

Јасна Стојановић
Филолошки факултет, Београд (Србија)

СЕРВАНТЕСОВА ФОРМУЛА ПИКАРЕСКЕ

Мигел де Сервантес је био у сталном стваралачком дијалогу са књижевним формама свога времена. У тој размени посебно место заузимају пикарски роман и пикарски жанр, изузетно инспиративне појаве чија се популарност у Шпанији везује за крај XVI и почетак XVII века, управо за време када је Сервантес био на стваралачком врхунцу. Његов однос према пикарески веома заокупља књижевне историчаре, у светлу претпоставке да је романописац имао оригинално виђење овог жанра, не баш подударно са оним које је књижевна историја касније прогласила парадигматичним.

Кључне речи: Сервантес, пикарски роман, пикарски жанр, шпанска књижевност барока, *Дон Кихоти*, *Узорне новеле*, *комедије и међуигре*

Сервантес и пикареска су две изузетно упечатљиве појаве шпанске књижевности Златног доба. Обе имају широку пројекцију, како на временској, тако и на географској скали, и недвосмислено уважавање као аутентични доприноси шпанског духа светској књижевности. Сервантесово стваралаштво и пикарски роман могу се у доброј мери посматрати као савремени феномени, будући да најзначајнији примерак ове подврсте излази из штампе 1599, то јест 1604. (*Гусман из Алфараџеа* Матеа Алемана, I и II књига¹), управо док Сервантес ради на првом делу *Дон Кихота* (1605) и другим текстовима. Штавише, неки шпански књижевни историчари убедљиво тврде да је Сервантес имао намеру да парира Алеману властитом верзијом пикареске, онда када су, у формативном периоду подврсте, различити приступи били легитимни и могући. То што се историја постарала да управо Алеманова поетика, а не Сервантесова, постане канон, друго је питање које превазилази оквире овог истраживања (Аваље-Арсе 1990: 600).²

1 Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*.

2 Од шпанских пикарских романа на српски су преведени *Лазарчић са Тормеса* (Београд, Лапис, 1995, превод Јасна Стојановић) и Кеведов *Животопис јустолова по имену Дон Паблос* (Београд, СКЗ, 2003, превод Радивоје Константиновић), и у другој верзији, насловљеној *Житије вргаламе по имену Дон Паблос* (Београд, Рад, 2004, превод Александра Манчић).

Иако се утемељивачем пикарског романа у Шпанији сматра *Лазарчић /Ласариљо/ са Тормеса (Lazarillo de Tormes, 1554)*³, подврста ће коначан облик доживети тек пола века касније, са поменутиим *Гусманом*, а током првих педесет година XVII века биће објављено двадесетак оваквих романа⁴. Мада проучаваоци нису увек сагласни при дефинисању пикарског романа и његових карактеристика, услед варијација, па чак и преображаја које је претрпео од аутора до аутора, ипак су усвојена одређена тематско-структурна обележја, заједничка огромној већини наслова. Те црте су најизразитије у делу усвојеном као образац, творевини шпанске Противреформације, *Гусману из Алфарахеа*⁵. Та обележја су следећа: 1) протагониста пикарског романа је **пикар** или **пикаро** (према шпанском *pícaro*⁶) - пробисвет са дна друштвене лествице, који од најранијег детињства бива бачен у свет, да се у њему сам сналази; он је антијунак, сушта супротност јунацима идеалистичке фикције (вitezовима, пастирима, дворанима...); нечасног је порекла, а тај вид у контексту шпанске књижевности, као и шпанског друштва барока, има посебну тежину. То је значило бити дете родитеља „нечисте крви“ (преобраћених Јевреја или Мавара), оних што се баве нечасним пословима (подвођење, врачање, крађа, варање...), или бити плод ванбрачне везе, а често све то заједно; 2) пикар приповеда о свом животу кроз (псеудо)аутобиографско казивање и употребу првог лица; приповеда из једне перспективе, служећи се реалистичким изразом (тај вид реализма Бланко Агинага назива „догматским“ / *realismo dogmático*; Бланко Агинага 1957: 313/); 3) његов живот обележава стално лутање у потрази за послом, прехраном и начином да преживи; смишља лоповлуке и преваре и служи разним господарима, што је ауторима прилика да изнесу критику (или сатиру) класа, професија или институција шпанског друштва; такође је из-

3 Дуго је сматрано анонимним, до истраживања Росе Наваро Дуран (вид. њен рад у овом броју) која га приписује Алфонсу де Валдесу, ренесансном прозном писцу и еразмисти.

4 Додуше, списак незнатно варира од истраживача до истраживача.

5 Веома користан преглед модерних ставова о пикарском роману дао је Хуан Антонио Гаридо у књизи *El género picaresco en la crítica literaria* (2008).

6 Занимљиву дефиницију пикара даје Бланко Агинага. Он „/.../није војник, није професионални лопов, није просјак, није слуга. Пикар је све то, али је, заправо, човек без икаквог занимања, неко коме је страна било шта што се подводи под појам ‘социјалне’ норме. Он нема осећај ‘части’ ниједне професије, па чак ни лоповске, а самим тим ни част уопште. Његова чувена ‘слобода’ је искључиво негативна.“ (“/.../ no es soldado, no es ladrón profesional, no es mendigo, no es criado. El pícaro hace de todo esto pero es, en verdad, un hombre sin profesión alguna, un verdadero extraño a todo lo que sea norma ‘social’. De ahí que no tenga el sentido del ‘honor’, inherente a cualquier profesión -incluso la de ladrón-, ni, por lo tanto, sentido del honor en sí. Su famosa ‘libertad’ es puramente negativa.” (Blanco Aguinaga 1957: 314-315)

ражена тежња протагонисте ка друштвеном успону; 4) пикарски роман је углавном организован као обраћање неименованој особи, којој пикар нуди ретроспективно приповедање својих догодовштина, нижући их по епизодама (поглављима), логичним редоследом, а у неким случајевима прекидајући нарацију дигресијама (моралним придикама, новелама, анегдотама и сл.); 5) очит је одређени идеолошки садржај и постојање тезе (свет је зао по дефиницији, јер је обележен прародитељским грехом); 6) преовлађујући тон су песимизам и снажно огорчење; 7) тематски, роман је затворен услед сужавајућег пикаревог погледа на све што се описује, али је формално отворен, јер се претпоставља да он пише док је још у животу.⁷

1. Сервантес и пикарски роман

Сервантес је био изузетан познавалац књижевне традиције свога доба, као и оне која му је непосредно претходила. Према истраживањима Едварда Рајлија, он је асимиловао не само античке поетике, текстове италијанских и шпанских теоретичара ренесансе, већ и срж учене и народне књижевности своје земље. Дубоко је промишљао литерарне форме друге половине XVI и почетка XVII века, надахњивао се њима и стваралачки их користио при обликовању властитих дела. Био је смео у експериментисању, тако да већина његових остварења нису чистог облика, већ комбинације жанрова, врста и подврста. Као еклатантне примере довољно је навести *Дон Кихота* или *Узорне новеле*, где је исказао своје дистанцирање од конвенционалних литерарних образаца, а уједно и њихово превазилажење.

Да је велики писац имао јасну свест о настајању новог начина фабулирања, сведочи двадесет и друга глава првог дела *Дон Кихота*, где осуђеник на галије Хинес де Пасамонте и Дон Кихот воде овакав разговор:

„/.../ знајте да сам ја Хинес из Пасамонта, чији су живот ове шаке исписале.

- Истину говори – рече заповедник – сам је написао своју повест, и то како се само пожелети може, а књигу је оставио у затвору, као залог за две стотине реала.

- И намеравам да је узмем – рече Хинес – па макар коштала и две стотине дуката.

- Тако је добра? – рече Дон Кихоте.

⁷ Није без значаја за нашу тему што угледни књижевни историчари Фернандо Ласаро Каретер и Антонио Реј држе да је управо пикарски - први модерни роман светске књижевности (J. A. Garrido 2008: 227).

- Тако је добра – одговори Хинес – да ће ова година бити лоша за *Ласариља са Тормеса* и све оне који су књиге од те врсте написали и тек ће их написати. Умем да вам кажем тек толико да у њој пише само истина, и да је та истина тако лепа и забавна, да нема те лажи која би јој била равна.

- А како се књига зове? – упита Дон Кихоте.

- *Животи Хинеса из Пасамонтиа* – одговори он.

- И готова је? – упита Дон Кихоте.

- Како може да буде готова – одврати овај, кад мој живот још није готов? Оно што је написано, јесте од мог рођења, па све док ме ово сад нису опет бацили на галије.“(Сервантес 2005: I, 194-195)⁸.

Овде Сервантес јасно указује на поетичке претпоставке пикарског романа, спомињући „*Ласариља са Тормеса*“ (зачетника) „и све друге /књиге/ те врсте“ (модерном терминологијом рекли бисмо подврсте) „које су написане или ће бити написане“. Уједно га непогрешиво смешта у реалистички ток, казавши да у њему „пише само истина“ и да „нема те лажи која би /му/ била равна“ (тј. приповести идеалистичког казивања). И навођење наслова јасно упућује на садржину пикарског романа - биографију коју аутор пише сам, и то од рођења па до момента приповедања („**Оно што је написано, јесте од мог рођења, па све док ме ово сад нису опет бацили на галије**“ и на њену отворену структуру: „**Како може да буде готова /.../ кад мој живот још није готов?**“

На другом месту у *Дон Кихоту* Сервантес конфронтира пикарску и витешку литературу тако што ова два жанра, по свему неспојива (витешки је идеалистички, јуначки /romance/, а пикарски реалистички и антијуначки), „јасно ставља раме уз раме /.../, представљући их као две исте професије које подразумевају луталаштво у потрази за авантурама“⁹ (Рајли 2001: 211), при чиме пи-

8 “- /.../ sepa que yo soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares.

- Dice verdad, dijo el comisario: que él mismo ha escrito su historia, que no hay más, y deja empeñado el libro en la cárcel, en doscientos reales.

- Y le pienso quitar, dijo Ginés, si quedara en doscientos ducados.

- ¿Tan bueno es? dijo Don Quijote.

- Es tan bueno, respondió Ginés, que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades, y que son verdades tan lindas y tan donosas, que no pueden haber mentiras que se le igualen.

- Y ¿cómo se intitula el libro? preguntó Don Quijote.

- *La vida de Ginés de Pasamonte*, respondió el mismo.

- ¿Y está acabado? preguntó Don Quijote.

- ¿Cómo puede estar acabado, respondió él, si aún no está acabada mi vida? Lo que está escrito es desde mi nacimiento hasta el punto que esta última vez me han echado en galeras.” (Cervantes 1998: I, 242-243).

9 “Se equiparan aquí de forma clara la carrera caballeresca y la picaresca, descritas como una sola profesión que implica el viaje en busca de aventuras”.

карско, у ствари, служи за унижавање и пародирање витешког. Наиме, у трећој глави, крчмар Хуан Паломеке казује Дон Кихоту свој животопис. Иронично се поредећи са самозваним витезом, он се тобоже дичи својим подвизима који, заправо, нису ништа друго до лупешки преступи:

„/.../ и да се он исто тако, у младости, препуштао том часном позвању, и лутао по разним странама света, у потрази за пустоловинама, и да није заобишао ни Сушила у Малаги, као ни Царинарницу Ријаран, Самостане у Севиљи, Тржницу у Сеговији, Маслињак у Валенсији, Смучалиште у Гранади, Обалу у Санлукару, Коњица у Кордоби и Крчмарију у Толеду, и друга разна једнако сумњива места, где је опробао лакоћу ногу, вештину прстију, починио многе кривде, завео многе удовице, свукао мрак понекој и преварио гдекоје сироче и, коначно, створио себи име пред свим судовима што их има, безмало по целој Шпанији“¹⁰ (Сервантес 2005: I, 45).

Није новина да је *Дон Кихот* књига о књизи, то јест да је у њему присутна дотад невиђена тематизација литературе. На многим страницама сучељавају се гледишта о питањима списатељског заната – о односу поезије и историје, идеалистичке и реалистичке литературе, вредности и оправданости нове комедије, легитимности фиктивног наспрам дидактичког, итд. Ове теме нису присутне само као расправа на декларативној равни, већ се налазе у сржи поетског дизајна *Дон Кихота*, и то у спајању, преклапању и стапању разних светова маште, тако да роман, речима Мартинес Бонатија, „наликује на колаж најразличитијих области имагинације традиционалне књижевности: пасторални свет здружује се с пикарским; витешки - јуначко-фантастични са светом комедије; свет еротске дворско-сеоске интриге са ходочашћима и бродоломима византијског типа, ако не са војничком аутобиографијом и маварском романсом. Не само да имамо јукстапонирање разнородних светова, већ и контаминацију једних другима“¹¹ (Мартинес Бонати 1995: 97-98).

Један од тих стваралачких универзума за којим Сервантес стално посеже је пикареска. При испитивању њених трагова досад су највећу пажњу привлачиле новеле (*Novelas ejemplares*, 1613, мада

10 “/.../había ejercitado la ligereza de sus pies y sutileza de sus manos, haciendo muchos tuertos, recuestando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas y engañando a algunos pupilos, y, finalmente, dándose a conocer por cuantas audiencias y tribunales hay casi en toda España” (Cervantes 1998: I, 55-56).

11 “/.../ la obra /.../ parece un collage de las diversas regiones de la imaginación literaria tradicional. El mundo pastoril se junta al picaresco; el heroico-fantástico de los caballeros, al de la comedia; el de la intriga erótica cortesano-aldeana, si no al de las peregrinaciones y naufragios bizantinos, al menos al de la autobiografía militar y el romance morisco. No sólo hay yuxtaposición de los mundos heterogéneos, sino contaminación de uno por otro.”

су неке настале много раније). И овде долази до изражаја доследна ауторова склоност ка испробавању разних начина поетског казивања, ка њиховом мешању и преобликовању, тако да је ових дванаест целина „у непрекидном дијалогу са обележјима италијанске новеле, пасторалног, византијског и пикарског романа.“¹² (Нимајер, Мајер-Минеман 2008: 242). Пикарско је тек у траговима присутно у *Циџанчици*, *Лиценцијату Сџакленку* и *Љубоморном Еспиремадурицу*, али зато јесте у далеко већој мери у *Славној судојери*, *Ринконетшеу* и *Коршадиљу*, те *Браку на превару* и *Разговору њаса*¹³.

Славна (или „уљедна“) *судојера* говори о два друга, племића, који испољавају склоност ка пикарском начину живота и зато напуштају родитељски дом. То у њиховом случају није судбина одређена пореклом, већ слободан избор, што је врло важан елемент сервантесовске идеологије. У друмској крчми „Код Севиљанца“ један од њих се заљубљује у лепу и (супротно амбијенту у коме живи) честиту судоперу Констанцу, за коју ће се испоставити да је властелинка, тако да на крају неће бити препреке за њихов брак. Сервантес овде комбинује љубавну (тзв. италијанску) новелу са пикарском, прекрајајући поставке Алеманове поетике на више начина: уместо једног пикара, обично усамљеног и огорченог, постоје двојица, приде добрих пријатеља и бонвивана. Они не потичу са дна друштва нити имају нечасне родитеље (бар не драстично); њихова садашњост, као ни будућност, нису предодређене пореклом нити опсесијом да постану ‘неко и нешто’; нису обешечаји и нису стално гладни, а части и поштења имају на претек. Укратко, они су „племенити пикари“ или „пикарски племићи“ (*caballeros pícaros*), што је, без сумње „аномалија у пикарском канону“ (Аваље-Арсе 1990: 593). Такође, новела је написана у трећем лицу. Антонио Реј је мишљења да је овде реч о „Сервантесовом покушају да новелистички истражи не толико живот пикара колико његову невероватну привлачност наспрам младих племића као што су Каријасо и Авендањо“¹⁴, као и да управо ови ликови нуде кључ пишевог поимања пикареске, а то је слобода живота на друштвеној маргини (Реј Асас 2003: 451-452).

12 “/.../ en diálogo constante con las características de la *novella* italiana, la novela pastoril, la novela bizantina y la novela picaresca.”

13 *La gitanilla, El licenciado Vidriera, El celoso extremeño, La ilustre fregona, Rinconete y Cortadillo, El casamiento engañoso y Coloquio de los perros.*

14 “Se trata de un ensayo cervantino que analiza novelescamente no la vida de los pícaros, sino la atracción extraordinaria que dicha vida ejercía sobre los nobles jóvenes, como Carriazo y Avendaño.”

Ринконеће и *Кортадиљо* се сматра једном од уметнички највреднијих новела. Настала је пре 1605. и у њој пратимо кратко пикареско искуство дечака по имену Ринкон и Кортадо (деминутив Кортадиљо, без сумње, подсећа на „Ласариљо“) у Севиљи, „највећем, најмногољуднијем и најмангупскијем граду у Шпанији Златног доба“¹⁵ (Реј Асас 1998: 33-34). Ови млади обешечасти, спремни да се упусте у изазове лоповског живота, одлазе од куће и својевољно се отискују у авантуру. Приповедање се (поново) одвија у трећем лицу, и то кроз више призора у којима Сервантес приказује ликове из севиљског подземља, њихов говор, понашање и поглед на свет. Он даје праву галерију лупежа карактеристичних имена (Маниферио - Гвозденоруки, Ганансиоса - Она која лако /и радо/ зарађује, Лобиљо - Вучић, Ренегато - Ренегат, Сијентопиес - Стоноги, итд.). Сви они су у служби старешине Мониподија, који дели радне задатке, убира зараду и расподељује је. Сервантес сав тај живописни свет приказује с хумором и особеном иронијом. Криминалци, батишаши, лопови и јавне жене изражавају се церемонијално, опонашајући говор fine господе и ословљавајући се међусобно са *Vuesa Merced* (Милостиви, Ваша милости), *señor caballero* (племенити господине) или *señor hidalgo* (господине идалго), што изазива комични раскорак између њиховог стварног положаја и тобоже отменог говора. О свом послу говоре као о било ком другом занимању, надајући се да ће их Бог наградити за труд који око њега полажу. Дечаци бивају упућени и у пикарески жаргон, што је нека врста улазнице у тај затворени свет (Сервантес се радо служи жаргоном да обогати свој израз и учини га аутентичнијим; изгледа да га је познавао из прве руке). За разлику од Алемановог романа, прожетог суморним тоновима, ова новела одише ведрином и неодољивом комиком, коју Самора Висенте приписује ауторској урођеној толеранцији, констатујући да, парадоксално, имамо „новелу о пикарима, али која је страшно далеко од традиционалног пикареског романа.“¹⁶ (Самора Висенте 1962: 18). Једнако Каријасу и Авендању, ни Ринкон ни Кортадо нису срамотног порекла нити их мука тера да приступе пикареском братству (Ринконов отац је продавац була, а Кортадов кројач /*cortar* - сећи, кројити/). Очито, писац није желео своје јунаке да оптерети бешчашћем од колевке, те и овде отпада детерминизам порекла (Аваље-Арсе 1990: 593). И

15 “Sevilla era, en efecto, la ciudad más grande, populosa y apicarada de España, donde la vida holgazana y libre encontraba su espacio idóneo en el Siglo de Oro.”

16 “Con el inmenso cariño y la delicada ternura sobria de su autor, asistimos a una novela de pícaros, que se encuentra a enorme lejanía de la novela tradicional picaresca.”

Ринкона и Кортада везује пријатељство, опет је ту дијалог, односно комуникација као коректив у једностраном посматрању који, неизбежно, има усамљени појединац. Боравећи у Севиљи, збуњени децаци врло брзо спознају да ни лоповлук није слободна активност, већ да се њиме могу бавити само ако приступе Мониподијевој мафијашкој дружини, па се новела убрзо завршава њиховим одласком и одустајањем од таквог начина живота. Уосталом, пошто они кроз све пролазе заједно, Сервантес вели како Ринконете „у себи одлучи да саветује свог друга да не истрају дуго у том изгубљеном, злом, немирном, безобзирном и разуданом животу“ (Сервантес 1981: 152), а Аваље-Арсе умесно примећује да је, „кључна и незамењива реч у Сервантесовом поимању пикареске *пријатељство*“¹⁷ (Аваље-Арсе 1998: 594).

Сервантесов однос према пикареском роману најбоље се уочава у новели *Разговор њаса*, последњој у збирци, „бриљантном и најмодернијем“ Сервантесовом експерименту на пољу наративне технике. Ова приповедна целина смештена је у оквир претходне новеле, која је заправо уводи (*Брак на ѓревару*). Њен протагониста, потпоручник Кампусано, лечи се у ваљадолидској болници од сифилиса, а једне ноћи присуствује чудовишној појави - разговору два болничка пса, изненада обдарена говором. Он решава да разговор запише и да га преда пријатељу који га касније чита (заједно са нама).

У новели је формално заступљена аутобиографска форма, с тим да се то *ја* не подудара са пишчевим гласом (као у пикареском роману), будући да је његов аутор болесни Кампусано. Прво лице припада псу Берганси, који приповеда о свом животу, али Сервантес му је (поново) дао саговорника, другог пса, Сципиона, као неопходног коректора једностраног виђења ствари. Ако овоме додамо и пријатеља коме је Кампусано предао рукопис да га прочита - уместо једне искључиве тачке гледишта, имамо их четири. И то доказује несвакидашњу модерност Сервантесове наративне технике.

Берганса говори о свом животу од детињства до момента у коме приповеда. Нарација се одвија линеарно, уз подсећање на службовања код разних господара, са акцентом на типичној несрећној судбини која га прати од почетка. Његово рођење догодило се „у Севиљи, и то у тамошњој кланици“, али се ништа експлицитно не казује о родитељима. Штавише, Берганса се о њима увек изражава терминима „чини ми се“, „мислим“, „мора да су били“ (*parecete, imaginara, debieron de ser*), како би „избегао у потпуности детерминизам наслеђа, како би лик имао највећу могућу слободу деловања

17 “La palabra clave, e insustituible, en el concepto cervantino de picaresca, es *amistad*.”

/.../, што подразумева да и новелиста /.../ располаже једнаком аутономијом у приповедању, без икаквог ограничења¹⁸ (Реј Асас, Севиља Аројо 1995: 85). Ово је, истичу сервантисти, велика иновација у односу на дуге приповести онога доба, где је било уобичајено упознати читаоце са предисторијом јунака: „Наспрам витешког и пикарског романа, наспрам догматске извесности и технике дефинисања предодређености, овде имамо два /.../ сасвим сервантесовска почетка /мисли се на *Разговор њаса* и на *Дон Кихота*, прим. ауш./, који омогућавају потпуну отвореност ка непредвидљивој стварности што настаје у роману (новели), где се ликови обликују обликујући своје околности, и док и оне, истовремено, обликују њих“¹⁹ (Бланко Агинага 1957: 329). Ова техничка иновација подразумева да личности Сципиона и Бергансе не буду унапред дефинисане, већ да се помаљају и разрастају управо пред нама.

Сципион и Берганса се ословљавају са „Берганса, пријатељу“ (*Berganza, amigo*) и „Сципионе, брате“ (*Scipión, hermano*), што неодољиво подсећа на Дон Кихотову и Санчову блискост. Њихово непрекидно разговарање је још једна особено сервантесовска црта, јер класични пикар никада не улази у истински дијалог. Он никоме не верује; ушанчен у својој самотничкој озлојеђености, одатле негативно суди о људима. Сервантесови пикари сушта су супротност и отуда дијалог као *conditio sine qua non* сваке његове творевине. „Сципионова функција у односу на Бергансину причу и проповеди /.../ јесте да критикује апсолутни реализам и генерализовање: Сципион исправља, модулира, зауставља, усклађује и не једном сумња у ‘истину’ свог пријатеља /.../. Захваљујући /.../ томе што Сервантесов пикар није сам (његова аутобиографија упућена је другом протагонисти посредством живог разговора), читалац, уместо да се суочава са затвореном, равном стварношћу коју треба или да прихвати или да одбаци, добија филтрирану реалност, /.../ двојну реалност која тера на размишљање, па чак и подозревање.“²⁰ (Бланко Агинага 1957: 331)

18 „Y es que se trata de evitar por completo el determinismo de la herencia, para que el personaje tenga la máxima libertad de acción /.../, lo cual implica que el novelista, a su vez, goza de la misma autonomía para desarrollar su narración sin ataduras previas.”

19 “Frente a la novela de caballerías y frente a la novela picaresca, frente a la seguridad dogmática y la técnica de definición de lo predestinado, he aquí dos principios de novelas que, veremos, son esenciales a la manera cervantina porque, desde ellos, se abren todos los portillos a la realidad imprevista que se crea en la novela, donde los personajes se van haciendo y haciendo su circunstancia mientras ésta, a su vez, los hace a ellos.”

20 “La función de Cipión frente a la historia y sermones de Berganza /.../ es la del crítico del realismo absoluto y las generalizaciones: Cipión corrige, modula, detiene, armoniza y, más de una vez, pone en duda la ‘verdad’ de su amigo /.../. Gracias /.../ a que este pícaro de Cervantes

Занимљивост ове новеле такође чини избор паса уместо про-тагониста људског обличја. Опет одступање од обрасца, опет својеврсна иронија којом Сервантес исмева, претпоставља се, Гусмана, тј. Алемана. Овде један пас претендује да проповеда и зна апсолутно све, управо као протагониста-наратор-јунак пикарског романа (Бланко Агинага 1957: 333). Поново имамо пародирање једностраног приповедања.

Тему *Разговора* чини Бергансино присећање на згоде и незгоде које је доживео приликом службовања различитим господарима (ово јесте типични мотив пикарског романа, јер пикар је *mozo de muchos amos*). Очити су утицаји менипске сатире и лукијановског дијалога у сатиричном сликању разних слојева шпанског друштва и његових припадника (месар, пастири, трговац, жандар, добошар, Мавар, Цигани, глумац). Сервантес је иначе био склонији иронији, тако да се овде, изузетно, препустио сатиричној ноти, указујући се као луцидан посматрач и критичар шпанског друштва XVII века.

На крају, овде је реч о једном „отвореном, флексибилном и широком поимању стварности, потпуно опречном нетолерантној, догматској и схоластичкој оптици *Гусмана из Алфараћеа /.../*, романа на који *Разговор паса* одапиње своје стреле.“²¹ (Реј Асас, Севиља Аројо 1995: 85).

Осмишљена као оглед о недостацима поетике пикарских романа, ова новела управо користи њене носеће елементе да би их преокренула у сушту супротност.

2. *Сервантес и пикарски жанр*

Ако говоримо о пикарески у ширем смислу, њених трагова има посвуда код Сервантеса. У пикарски жанр сврставамо дела из разних родова, врста и подврста шпанске књижевности у којима се јављају пикарски ликови и амбијенти, али лишени уског оквира романескне форме и њених ограничења. Пикарско се може срести и у поезији и драми, и то кроз **ликове** из најнижих слојева друштва или из подземља (*el hampa, la germanía*), како мушког, тако и женског рода (*pícaros, rufianes, jaques, bravos, hampones, daifas*); кроз **теме и мотиве** као што су беспосличарење, скиталаштво, службо-

no está solo (porque su autobiografía va dirigida, en diálogo vivo, a otro protagonista), el lector, en vez de enfrentarse a una realidad cerrada y plana que debe rechazar o aceptar, recibe una realidad filtrada, /.../ una realidad dual sobre la cual es posible meditar y hasta vacilar.”

21 “/.../ una percepción abierta, flexible y amplia de la realidad, completamente contraria a la óptica intolerante, dogmática y escolástica del *Guzmán de Alfarache /.../*, novela contra la que dispara sus dardos el *Coloquio de los perros*.”

вање разним господарима, преваре, лоповлуци и разбојништва; кроз „шатровачки“ начин споразумевања, зван *germanía*; кроз реалистички тон, често прожет костумбристичком нијансом.

Чини се очигледним да је Мигела де Сервантеса далеко више од романа о лупежима привлачио пикарски свет. Својом различитошћу од уобичајеног и одступањем од друштвених норми, оличавао је слободу и другачији поглед на живот. Сервантес је имао и биографске разлоге да саосећа са аутсајдерима (и сам је био обогањени војник кога живот није мазио) и свим тим шареноликим припадницима барокне декадентне Шпаније које је имао прилике да среће у годинама проведеним у заточеништву у Алжиру, током андалузијских потуцања по селима и друмовима шпанског југа, или приликом боравака у затвору, управо у Севиљи (тамо је био 1597-8).

У Сервантесовим шаљивим једночинкама - међуиграма, читалац ће наићи на проститутке и макрое, преваранте и лопуже који говоре изворним пикарским жаргоном (*Сводник удовац*), на подводице (*Љубоморни сћарац*), подвалације (*Позорница чудеса*, *Лажни Баскијац*, *Пећина у Саламанки*), одрпане војнике (*Брижна сћража*)²², довитљиве студенте и слободне жене. Писац упечатљиво приказује њихово комично батргање у несавршености свакодневице, безуспешне покушаје да нађу излаз из сукоба који се никада не разрешавају. У том живом, несумњиво костумбристички обојеном исечку из живота шпанских народних слојева, има суза, пошалица, музике, повремено карикатуре, али и мудрог сервантесовског осмеха праштања, благонаклоног наспрам свих смртника и њихових мана, па и пикара.

У „комедији“²³ *Добросрећни манѓуи*²⁴ Сервантес слика младог пикара који води буран живот састављен од уличних чарки, ситних престапа и мангуплука и који у одређеном моменту решава да се закалуђери и остатак живота проведе као покајник. То је веома занимљив јунак кога аутор (поново) представља благонаклоно: Луго је увек добре воље и оран за обешењаштва, али великодушан кад треба да прискочи сабраћи из мангупске феле; неустрашив је, одлучан и омиљен и од братије и од жена; чак га и затворски помоћници поштују и не усуђују се да га ухапсе, иако имају налог за то. Сервантес радњу првог чина смешта у Севиљу (наравно!) и с

22 *El rufián viudo, El viejo celoso, El retablo de las maravillas, El vizcaíno fingido, La cueva de Salamanca, La guarda cuidadosa.*

23 *Комедијама* су у шпанском бароку називана сва драмска дела у три чина, без озбира на садржину.

24 *El rufián dichoso.*

уживањем описује Лугове лупешке активности, живот његове дружине, места где су се састајали (*la barbacana, las Gradadas, el Alamillo*), песме које су певали, жаргон који су користили (*sor je señor, ninfa* је јавна жена, *padre* је управник куплераја /макро/, итд.), успевши да прикаже „један од најреалистичкијих и најживотнијих описа пикарске средине не само у Сервантесовом делу, већ у читавој шпанској књижевности XVII века“ (Павловић-Самуровић 2002: 58).

Или *Pedro de Urdemalas*: то је такође „комедија“ у којој се јавља лик Педра „Сплеткароша“, пониклог из фолклора, али преобликованог у протејског јунака, са примесама пикарског. Његове догодовштине изнете су у првом чину (Сервантес 1998с: стихови 600-767). Он је сироче (*hijo de la piedra*) - и одмах уочавамо разлику у односу на истинске пикаре, обележене родитељском срамотом -; одрастао је у црквеном сиротишту; бави се разним пословима (мали на броду, носач, слуга, продавац ракије и наполитанки, мазгар...) и служи разним господарима (криминалцу, војнику, слепцу), а вичан је смишљању превара и мангуплука. Он није пикар из уверења и успева необичном виспреношћу да превазиђе суморну судбину пикара Гусмановог типа. Заправо, врло сервантесовски - не обликује судбина Педра, већ Педро њу. Он се придружује циганској дружини (још једна маргинална група коју је Сервантес овековечио и у новели *Циџанчица*) и, после разних перипетија, решава да постане глумац како би на сцени био оно што не може у стварности.

Суштина Сервантесовог погледа на пикареску огледа се у дистанцирању од њених канонских обележја: иако га привлачи као књижевна грађа, тема и амбијент, истовремено га и одбија, и то на двојак начин. Прво својом романескном формом - затвореном композицијом уоквиреном искључивим аутобиографским казивањем које не допушта релативизацију приповеданог, а затим и садржином - зацртаном пикаревом судбином, као и свођењем безброј изазова које живот нуди на један став, једно осећање: разочарење.

Иако се у одређеној фази свог стваралаштва Сервантес окушао у писању пикарске прозе, чинио је то на материјалу кратке форме - новеле, отворено сугеришући своје виђење жанра. Баш то виђење данас проучаваоци сматрају „најлуциднијим књижевним одговором пикарском роману у скоро четири века“²⁵ (Нимајер, Мајер-Минеман 2008: 223).

Сервантес је дубоко веровао да је свако ковач своје среће и да се човек рађа слободан од било каквих условљености, а то је и за-

25 “/.../ la respuesta literaria más lúcida a la novela picaresca que ha habido a lo largo de ya casi cuatro siglos.”

ступао на страницама својих дела, на примеру толиких сјајних креација људских типова. Формула целокупног његовог стваралаштва дијаметрално је опречна ускогрудој поетици пикарског романа: то је поетика богатства и разноврсности, поетика дијалога, усклађивања разлика и креативног прожимања, невероватна, другачија, запањујуће модерна, јединствена и непоновљива - поетика слободе (Реј Акас, Севиља Аројо 1995: 39-40).

Литература

Аваље-Арце 1990: J. B. Avallé-Arce, Cervantes entre pícaros. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 38, 2, Número Monográfico Dedicado a Cervantes, pp. 591-603.

Бланко Агинага 1957: C. Blanco Aguinaga, Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 11, 3/4 (Jul. - Dec.), pp. 313-342.

Гаридо Ардила 2008: J. A. Garrido Ardila, *El género picaresco en la crítica literaria*. Madrid, Biblioteca nueva.

Мартинес-Бонати 1995: F. Martínez-Bonati, *El Quijote y la poética de la novela*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Мајер-Минеман 2008: K. Meyer-Minnemann, "1 género de la novela picaresca. In Meyer-Minnemann, K, Schlickers, S, (eds.), *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*. Madrid, Frankfurt, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, pp. 13-40.

Нимајер, Мајер-Минеман 2008: K. Niemeyer, K. Meyer-Minnemann, Cervantes y la picaresca. In *idem*, pp. 223-262.

Павловић-Самуровић 2002: Lj. Pavlović-Samurović, *Knjiga o Servantesu*. Beograd, Naučna.

Реј Акас 1983: A. Rey Hazas, Género y estructura de 'El coloquio de los perros' o como se hace una novela. In Bustos Tovar, José Jesús (coord.), *Lenguaje, ideología y organización en las Novelas ejemplares*. Madrid, Universidad Complutense, pp. 119-144.

Реј Акас 1995: A. Rey Hazas, Novelas ejemplares. In VV .AA , *Cervantes*. Alcalá de Henares, CEC.

Реј Акас, Севиља Аројо 1995: A. Rey Hazas, F. Sevilla Arroyo, *Cervantes. Vida y literatura*. Madrid, Alianza.

Реј Акас 2003: A. Rey Hazas, *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga, Universidad.

Рајли 2001: E. Riley, *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*. Barcelona, Crítica.

Сервантес 1982a: M. de Cervantes, *Novelas ejemplares*. I. Ed. Harry Sieber. Madrid, Cátedra.

- Сервантес 1982b: M. de Cervantes, *Novelas ejemplares. II*. Ed. J. B. Avall-Arce. Madrid, Castalia.
- Сервантес 1998a: M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona, Crítica, Instituto Cervantes, 2 vols.
- Сервантес 1998b: M. de Cervantes, *Los baños de Argel. El rufián dichoso. Obra completa*, 14. Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza.
- Сервантес 1998c: M. de Cervantes, *Pedro de Urdemalas. Obra completa*, 16. Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza.
- Сервантес 1981: M. de Servantes, *Uzorne novele*. Preveli Haim Alkalaj i Duško Vrtunski. Novi Sad, Matica srpska.
- Сервантес 2005: M. de Servantes, *Maštoglavi idalgo Don Kihote od Manče*. Prevela sa španskog Aleksandra Mančić. Beograd, Rad, 2 vols.
- Севиља Аројо 2001: F. Sevilla Arroyo (dir.), *La novela picaresca española*. Castalia, Madrid.
- Самора Висенте 1962: A. Zamora Vicente, *Qué es la novela picaresca*. Buenos Aires, Columba.
- Ферерас 1990: J.I. Ferreras, *La novela en España*. Madrid, Biblioteca del Laberinto, vol. II.

Jasna Stojanović

LA FÓRMULA CERVANTINA DE LA PICAESCA

Resumen

En constante diálogo con la formas literarias de su tiempo, Miguel de Cervantes establece una relación ambigua con el género picaresco, y, más específicamente, con la novela picaresca. A principios del siglo XVII, en la plenitud de su quehacer literario, Cervantes avanza una fórmula diferente a la del *Guzmán de Alfarache*, fórmula ensayada en *La ilustre fregona*, *Rinconete y Cortadillo* y el *Coloquio de los perros*. No obstante, incluso en otras obras suyas (*Don Quijote*, algunas comedias y entremeses) pueden rastrearse alusiones al género o ambientes, personajes y temas picarescos, lo que, sin lugar a dudas, testimonia la fuerte atracción que el mundo del hampa ejercía sobre el gran novelista.

Palabras clave: Cervantes, novela picaresca, género picaresco, literatura española del barroco, *Don Quijote*, *Novelas ejemplares*, comedias y entremeses

Примљен јануара 2011.

Прихваћен за штампу фебруара 2011.