. „МИНОС: Ја сам био спреман *себе* да жртвујем. Али ја у Лавиринту нисам био само ја. Био сам и Генерал Минос. А он није припадао мени, него Револуцији. Нисам смео допустити да умре. Да његов глас, глас Револуције, заћути...” (Пекић 2014: 322). Уочавамо да се он у Лавиринту борио са самим собом, имао је колико-толико човечности у себи, желео је да их сачува, али их је на крају препустио судбини и извео напоље, тј. убио. Једног од својих људи пустио је напоље како би се глас Револуције ширио, али се он није јављао, те Минос није био сигуран да је он доспео до својих сабораца. Са дијалога Миноса и осталих јунака Пекић скреће пажњу на разговор који се водио између људи којима су додељена имена Тезеј и Аријадна и приказује управо оно комешање и побуну којих се Минос прибојавао. Доводећи у Лавиринт одабране људе, он ставља забрану на знање о путу до Лавиринта, а исто тако ставља забрану које они нису сасвим свесни. То је забрана изласка из Лавиринта и захтев да се идеологија Револуције шири преко радија, док Немци не буду побеђени или натерани на повлачење, тако да их не буде много у близини места на коме се скривају. На тој Миновској скривеној забрани као препреци и почива драма, зато што се унутар Лавиринта одиграва сукоб. Тако Тезеј, као Минов човек од поверења, постаје непријатељ, јер сања о слободи чак и по цену да изда Револуцију. Они постају непријатељи, теже различитим добрима како их је Сурио називао. Сукоб почива на двема супротстављеним тежњама које оличавају Минос и Тезеј. Две изузетно амбициозне личности се сукобљавају – Тезеј као јунак који освешћује друге у Лавиринту, јер они нису свесни тога шта се збива и саветује их да чине исто што и он ако желе да живе слободно, да буду ослобођени идеологије која им се наметала.

„АРИЈАДНА: А онда, и Револуција ће се једном завршити.

ТЕЗЕЈ: Како за кога. За нас – никад.

АРИЈАДНА: Мораће доћи време када ће месечина и мирис трава опет постати најважније ствари на свету.

ТЕЗЕЈ: Можда за друге. Не за тебе, мене или Миноса... Јер ти ћеш седети у некој загушљивој канцеларији и потписивати декрете. Држаћеш говоре у задимљеним салама. Ноћи ћеш проводити у исцрпљујућим саветовањима под електричном светлошћу. Живећеш животом бесполног циркулара. На хартији – као плесан. Оно што ће Револуција другима донети, ти нећеш ни осетити... [...]

АРИЈАДНА: Тезеју, ти си доле, под земљом, изгубио веру.

ТЕЗЕЈ: Нисам, Аријадна. Само нећу да је изгубим *горе*, над земљом. Хоћу да победу дочекам спреман за њене поразе” (Пекић 2014: 323–324).

Проблем настаје онда када сваки од заточеника Лавиринта пожели слободу за себе и када испољи настојање да своју слободу напољу и оствари. Минос се овде сагледава као Минотаур који чува Лавиринт изнутра и штити једну идеју која је увелико спољашњим факторима нагрижена. Након приказа дела збивања у Лавиринту, Пекић нас враћа на атмосферу суднице, где Минос, као генерал, говори о економичности због које неке своје људе не шаље напоље, а неке убија.

„МИНОС: Ако су чињенице против нас, значи да су глупе и бесмислене – прилагодићемо их или уништити! Ако се нека чињеница не слаже с мојим мишљењем, нећу променити мишљење него чињеницу! Жудња да се жртвује у једном рату који није наш, који *joш* није наш, била је једна од тих бесмислених чињеница, мучна стварност нашег Лавиринта, и њу је свим средствима требало уништити. Револуционарно језгро морало је по сваку цену бити сачувано!...” (Пекић 2014: 329).

На овом Миновом одговору почива тежиште сукоба: Тезеј жели да се бори горе да би Револуције и других ратова за слободу могло бити. С друге стране, Минос не жели да води рат који се не тиче Револуције, већ да након овог рата успостави револуционарну побуну, али тада можда неће бити Револуције, по Тезејевим речима, изгубиће поверење народа зато што у овом рату нису учествовали, него су били само неми посматрачи.

Смењивање прошлог и садашњег времена помаже читаоцу да схвати и реконструише догађај, али и да поима да се у Миновом лику преплићу две стварности које се међусобно искључују, јер за њега обе паралелно не могу да постоје. Овим смењивањем постиже се веће разумевање одговора које Минос даје од почетка и само перципирање њега као драмског лика. Његово говорење о нечијем постојању или непостојању боље разумевамо и оправдавамо следећим цитатом:

„МИНОС: Ко живи у својој стварности и делује према њеним законима, како да одговара пред стварношћу коју не признаје?... А оно што не признајемо, то не постоји. Никад и није постојало.

ТЕЗЕЈ: Антерос је постојао. И Глауко, кога си такође пустио горе, и који се такође не јавља. Они су постојали, Миносе!

МИНОС: Антерос и Глауко су престали да постоје кад су поверовали у другу стварност осим наше. Престајући да постоје за нас, престали су уопште да постоје. Никад нису ни постојали” (Пекић 2014: 330).

Приказујући кошкања, препирке у Лавиринту, драмска ситуација достиже свој врхунац и лагано иде ка расплету, где Минос све више успева да објасни себе и то шта се заиста догодило, иако прекидан одбраном свог Бранитеља који све више жели да убеди судију да је најпре лудак, а сада и идеалиста. Минос је желео да контролише стање у Лавиринту, али су ствари почеле да измичу контроли и он је „пустио” још двојицу својих људи, оставивши само Тезеја и Аријадну све док није схватио да га и они обмањују. Тако је онај који је њих обмањивао и сам био обманут и постао њихов заточеник. Али, ситуација се брзо преокреће и Аријадна бива убијена као и сви остали. У дијалогу са Миномом, Тезеј открива прави Минов идентитет:

„ТЕЗЕЈ: Ко си ти?

МИНОС: Чувар Светог Лавиринта.

ТЕЗЕЈ: Минотаур?

МИНОС: Неко и то мора да буде... Кад сте доле сишли, знали сте да повратка нема, а ипак сте хтели да се вратите. Једног по једног обузимала је жудња за стварношћу горе, оном истом која вас је под земљу отерала. Уместо да је мрзите, да би је уништили, почели сте да је обожавате. Сањали сте како она *стварно* изгледа. Заборавили сте на јад, беду, понижење, неправду. Под сунцем вам је све изгледало блиставо, под кишом све чисто... Разболели сте се од жеље да изађете... Да, Тезеју, опет сте заволели свет који је требало срушити. Изневерили сте Револуцију, а једног дана бисте је и уништили. Вратили бисте се доле и убили је” (Пекић 2014: 337).

Драма је посебно мистериозна на самом крају, јер када се обрачун између Тезеја и Миноса/Минотаура одигра, ми не сазнајемо како се сукоб разрешава и ко је преживео, јер нас Пекић, након те сцене, враћа на судницу, тј. на осуђеног Миноса са почетка драме коме је до погубљења остало мало времена. Крај драме ништа не разрешава, напротив, оставља читаоце у недоумици око тога да ли је преживели Тезеј или Минос/Минотаур. Крај драме није крај, то је почетак мита о Минотауру, чувару лавиринта, као миту који је присутан и у савременом контексту отелотворен. Овде Пекић, заправо, тек отвара питање о миту, идентитету, идеологији итд. Зато је Минос вредан Пекићев лик, јер све ове проблеме у себи успева да уједини.

Сам крај драме враћа нас на почетак, где Пекић најављује да катарзе неће бити, неће бити искупљења и зато драма у класичном смислу не може бити трагедија. Спасења душе на крају неће бити, а то се и обзнањује – спасење се не може догодити и зато нема сврхе одати свој идентитет, јер је он већ смештен у непостојање које ће Пекић означити атмосфером „као у гробу”. Као што је на суђењу било битно проговорити о подвојеној природи, тако Минос схвата да је у загробној

атмосфери неважно ко је он у ствари, јер му опредељивање за један идентитет неће спасити душу у свету без катарзе. Име је код Пекићевих јунака ознака за нарушени идентитет, променљива вредност, а не константа на коју се читалац може ослонити. Подвојеност имена, као ознаке за једну особу, указује на постмодернистичку сумњу у човека и његов идентитет (Ковачевић 2014: 34). Та сумња, као што смо могли запазити, сеже и много дубље, чак до деконструкције много пута прекројене историје на коју човек више не може рачунати.

3. Закључак

Због изузетне сложености Миноса као драмског јунака, у раду смо се бавили анализом митског контекста његовог јављања, а исто тако смо га осветлили са идеолошког аспекта, зато што смо сматрали да је идеологија као тежња главни покретач јунаковог делања и чињења. Да бисмо што боље објаснили Миносове жеље и тежње, то смо учинили тако што смо пратили односе у које ступа са другим ликовима драме, али смо у обзир узели и пекићевски приказ паралелне стварности, како бисмо сагледали његов однос са ликовима ван реалности суднице. Помоћу других јунака откривена је и сложеност Миносове личности и двојство као главна специфичност његовог лика, те изводимо закључак да од тог двојства отпочиње двоструко делање које се исто тако и може тумачити. У двојству које се разоткрива лежи и драмски сукоб, али и Миновомо неразумевање, расцеп и нецеловитост идентитета постмодернистичког субјекта. Објаснивши да драмски сукоб почива и на сукобу између сабораца који постају непријатељи, приказали смо како се Миновом највернији људи окрећу против њега, те долази до несугласица које ескалирају њиховим убиством. Након овог догађаја, као прекретнице, драма креће силазном путањом, дакле, ка расплету, признању и све чешћим реминисценцијама на Лавиринт и мешању две стварности које је, до тада, Пекић држао строго одвојеним. Наглашавајући посебно кружност драме, настојали смо да укажемо на њен митски контекст, као на поновљивост архетипа који су у овој драми представљени у садашњем времену. Митска основа је истовремено и Пекићево преиспитивање мита и историје. Само тумачење драме подстакло нас је и на то да разоткривамо Пекићеве ставове о драми као жанру, али и да уочавамо ставове поводом маске и поступака које је овај писац свесно користио градећи своје ликове. Када је посреди жанровско одређење, указали смо на специфичности драме као трагичне фарсе и испитали трагичне и фарсичне елементе драме. Исто тако смо се запитали како трагедија као жанр данас постоји и може ли постојати, с обзиром на један другачији сензибилитет писца и публике као рецепијената драмских комада. Такође смо изложили запажање да је овај Пекићев јунак носилац одређених ауторових ставова које отеловљује, што му још више даје на вредности и чини га комплекснијим за тумачење. На основу свега до сада изложеног у раду, изводимо закључак да је Пекићева драма *Тезеју, јеси ли убио Минотаура?* изузетно вредно и специфично Пекићево драмско дело, те да Минос као главни јунак ове драме завређује пажњу приликом проучавања ове драме.

Литература

- Вилијамс 1979: Р. Вилијамс, „Драма у драматизованом друштву”, у: *Драма од Ибзена до Брехта*, Београд: Нолит.
- Гјергјел 2007: С. Гјергјел, „Проблем „другог”/„различитости” у прози Борислава Пекића”, у: Г. Божовић (ур.), *Анали Борислава Пекића*, бр. 4, Београд: Фонд „Борислав Пекић”, 178–183.
- Гордић Петковић 2010: В. Гордић Петковић, *Мистика и механика*, Београд: Стубови културе.
- Жакар 1981: Е. Жакар, „Композиција и њене технике (Јонеско, Адамов, Бекет)”, у: *Модерна теорија драме*, Београд: Нолит.
- Ковачевић 2015: Ј. Ковачевић, „Питање идентитета јунака у драмама 'На лудом, белом камену или Буђење вампира', 'Генерали или Сродство по оружју' и 'У Едену, на истоку' Борислава

- Пекића”, у: *Савремена проучавања језика и књижевности*, год. IV, књ. 2, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Пекић 2007: Б. Пекић, „Маске наше насушне”, у: *Изабрани есеји*, Нови Сад: Соларис.
- Селенић 1977: С. Селенић, *Антологија савремене српске драме*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Стаменковић 1987: В. Стаменковић, *Позориште у драматизованом друштву*, Београд: Просвета.
- Стојановић 2009: М. Стојановић, „Драмско и приповедно у контексту жанровске хибридизације”, у: *Поетика Борислава Пекића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник.
- Сурио 1981: Е. Сурио, „Драматуршке функције”, у: *Модерна теорија драме*, Београд: Нолит.
- Фрајнд 2009: М. Фрајнд, „Драмски експерименти Борислава Пекића”, у: *Поетика Борислава Пекића*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник.

Извори

- Пекић 2014: Б. Пекић, *Корешподенција, Изабране драме I*, Београд: Лагуна.
- Пекић 2014: Б. Пекић, „Позориште као соба за разбијање стакла”, у: *Корешподенција, Изабране драме I*, Београд: Лагуна.

Milica Kandić

THE CHARACTER OF MINOS IN THE DRAMA *THESEUS, DID YOU KILL MINOTAUR* BY BORISLAV PEKIĆ

Summary / In this paper, we wanted to point out the importance of Pekić's hero as a complex dramatic personality. Presenting the development of 20th century drama, as well as the development of modern Serbian drama, we indicated the changes that took place in the play in order to notice and analyze them on the example of Pekić's play and explain the influence of European drama on Serbian playwrights. Perceiving the relationships of the characters realized through the dialogues, we wanted to explore the complexity of Minos as a dramatic character, then to mark the tendency as the main initiator of the drama and to notice how the drama is concentrated around one character. Considering Minos as a character of ideology, but also as a mythical character, we illuminated Minos as a duality around which the whole dramatic conflict is focused. Explaining the details we noticed in the play about the hero, we examined his identity and talked about his duality, but also about the hero as the embodiment of numerous Pekić's views on the drama and the postmodern era as one that doubts and questions the myth and itself.

Key words: *modern drama, Borislav Pekić, identity, mythology, ideology, tragic burlesque.*

**САВРЕМЕНА ФИЛОЛОШКА ПРОУЧАВАЊА
МЛАДИХ ИСТРАЖИВАЧА I**

Издавач

**ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ**

За издавача

Проф. др Наталија Јовановић, деканица

Координаторка Издавачког центра

Доц. др Сања Игњатовић, продеканка за научноистраживачки рад

Лектура

**Анастасија Божиловић
Ђурђина Кандић
Слађана Стаменковић**

Техничко уредништво

**Дарко Јовановић (Дизајн корице)
Ирена Вељковић (Дигитализација)**

Формат

17x24 цм

Тираж

10 CD-а

Штампарија

Филозофски факултет у Нишу

Ниш, 2023.

ISBN 978-86-7379-626-0

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.09(082)(0.034.4)
82.0(082)(0.034.2)
81-115(082)(0.034.4)
811.163.41:811(082)(0.034.4)
81'42(082)(0.034.4)

НАУЧНА конференција Савремена филолошка проучавања младих истраживача (1 ; 2022 ; Ниш)

Савремена филолошка проучавања младих истраживача 1 [Електронски извор] : [зборник са научног скупа

„Савремена филолошка проучавања младих истраживача I”, одржаног 25. и 26. фебруара 2022. године [у Нишу]] /

[уреднице Тамара Костић Пахноглу, Оливера Марковић]. - Ниш : Филозофски факултет Универзитета, 2023 (Ниш :

Филозофски факултет Универзитета). - 1 електронски оптички диск (CD-ROM) : текст ; 12 cm

Системски захтеви: Нису наведени. - Насл. са насловног екрана. - Радови на срп. и рус. језику. - Тираж 10.

- Реч уредника / Тамара Костић Пахноглу, Оливера Марковић. - Напомене и библиографске референце уз

текст. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на више језика.

ISBN 978-86-7379-626-0

а) Компаративна књижевност -- Зборници б) Теорија књижевности -- Зборници в) Српски језик -

- Страни језици -- Зборници г) Компаративна лингвистика -- Зборници д) Дискурс анализа -- Зборници

COBISS.SR-ID 124612873

