

МАРИЈАНА Б. СТОЈКОВИЋ<sup>1</sup>  
УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ СА ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ  
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ  
КАТЕДРА ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

## ПРИПОВЕТКА *КОРИТО* СВЕТОМИРА АРСИЋА БАСАРЕ – ПРИЛОГ ТУМАЧЕЊУ КЊИЖЕВНОСТИ

**САЖЕТАК.** Овај рад ће бити покушај да се на примеру приповетке *Коришо* Светомира Арсића Басаре, познатог уметника, академика, вајара и писца, изврши тумачење процеса психологизације и карактеризације ликова, али и покаже како је контекст утицао на настанак приповетке носећи у себи изразиту биографску димензију.

Приповетка *Коришо* доноси причу о тешком животу људи у шарпланинским местима, сиромаштву, борби за егзистенцију у задивљујућој, али и немилосрдној природи планинског краја. У душама и свести свих ликова приповетке одвија се својеврсна психолошка драма због тескобе мучног и туробног живота у сиромаштву. Ликови приповетке из своје визууре, са константним егзистенцијалном страхом, проживљавају актуелне ситуације, пројектујући их кроз психолошке процесе и душевна стања. У ковитлању помешаних осећања и борби за голи живот дешава се расцеп у њиховим душама од којих ће, она дечија, тај расцеп најјаче проживети и касније рефлектовати на своје сазревање, одрастање и стварање. То ће управо бити и повод за настанак ове приповетке.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** тумачење; психологизација; карактеризација; егзистенција; Шар-планина; аутобиографска димензија; контекст; текст.

---

<sup>1</sup> marijanastojkovic1512@gmail.com

Рад је примљен 13. априла 2021, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 21. децембра 2021.

Сїона са ѿореклом и ѿлом іенейска је и миїска.  
У људским и умейничким искушењима она анїејски однавља исїроше-  
ну снаїу.

Ван завичаја и живоїтодавно корење се суши. Извора ѿе однове нема.

Борислав Пекић

Светомир Арсић Басара, рођен у Сиринићкој жупи (Севцу) 1928. године, један је од наших академика и по вокацији најбољих вајара. Рођен од оца Николе Арсића и мајке Цвете, своје детињство проводио је у селу Севцу, подно Шар-планине. Никола Арсић, његов отац, крајем XX века одлази у Америку у печалбу, а у међувремену се жени Цветом, девојком из суседне махале са којом је имао деветоро деце од којих је четворо остало у животу. Живећи у Америци као угледан члан српске заједнице у Индијанополису, Никола је уживао у лагодном животу. Међутим, Први светски рат прекида његов боравак у Америци, и он, као добровољац, одлази да брани отаџбину. Вративши се у завичај после рата, схвата да је домовина заборавила своје јунаке и од тада за њега и његову породицу почиње пуко преживљавање. Прихвативши се старог посла, обрађивања дрвета, на рубу егзистенције, Никола, несвесно, у свога сина, будућег уметника, транспонује тежину живота у сиромаштву, али и љубав према завичају која касније постаје извор његовог стваралачког надахнућа.

Стварање Светомира Арсића Басаре превасходно је везано за вајарство и скулптуру где се и истакао као добитник најзначајнијих награда у нашој земљи, а такође и за ликовну уметност.<sup>2</sup> Поред тога, немогуће је не поменути његову потребу и рад на афирмацији уметничког стварања који је укључивао и деловање писаном речју, што му и успева, те 1975. године, у *Сїремљењима* објављује приповетку *Кориїо*, а исте године и приповетку *Јечам*, док касније објављује још три приповетке (*Сїоїарац*, *Заврзан*, *Карабашико*) сабране у књизи *Кориїо* (1998). Говорећи о њему,

<sup>2</sup> Радомир Ивановић казује да се Светомир Арсић Басара, протеклих пет деценија, истовремено или наизменично бави сликарством, графиком, цртежом, скулптуром у бронзи, камену, гипсу, металу и дрвету, дизајном, приповедачком прозом, критиком и полемиком; он је врсни педагог и ангажовани учесник у културним, научним и политичким збивањима на крају двадесетог века (Ивановић, 2000, стр. 28).

Радомир Ивановић казује да је Басара истински полиграф или полихисторик, како су људе разноврсних даровитости и знања називали стари Грци. До тог закључка долази јер се заиста ради о ствараоцу и мислиоцу који истовремено ствара и промишља о оствареном (Ивановић, 2000, стр. 27). Целокупно његово делање и стварање у вези је са родним тлом, завичајем и српском земљом. Понирући у катакомбе свога бића и из њих црпећи снагу за своје стварање, својим радом на видело износи исконску лепоту свога завичаја, али и сведочења о трагедији и вечној патњи српскога народа. „Зло време<sup>3</sup> заувек се урезало у Басарину душу. Његове мучне и тужне трагове, онако како само дечја душа може да их памти, налазимо у приповеткама објављиваним седамдесетих година прошлог века у приштинским *Сиремљењима*“ (Марковић, 2004, стр. 18). У трагању за исконским вредностима, уметник налази спону са традицијом, прецима и архетипским дубинама балканског менталитета и душе нашег народа, правећи искорак према свету детињства и бићу завичаја. „Син родољуба и борца, страдалника и паћеника, сиромаша и тегобника, дрвосече и дрводеље, творац корита и колевке, спаја својим делом материјал и облике, прошлост и будућност, сједињује време са својим, нашим националним простором“, наводи Никола Мирков (2019, стр. 51).

Када је реч о приповедној прози са тематиком јужне Србије, односно Косова и Метохије, значајно је поменути да је она великим делом заснована на обрасцу патријархалне културе. Архаично уређење породичног живота у малим, руралним срединама преточено је у прозу са ових простора, маркирајући је не само патријархалном него и дијалекатском одредницом. Архаични кодекси о устројству породице и друштва најбоље су приказани у делима писаца са Косова и Метохије који, приказујући преживели патријархални образац, вешто сликају психичке ломове ликова у чијој се свести дешава сукоб између старог и новог, прошлости и садашњости.

<sup>3</sup> С јесени 1939, после завршене основне школе, морао је, иако одличан ђак, да постане сеоски слуга у Севцу. Његова учитељица Загорка Ђорић, узалуд је покушавала да пронађе начин да Басара продужи школовање. Помоћи ниоткуда. Тако је једанаестогодишњи дечак кренуо у печалбу погодивши се са газдом да од Митровдана до Ђурђевдана за 160 динара чува на Шари стада оваца и коза. Сам, препуштен себи и ћудима сурове планине, доживљавајући сусрет са исконском снагом природе и опаком лепотом њених шума (Марковић, 2004, стр. 18).

У приповеци *Кориџо* под утицајем сопствених искуства наталожених у души дечака који је одрастао на косовском тлу и кроз чију се свест сви догађаји рефлектују, писац смешта ликове у изразито руралну средину путем које развија личну драму сиромаштва као покретача драмског набоја и њихових психолошких процеса. Своје приповедање он заснива на изразито вербално-сликовитој имагинацији нарочито повезаној са сновима, жељама, фантазијом ликова и емотивним евокацијама саживљености са стањима у свакодневици. Његова реч одликује се и сликовитошћу писаног наслеђа и богатством фолклорне подлоге. Он гради чврсту фабулу унутар које се слободно креће по темама и мотивима, времену, реалним стањима и слутњама ликова, портретишући их сликовитим појединостима које се крећу на релацији некад и сад. Писац показује истанчан смисао за fine психолошке преливе и драматичне преломне тренутке у којима се ликови налазе. Он понире у најтананије слојеве бића спуштајући се у своје јаство као трајни и непресушни извор инспирације. Изразита биографска димензија транспонована у текст резултирала је сликом реалне друштвене стварности једног времена и средине<sup>4</sup> и психичких криза појединаца изазваних тешким прилагођавањем новом времену и актуелним животним ситуацијама. У прилог томе говоре нам и тежње Иполита Тена да у испитивању литературе реконструише факторе који су предодређивали пишчеву биографију, па посредно и његов књижевни текст. Дакле, он сматра да су за стваралачку природу сваког аутора пресудна три чиниоца, раса којој писац припада, средина (друштвена) из које је писац изникао и моменат у којем је изникао (Милосављевић, 2000, стр. 341). Управо се на та три фактора, као основи која предодређује неког писца, темелила Теновска концепција историје књижевности; он је увео нови чинилац, *друшћивену средину*, на којој инсистира социолошка мисао, те тако његов историзам добија димензију социолошког осветљавања историје књижевности (Алексић, 2018, стр. 116). Стога можемо рећи да је Светомир Арсић Басара редак пример уметника у чије је стваралаштво толико интензивно утиснута чиста емоција инспирисана личном судбином која се преплиће и паралелно егзистира са судбином српског народа.

<sup>4</sup> Према мишљењу Драгомира Костића (2000, стр. 37), „ако се изузме јако наглашена биографска димензија, остаје изразита социјална структура приповетке и документарна слика једног времена (периода између два светска рата) и једног краја (Сиринићке жупе)“.

Приповетку *Корићо* Басара гради као спој есенцијалног и егзистенцијалног, реалног и имагинарног, дијахроног и синхроног. Приповедајући у трећем лицу, он ствара психолошки мотивисане ликове кроз чију се призму свести преламају ситуације туробног живота. Писац ликовима уписује осећања која тематизује на савршен, танан начин. Драма душе транспонује се у драматичност поступака, гестова. У временски ограниченом трајању радње ликови пролазе кроз крајње драматична душевна стања и догађаје у породици. Писац нас уводи у приповетку сликом која показује суровост величанствене природе завичајног краја. Необична јесен као најавна за рану и јаку зиму, разређена свежина која продире у тело, тамни облаци „попут страве из далеких прича“, увертира су за унутрашње немире сиротињских породица које ће без огрева и хране дочекати зиму. Патријархални простор и у њему породица, као стуб, кодекс и архетипски образац српског идентитета, одмах је, на почетку приповетке, маркирана као *сиротињска*, указујући на димензију егзистенцијалног страха који се јавља са доласком зиме. Приповетка говори о сиромашној породици дечака Голуба (Галета) која свој живот проводи у селу Севцу, подно Шар-планине и хладној зими, на рубу сиромаштва. Дечак Голуб, отац Никола (најбољи дрводеља у селу, а некадашњи ратни добровољац и печалбар), мајка Цвета, централни су ликови приповетке кроз чију се свест преламају тешки дани сиромаштва, борба за преживљавање, страх од глади и смрти. Споредни ликови су ликови Галетове браће и лик свештеника. Међутим, лик свештеника је у појединим тренуцима изузетно значајан за обликовање и делање осталих ликована. Приповетка *Корићо* открива нам почетну тачку, базу животног позива писца. Љубав према дрвету и корито, као симбол те љубави, изродиће познатог уметника Светомира Арсића Басару.<sup>5</sup> Ако у тумачењу дечаковог лика

<sup>5</sup> „За аутентичност дела пресудне су стваралачке преокупације које налазе своја изворишта и своје садржаје у корену свог порекла, у свету детињства, и у њему ону живу артерију елементарнога, вечно и незаменљиво усађеног света првобитних утисака. Пресудна је дубока приврженост Завичају, коју никаква супериорност сазнања не може да брише, нити да гаси. Она остаје у трајном, неиздрисивом сећању као трајни пламен или интимни свемир, неодољив, присан. Усмереност сопственог духа ка сопственом пореклу и изворишту првобитних сазнања чува у себи оштро чуло за слике и оквире једног света који је дубоко проживљен и чија магнетска сила привлачи ствараоца трајно, увек му се враћа да би у њему истражили нешто просањано, наслућено, заборављено и скривено“ (Басара, 2019, стр. 65).

обратимо пажњу на однос који се успоставља између писца и лика, видећемо да све оно што се приповеда о том лику у функцији је пишчеве карактеризације. Доживљено ЈА прожима се са приповедним ЈА и у узајамном је односу. Сликајући реални простор, писац отвара простор изгубљених снова, жеља и маштања разочараних појединаца. Сцене хладне и дуге зиме у приповеци имају дубоко психолошку и експресивну функцију. Оне сугеришу борбу човека са немилосрдном природом и физичку и душевну исцрпљеност бића. Тескоба маркирана хронотопом са почетка приповетке сели се у унутрашњи свет ликова и постаје тематски центар читаве њихове психичке активности.

Мотивисана као сведочанство о једном времену, али делом и фолклорним, народним животом и другим симболичким под-текстом, приповетка оживљава моменте из детињства и дубинских слојева пишчеве личности. У прилог томе говори нам и сам Жорж Пуле који нас својом теоријом позива да се приближимо самој свести аутора и да „и proučavanju jednog pisca tragamo za njegovim ishodištem, za doživljajem koji je istovremeno i početni i središnji, a oko kojeg se može organizovati kretanje čitavog dela. Ta ishodišta su karakteristična za svakog pisca i određuju njegovu individualnost“ (De Man, 1975, стр. 146).

Ко је заправо био Галетов отац Никола, приближава нам Галетова мајка, Николина жена Цвета, у сцени у којој она, притиснута немаштином, одлазећи да замоли попа да му Никола направи корито за прање пелена за будућу принову, говори о своме мужу. Кроз њене речи начиње се прича о човеку, некадашњем печалбару који је путовао по Америци живећи лагодно и садашњем, иако најбољем дрводељу у селу, сиромашном и разочараном човеку који се бори за егзистенцију. Да би преживео тешку зиму, он одлази у простране шарске шуме са својим сином Галетом и обара шумско стабло како би од њега направио корито за прање пелена и продао га свештенику: „Изненади нас снег, попе. А деца гладна, гола и боса. Па се сетих: можда би вам требало корито да вам уради мој Никола? Ето, имаћете пород, а Никола је још најбољи мајстор у селу. То сви знају, сви ће вам рећи да је то истина што вам кажем. Нико од њега не може да посече дебље стабло, ни да га пренесе и одеље. Имали бисте лепо корито“ (Басара, 2000, стр. 150).

Пристанак свештеника на Цветину понуду покретач је деловања осталих ликова у приповеци. Лик дечака Галета, и поред још двоје деце, његове браће, психолошки је најтананије изва-

јан. Као увертира за то служи нам исконска сцена у којој Никола, вршећи припреме за сутрашњи одлазак у шуму, поред огњишта<sup>6</sup> оштри секиру. Смештајући човека крај огњишта<sup>7</sup>, писац указује на поимање огњишта као сакралног простора у патријархалној заједници. Валентина Питулић истиче да је архетипско поимање земље као сакралног простора иманентно народима са дубоком традицијом, а увођење ликова у сакрални простор крај огњишта симболична манифестација култа предака (Питулић, 2011, стр. 130). Религиозно поимање овог простора, како Мирча Елијаде промишља, приказује тај простор као сакрамент, причест и свето. Игра ватре и секире коју Никола оштри усађује се у душу дечака Голуба који посматра оца док ради. Тај, за Николу узвишени моменат, у још неоформљеној дечаковој свести дубоко усађује љубав према самом чину стварања и огњишту поред кога се генерацијама стицало искуство у обради дрвета. Сценом крај огњишта писац се враћа сопственим почецима. Он нас директно одводи до извора свога стваралаштва. Тема завичаја је у писцу заживела таквом снагом и резултирала нераскидивом повезаношћу његове животне и стваралачке приче у готово једну јединствену целину.<sup>8</sup> Срђан Марковић као значајан моменат за периоде стварања Светомира Арсића Басаре истиче његово везивање за дрво као материјал. Према његовом мишљењу, до одређивања дрвета као материјала дошло је по унутрашњој нужности, трагом призора из

<sup>6</sup> „Оно што је олтар у храму, то је огњиште било у кући. Готово сви домаћи обреди обављали су се од рођења до смрти на огњишту [...] оно се није скрнавило било чим“ (Кулишић, Петровић, Пантелић, 1970, стр. 220). „Огњиште је средиште за крпљење физичке и душевне стране човекове, зборно место за целу породицу [...] дакле оно је, осим што има профану функцију, и сакрално место у служби божјој“ (Тројановић, 1990, стр. 34).

<sup>7</sup> „Никола је имао обичај да пре него што почне да ради, положи ватру. Волео је да поред себе има ватру. Да седне поред ње и да сатима посматра те пламичке како изводе своју чаробну игру. Ватра је за њега имала симболику трајања у нестајању“ (Басара, 2000, стр. 158). Управо је то „трајање у нестајању“, та ватра која се гаси и изнова пали и рађа, било симбол Николине животне борбе.

<sup>8</sup> „Лично и колективно несвесно, Басара је потврдио сећањем на извориште свог стваралаштва: 'Сада скоро поуздано знам да ниједна од мојих скулптура не би била таква каква јесте да до мене у детињству, није допирао ехо удараца оштре секире мога драгог оца (Николе) док је обарао висока стабла по пространим шарским шумама, од којих је после резао мехове, дубио корита, правио бачве, софре и друге предмете за свакодневну употребу“ (Басара, 1996, стр. 15).

најранијег детињства, дубоко урезаних у његову душу, који су у једном тренутку почели императивно да се манифестују у дрвету, као медију у којем се састају небо, земља и вода. Урасло корењем дубоко у земљу, у средиште света, у додиру са водама оно расте у свет времена док му гране стреме небесима и вечности (Марковић, 2004, стр. 64). Враћајући се прапочецима, говору Јунгових архетипских слојева<sup>9</sup> писца, наводи да ситуације трансформише у уметност, дајући им индивидуални карактер. Лик Галетовог оца је у приповеци уверљиво извајан. Исконска потреба детета да у родитељу види јунака, хероја, заштитника породице, испољена је интензивно путем Галетовог лика. Одлазак у простране шарске шуме са оцем да би посекао дрво и направио корито, усред јаке зиме кад ни „вуци из јазбине не излазе“, тај мучан ход по снегу изнад колена, где је „сваки корак представљао огроман напор“ и борба са освајањем тог напора, за дечака је био херојски подвиг несагледивих размера. Егзистенцијална угроженост бића и трагичан осећај немоћи, у ликовима рађају потребу за егзилу у свој свет. Док хода по завејаним просторима, одвајајући се од куће, у Николи се одвијају психолошки процеси који га наводе на помисао о апсурду човековог живота, пролазности и трагичном положају човека у суровом свету. Промишљајући о човековој егзистенцији, Јасперс истиче да наспрам живота који се воли стоји и рађа се незадовољство чистим постојањем, досада понављања, ужасавање граничним ситуацијама страдања. Целокупно постојање већ садржи у себи страдање (Jaspers, 1973, стр. 67). У Николи писац приказује крајње противуречна стања – он је човек који је разочаран у живот и своју државу, отац очајник, али и човек који с надом и стрепњом ишчекује боље дане за своју породицу и децу. Слика ратног добровољца који од залагања за отаџбину није добио ништа, суоченог са сиромаштвом и бедом, верна је слика разочараног човека и урушавања суштине његовог бића. „Нигде живе душе! Владала је хладна, лажна тишина, јер утисак је био да је све испуњено нечим невидљивим, само што је притајено и нечујно. Владало је глуво доба дана, карактеристично за опустошене зимске пејзаже које човека доводе у стање потпуне из-

<sup>9</sup> Јунг казује да је „arhetip – to nikad ne zaboravimo! – duševni organ koji ima svako od nas. On je element naše psihičke strukture i zato vitalno nužna komponenta u našoj psihičkoj ekonomiji. On predstavlja izvesne instinktivne datosti mračne primitivne psihe, pravih ali nevidljivih korena svesti“ (Jung i Kerenji, 2007, стр. 117).



губљености“ (Басара, 2000, стр. 152). Стање „потпуне изгубљености“ није само стање изгубљености човека у немој и суровој природи, већ је стање изгубљености Николиног дића, располућеног у размишљању о мучном животу. У тој угрожености и изгубљености Никола није сам. На њега се надовезује његов верни следбеник Гале. Ходајући за оцем који „прави пртину“, дечак примећује сваку промену на њему. „Можеш ли, Гале?“ – понављао је отац после сваког трећег корака. Он је тим питањем, у ствари, прикривао сву своју немоћ. Он је тај који више није могао. У тој потпуној исконској слици човека сједињеног са природом развија се драма у души дечака који свога оца прати на том путу, пројектујући догађаје на своју још невину, дечју душу. Гигантска борба човека са природом и дечакова загледаност у оца касније ће изродити љубав према обради дрвета.

Сцене у шуми док Никола сече шумско стабло, монолог који изговара и који се меша са његовим мислима, сачињавају врсту документа, сведочанства о судбини ратних добровољаца, препуштених на милост и немилост државе. Отаџбина, за коју се највише жртвовао, Николи је заувек помрачила хоризонте. Осећао се издано, изневерено, изгубљено. Појам те речи је за њега је постајао магловит, помрачен, без смисла и садржаја. Путем психолошког нијансирања Николиног лика лично бива уздигнуто на државно, а саопштава се и завршава судбином појединца.

„Да сам имао срећу, данас не бих био овде, у пустињи, са јадним дететом као са врапцем. Већ бих, као моји вршњаци, одмарао у топлој соби. Као Јован, Стојан, Петко. По цео дан играју у кафани цицу – мицу. Оду само на ручак. А како иду кроз село! Како шире ноге од јорданлука! Као да су турски бегови! Њихова су времена дошла! Нису хтели да пођу на фронт... А ти Никола! Хтео си да се бориш за слободу, за отаџбину! Испало је да си се борио за лопове. Живи сад пасјим животом! И пас боље живи! Лежи сада на слами испред појате! А ја... где сам ја!... Где је та правда...“

(Басара, 2000, стр. 157)

Срђан Марковић наводи да свест о себи као трунцици ништавној у безграничном свемиру и тавним временима, у којима се одвија човекова историја тужног и бесконачног кретања, од човека нужно захтева да свој рад претвори у поље сопствене егзистенције (Марковић, 2004, стр. 12). У мешању прошлости и упоређивању са садашњим тренутком, у стању потпуне изгубљености и егзистенционалне угрожености, Никола тугује над

својом судбином<sup>10</sup>, жали за промашеном младошћу.<sup>11</sup> Некадашњи свет идеалног и далеког, готово утопијског живота у Америци, у суровој реалности руши се и мења из корена. У тој немоћи, кривца за своје несреће проналази и у својој жени Цвети. Супротни карактери ова два лика у непрестаном су сукобу. У опису њиховог сиромаштва, писац приказује два потпуно супротна карактера смештена на истој страни у борби за опстанак. Ишчекивање глади и непрестана, бескрајна стрепња у сваком од ликова изазивала је праву душевну патњу, тешку драму. У томе су сви ликови приповетке били једнаки<sup>12</sup>:

„Није могао да одоли искушењу, а да не украде парче сланине које је његова жена Цвета сакрила негде на тавану. После су настајале ужасне свађе. Сав комшилук сакупљао се да их слуша. Велика исцрпљеност гонила га је на најгоре – на краћу у сопственој кући, од своје жене и деце. Али глад би му мутила разум, и он није могао, нити умео да се бори против тога. Знао је да је Цвета у праву када га грди и виче на њега. Знао је да је то сакрила за децу, да им за Божић или Прочку скува масно јело. Али зар он нема душу. Кад у стрме планине крене у шуму, кад нестаје снаге, а у грлу застаје дах, како да нешто не поједе што би му вратило живот. Зато није

<sup>10</sup> Све оно што је унео у приповетку, Басара је рефлектовао и у своја скулпторна решења. Олга Јеврић казује да у скулпторна решења продире непосредни доживљај тла – завичајног – Шаре који прати истовремено болни судар са оном збиљом у којој је угрожено право на опстанак у сопственом завичају. У том случају, скулптура се јавља као инструмент етичког ангажмана, облик борбе за надживљавање, утврђивање историјског, животног права на завичајно тло (Јеврић, 2000, стр. 24).

<sup>11</sup> „У Америци је имао удобан живот – одлично се снашао. А овде? Након толико година, од кад се рат завршио, шта је од себе начинио? Изродио је децу и сада више није у стању да их храни и издржава. Нема ни пребијену пару. Дошао је до просјачког штапа. Свађа се сваког дана са женом, и те свађе су толико испуњене мржњом и толико раздиру душу, само што се у убиство не претворе... Где ли је тај зрачак наде! Да ли ће макар још један дан у свом преосталом животу да проживи у радости и срећи? Зрачак наде за њега није постојао“ (Басара, 2000, стр. 155).

<sup>12</sup> „Нико о томе није говорио, али је осећао да свако о томе само мисли. Па и тај мали, четворогодишњи Раде, када би чуо да жита има још за два-три дана, ућутао би се као болесна птица“ (Басара, 2000, стр. 161). У Радетовој свести се глад најчудније рефлектовала. „Он је замишљао да се од глади умире дуго, полако и тихо, да прво умире отац, па мајка, затим најстарији брат, па средњи, и онда он пошто је најмлађи. Дуго би онда размишљао да ли има некога који би им помогао, па је проналазио оне који имају жита и да ли би хтели да им донесу када чују да су гладни и да ће умрети“ (Басара, 2000, стр. 161).

увек давао за право својој жени. Чинило му се да сувише брине само о деци, да он може да се одриче свесно, као што то она чини док наднички код богатих сељака и увече своју вечеру донесе деци да би имали да једу сутрадан. А она легне без вечере. Она је, ето, могла. А он није могао да толико одолева глади. Били су различити. И зато нису могли да се сложе. Она је била претерани штедиша и сувише окренута деци. А он мало комотан. Потрошио би брзо, ако би имало. И појео би „не мислећи за сутра“, како је имала обичај да говори његова жена Цвета“

(Басара, 2000, стр. 160)

Портрет жене Цвете је у приповеци артикулисан у виду чува-ра огњишта и дома. Њена исконска снага мајке, заштитнице и страдалнице осветљава тамну страну патријархалног живота уздижући је на престо хероине, малог бога и заштитника породице. Она је само потврда да је патријархални модел живота на југу Србије, како Матицки запажа, особен и по томе што је улога жене далеко већа, готово блиска улози коју је имала у матријархату (Матицки, 2010, стр. 279). Иако често Николина супротстављена страна, Цвета је у приповеци највећа подршка и ослонац у тешким моментима. Она је та која одлази код свештеника „тако рано [...] по онаквом невремену“ и моли га да прихвати да му Никола уради корито. Она је та, а не Никола. Цвета је симбол архетипске жене, мајке и јунакиње на чијим леђима стоји терет живота у патријархалној средини. Њен лик, приказан у светлу дубинске психологије, тријумфоваће на крају приповетке као луча наде у боље сутра, као ветар који ће породицу гурати у бољи живот у коме ће бити још нових изданака. Модел мајчине жртве измешта се у модел мајке хероине и стуба породице. Чак и на крају приповетке, када Никола пробуди толико тешко обрађено корито, она реченицом „не брине, бре!“ показује исконску снагу непоколебљиве жене коју је немогуће не тумачити у кључу матријархатског наслеђа. Говорећи о женама у приповеткама из Старе Србије, Бојан Јовић запажа најзначајније одлике српске жене – „нити је другоразредна нити је једнодимензионална: мајка и кћер, сестра и супруга, девојчица и старица, плотско створење и створење које је само привремено заустављено овде на земљи, да на свом путу ка етеричним висинама помогне човеку, она је у многим случајевима далеко мудрија, јача и надмоћнија од мушкарца“ (Јовић, 1998, стр. 58). Она је прво Српкиња и мајка (Андрејевић, 1997, стр. 62) која истрајава

на одржавању прастарог друштвеног система, а тек касније биће са сопственим идентитетом.

У тој „борби“ између ње и мужа, којој нема краја, у тој неусаглашености проистеклој из сиромаштва, неми посматрач, Гале, слушајући очеве патње, упија сваку реч. Одрастајући у оковима сиромаштва и у сталном сукобу између оца и мајке, невина душа дечака била је загледана само у своју породицу, другове и родно село и планине изван којих ништа друго није постојало. Загледан у своје родно место, у Шару, која је својим врховима, као венцем обавијала његово село, љубав према том истом месту, природи и лепотама, за дечака су представљале цео свет. А неки други, бољи и далеки живот био је само у његовој машти. „Лепота природе и човека (детета) у њој је у свему томе била као далеки одсјај недосегнуте среће“ (Костић, 2000, стр. 37). Та срећа је у свести свих јунака приповетке само илузија, машта и бекство од сурове истине. Машта је енергија заблуде ликова чија је судбина везана врлетима Шар-планине а њихов живот смештен негде између илузије и наде.

Сценом у којој Никола проналази дрво погодно за корито, писац успоставља релацију између човека и природе, између два жива бића, чији су путеви судбински повезани са толико љубави и поштовања. Разменом енергије успоставља се размена његове мисли са суштином дрвета. Љубав између Николе и шарских шума транспонуваће се на потомство<sup>13</sup>, и у равни сазнања и осећања везати их трајно за своје просторе. Његов однос према материјалу од кога је израђивао корита заправо је прича о дрвету.<sup>14</sup> Дрво је означено као храм под којим су се Стари Словени окупљали и обављали своје обреде, као космички модел и као нешто што је изједначено са човеком, са живим бићем и жи-

<sup>13</sup> „Окружен духовним наслагама прошлости, богатим и разноврсним мотивима Завичаја, тежим ка самом врху успона. Завичај подстиче и пружа стваралачку моћ, стимулише и убрзава мисао. Једино у Завичају доживљавам врхунске екстазе, пуноћу осећања и креативне подстицаје“ (Басара, 2019, стр. 66).

<sup>14</sup> Како Веселин Чајкановић наводи, култ дрвета и биљака један је од старих култова са којима се црква, нарочито наша, православна, брзо и безусловно измирила, тако да он данас у њој има нарочито своје место и своју симболику. Дрво је, такође, у далекој прошлости нашег народа, било један од најподеснијих материјала за примитивну обраду од кога су Срби правили своје идоле, којима су се служили у обредно-ритуалној пракси (Чајкановић, 1973, стр. 7). Још су Стари Словени испод дрвета обављали своје обреде и дрво сматрали за свето место и божански храм.

вом душом. Валентина Питулић истиче да је одувек „дрво имало култно место у религији Словена [...] У српској митологији дрво заузима почасно место, а приступ његовој обради је сакрални чин који самог уметника уводи у свет митологије и архетипова“ (Питулић, 2000, стр. 112). Николин однос према дрвету однос је два жива бића:

„Никола је унапред знао где се налази стабло погодно за корито. Познавао је скоро свако дрво, сваку грану у том делу шуме. Посматрао их је како расту, како се шире и дебљају... Када су, најзад, стигли до тог бора, који је по снази и величини био најизразитији у целој околини. Никола је спустио секиру у снег, дубоко уздахнуо и у себи повео монолог с њим: „Леп си и снажан! Али данас ћеш окончати свој живот“. Увек је са болом и сетом у души доживљавао умирање тих горостаса, осећајући истовремено и потајну жељу да из тог двобоја изађе као победилац“

(Басара, 2000, стр. 158)

Суочен са жрвњем реалности и судбине, дечак Гале своју загладаност у очев рад касније претвара у свој животни позив.<sup>15</sup> У приповедању се, како Милош Ђорђевић наводи, „афирмише и естетски однос јунака према кориту као предмету стварања. Све је било доведено у сразмерне односе. Сваки детаљ је био привлачан и изазивао дивљење“ (Ђорђевић, 2000, стр. 89). Завичај и завичајно је матрица која одређује савез ликова приповетке са дрветом. У приповедању, завичајно је централна оса мотивације. И сам Басара наводи да „без Завичаја не постоји пут у уметност, јер Завичај ствара предодређености“ (Басара, 2019, стр. 66). Обиљем дивних, кочићевских описа природних лепота шарпланинских крајева, писац продире у душу дечака који ту природу најјаче осећа. Загладаност у оца који вуче посечен бор од кога ће направити корито и оставља јасно уцртан траг у снегу, за дечака представља прави доживљај свих природних лепота Шаре.<sup>16</sup> Чаробна трака која је нестајала у даљини, била је детету најмилија управо због тога што је тај траг стварао његов драги отац. У тим моментима, дечак несвесно постаје „сведок и очевидац тога стварања“ судбински предодређен да се бави

<sup>15</sup> „У свом дубинском слоју дрво је присутно у свом вишеслојном, сложеном значењу – и као веза са детињством, са природом, са Шаром – оно доноси симболичке поруке, давна предања, оно пулсира митским садржајима и као такво живи паралелно у сваком насталом облику“ (Јеврић, 2000, стр. 20).

скулптуром<sup>1718</sup>, те потврду налазимо и у Јунговим промишљањима о спознајама психологије појединца да „'dete' priprema buduću promenu ličnosti. U procesu individualizacije ono anticipuje onaj oblik koji proističe iz sinteze svesnih i nesvesnih elemenata u ličnosti“ (Jung i Kerenji, 2007, стр. 122). Такође, ако говоримо о тој релацији, није наодмет поменути да је Пол де Ман истицао мишљење Андреа Жида „'da je valjalo uspostaviti neposredan i čulan dodir između literature i spoljnog sveta'. A uspostaviti dodir sa spoljnim svetom to je, nema sumnje, pre svega uspostaviti dodir sa prostorom: konkretnim, određenim mestom gde je čovek i od koga on pravi centar svih ekskurzija koje preduzima u pravcu spoljne stvarnosti: ali to je, takođe, uspostaviti dodir sa trenutkom u kome čovek živi [...] Ukratko: onaj koji uspostavi neposredan i čulni dodir sa spoljnim svetom i koji napravi od literature organ te treperave intimnosti jeste onaj koji se otprve postavlja na privilegovano mesto“ (Pule, 1974, стр. 351).

У тренутку у коме је Гале загледан у природу и у чудну траку у снегу, Никола је загледан у Галета. Тај приказ детета у суровој природи делује на психичку активност Николе, стварајући осећај безизлазности у којој никако није могао да сагледа и предвиди судбину тог јадног детета. Само је у подсвести наслућивао спас од сиромаштва и потуцања, лепшу будућност, али је могућност за то остајала као далека, недосегнута срећа.<sup>19</sup> Свако настојање и потреба да промени свој општи положај представља само узалудан покушај појединца да се реализује као појединачно биће.

<sup>16</sup> Овакво везивање за природу није случајно. Срђан Марковић наводи да је „у човековом систему мишљења такво везивање одувек било средиште моћи у којој се, у облицима, сусрећу небо и земља. Символизујући постојаност, вечност, чврстину и мировање, она на духовном нивоу представља стање потпуне свести и могућност преласка из делимичног и ограниченог у целовито и неограничено“ (Марковић, 2004, стр. 25).

<sup>17</sup> Да се архетипске наслаге могу наћи у дететовој свести и касније се рефлектовати на његов живот потврђује нам и промишљање Ериха Нојмана да „дете биолошки има у себи наслеђе предака“ (Нојман, 1994, стр. 32).

<sup>18</sup> Говорећи о важности утицаја природе на формирање будућег ствараоца, Иполит Тен наводи да је „потребно стећи тачну представу заједничких обичаја и општег стања духа у времену коме они припадају. У томе је крајње објашњење, ту лежи првобитни узрок који одређује оно остало“ (Тен, 1955, стр. 331).

<sup>19</sup> „U egzistenciji leže vera i očajanje. Naspram jednog i drugog stoji žudanja za mirom u večnosti, gde je očajanje nemoguće, a gde je vera postala gledanje, tj. konačno same dovršene stvarnosti“ (Jaspers, 1973, стр. 67).

Следећег дана, успешно савладана мука дала је дрво (које је Никола донео у своје двориште), које је спремно чекало на обраду. Продирање у његово ткиво, освајање језгра и сама обрада, претварале су дрво у дефинисан и јасан облик који активно кореспондира са ствараоцем.<sup>20</sup> То дрво је својом исконском снагом космичких појава и предела Шаре успостављало нераскидиву везу са оним на кога је чекало да га обради. То је била нераскидива веза између дрвета, свемирских пејзажа, сивих избразданих стена Шаре и човека као симбола његових архетипова, његових предака. Како Валентина Питулић наводи: „Посредством архетипова можемо открити заједничко, повезујући нит која се провлачи кроз психу одређеног појединца и истовремено кроз све људе свих времена и простора“ (Питулић, 2000, стр. 107). У лику Николе „дремају опште људске, исконске слике“ (Јунг, 1984, стр. 71), он је симбол прометејства, ствараоца и појединца кроз кога проговара оно што је колективно, наслеђено од предака. Радомир Ивановић казује да Басара једновремено користи сопствено умеће, знање и интуицију да би дрво представио као космички модел и да би га изједначио са човеком као космичким моделом. Стога је и Вук Филиповић запазио да у Басарином стваралаштву постоји „митски савез са природом“ (Ивановић, 2000, стр. 30).

У релацији сједињавања човека са материјалом за обраду, намеће се питање о пишевом поимању самог чина стварања и ствараоца. У приповеци, свештеник долази да види корито, и незадовољан, сваки пут понавља исту реченицу, да корито треба да буде тање и лакше све до момента када Никола то исто корито не пробуши. Пишчеве стваралачке преокупације, схватање уметности и његов однос према њој индиректно су приказани у лику свештеника.<sup>21</sup> Кроз визију уметника, његову опседнутост стварањем и жељу да дело доведе до савршенства,

<sup>20</sup> Спајањем човека и материјала долази до сакралног јединства естетског и етичког чина. Стваралац не бира материјал, они се међусобно нуде да једно другом отелотворе суживот до пуноће стваралачког знака (Халугин, 2000, стр. 60).

<sup>21</sup> „Од корита у коме је окупан, од колевке у којој је заљуљан до загледања у шуме и бирања дебла која ће са оцем довући за огрев и обраду, до свог самосвојног физичког па и уметничког суочавања са дрветом, материјалом за обликовање мисли, Басара се стално борио против неправде. Спомен на корито које је по налогу и хиром имућног суседа отац даље глачао и потом пробушио, и симболички и буквално обележава и оперважује Басарин рад и стваралачке и моралне узоре“ (Мирков, 2019, стр. 51).

писац износи своје стваралачке и естетичке принципе, оно што је прави кључ за разумевање генезе уметничког дела и поетике самог уметника. Следећи дубоке унутрашње импULSE и треперења свога бића, жеља за стварањем савршених облика рађа жељу за улазак у оновремено, метафизичко и допушта продор у онтолошке корене ствараоца, његов став о уметности, духовности за којом трага и судбини човека спрам света у коме живи.<sup>22</sup>

Последња сцена приповетке приказује следеће јутро и две силуете на снежним пропланцима Шаре, јаук ветра кроз букова стабла, а касније, из даљине шумских пространстава, уједначен ритам секире, као симбол новог почетка и човековог неодустајања. У тој вечној борби, у лепоти и тежини стварања, у човеку се јавља исконска потреба да иде напред, афирмишући свој рад у личну егзистенцију.<sup>23</sup> У Басарином стварању катарза је далеко више од пуког очишћења, она се несумњиво приближава васкрсењу. Преображај је свуда и потпун. „Судећи по Басарином мишљењу, читав уметников живот и све његово стваралаштво одвија се између два грчка мита – о Икару и о Сизифу<sup>24</sup>, при чему је први епонимни јунак оличење стремљења ка савршенству, док је други, резигнирани јунак, свестан сопствених ограничења и узалудности покушаја да се оствари савршенство као недосегнути идеал, помирен са том немогућношћу, али не одустаје од стварања. На то нас упућује и посвета приповетке *Коришо* 'Посвећујем својој супрузи, верном сапутнику на Сизифовском послу'. Аутентичан уметник се рађа попут Феникса из Орфичког мита и сваки пут је све моћнији и делотворнији“ (Ивановић, 2000, стр. 28). У томе је потврђена пишчева дијалектика живље-

<sup>22</sup> У интервјуу за *Јединство* из 1987. године, Басара истиче следеће: „Суштина мог рада састоји се у том да дрво више не обликујем само естетски. Почео сам да му на други начин прилазим. Сада сам га пробио, ослободио га масивности, са бочних страна и прилазио му до средине и тамо створио игру растерећених облика и ослобађајуће снаге драматичности“.

<sup>23</sup> Посматрајући приповедну прозу Светомира Арсића Басаре, Радомир Ивановић закључује да она плени прозирношћу форме и лепотом изворног, природног говора, и да је Шар-планина сунчани сат за сву низију око ње. То нам показује како је стварање једна од оних врста људске делатности којом човек продужава сопствену егзистенцију и налази примерен облик за моделовање света којим досеже до загонетног Смисла и Промисла, односно до решавања проблема и нерешивих егзистенцијалних и стваралачких апорија (Ивановић, 2000, стр. 31).

<sup>24</sup> На самосталној ликовној изложби у Приштини (1961) изложене су и две фигуре под називима *Икар* и *Сизифов сајућник*.



ња и дијалектика стварања. Слика мале силуете дечака која се кроз снег продија са оцем, скрива писца приповетке, који, уре-завши у своју душу трагику живљења, природни амбијент Шар-планине и дрво као симбол егзистенцијалног оквира, после много година, постаје познати вајар и долази у Севце и родну кућу. У њој проналази оно исто остарело, пробушено корито које га мислима враћа на оца и оне моменте које је донела изне-надна зима. У том тренутку, слике детињства оживљавају у његовом сећању<sup>25</sup> и „поново му пред очима заблиста очев лик како се, обавијен вуненим шалом, испарава од умора и зноја“ (Басара, 2000, стр. 172). Већ тада се јасно искристалисало дечаково емотивно и духовно везивање за завичајно тло, интимни свемир утроба његовог бића и дрво које ће преузети улогу древног приповедача приче о људској судбини.

ИЗВОР

Басара, С. А. (2000). Корито. У: Д. Костић (ур.), *Свила у њејелу. Анџолоџија српске ђрозе Косова и Мешохије 1945–2000*. Приштина: Институт за српску културу – Приштина.

ЛИТЕРАТУРА

Алексић, С. (2018). *Теоријско и мейодолошко дело Пејра Милосављевића*. Косовска Митровица: Филозофски факултет.

Андрејевић, Д. (1997). Женски ликови у „Тамницама“. У: М. Борђевић и Ж. Ђупић (ур.), *Књижевно дело Зарије Р. Појовића*. Приштина – Лепосавић: Институт за српску културу Приштина – Лепосавић.

Аноним. (1987, јануар). Сусрети са С. А. Басаром. *Јединство*.

Басара, С. А. (1996). *На ђрају ђорекла*. Београд: Глас САНУ ССCLXXXII, Одељење ликовне и музичке уметности, књ. 6.

<sup>25</sup> Према Башларовим промишљањима о искуственој позицији бића у простору, доживљај неког простора је у вези са нематеријалношћу архитектуре, кућа је *наш ђрви свемир, космос и ујочишће бића и наш куј у свеју*. Код њега је доживљај простора, просторни доживљај чији су валери реалности увећани имагинацијом „успомене на све куће у којима смо налазили уточиште, из свих кућа које су у сновима биле наше“ представљају интимну и конкретну суштину необичног валера свих наших слика заштићене интимности (Vašlar, 1969, стр. 29). Доживљај простора је за Башлара локализација сећања „из предела нашег интимног живота“ (Раичевић и Стевановић, 2020, стр. 23).

- Басара, С. А. (2019). Потрага за сопственом личношћу. У: Д. Оташевић (ур.), *Свејомир Арсић Басара. Радови 1998–2018*, (64–66). Београд: Српска академија наука и уметности.
- Ђорђевић, М. (2000). Поетика скулптуре и поетика приповедања. У: М. Ђорђевић и Ж. Ђупић (ур.), *Дело Свејомира Арсића Басаре*. Приштина–Лепосавић: Институт за српску културу Приштина – Лепосавић.
- Ивановић, Р. (2000). Мит у стваралаштву Светомира Арсића Басаре. У: М. Ђорђевић и Ж. Ђупић (ур.), *Дело Свејомира Арсића Басаре* (27–32). Приштина–Лепосавић: Институт за српску културу Приштина – Лепосавић.
- Јеврић, О. (2000). Светомир Арсић Басара. У: М. Ђорђевић и Ж. Ђупић (ур.), *Дело Свејомира Арсића Басаре* (19–26). Приштина–Лепосавић: Институт за српску културу Приштина – Лепосавић.
- Јовић, Б. (1998). О лику жене у приповеци Старе Србије. У: В. Цветановић (ур.), *Књижевности Сџаре и Јужне Србије до другој свејској раиша*, 2 (57–63). Београд: Институт за књижевност и уметност – Балканолошки институт САНУ.
- Јунг, К. Г. (1984). *О њсихолоџији несвесној*. Нови Сад: Матица српска.
- Костић, Д. (2000). *Свила у њејелу. Ањолоџија срџске ѡрозе Косова и Мејохије 1945–2000*. Приштина: Институт за српску културу – Приштина.
- Кулишић, Ш., Петровић, П., Пантелић, Н. (1970). *Срџски миџолошки речник*. Београд: Нолит.
- Марковић, С. (2004). *Свејомир Арсић Басара или скулџџура као судбина*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Матицки, М. (2010). Модел патријархалне културе у приповедној прози с тематиком Старе и Јужне Србије. У: В. Питулић (ур.), *Косово и Мејохија у цивилизацијским џоковима, књија 2* (277–285). Косовска Митровица: Филозофски факултет.
- Милосављевић, П. (2000). *Мејодолоџија ѡручавања књижевности*. Београд: Трeбник.
- Мирков, Н. (2019). Басара. У: Д. Оташевић (ур.), *Свејомир Арсић Басара. Радови 1998–2018* (48–51). Београд: Српска академија наука и уметности.
- Нојман, Е. (1994). *Исџоријско ѡрекло свесџи*. Београд: Просвета.
- Питулић, В. (2000). Архетипско значење скулптуре Светомира Арсића Басаре. У: М. Ђорђевић и Ж. Ђупић (ур.), *Дело Свејомира Арсића Басаре* (107–119). Приштина–Лепосавић: Институт за српску културу – Приштина.
- Питулић, В. (2011). *Траџом археџиџа. Од усмене ка ѡсаној речи*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Раичевић, А. и Стевановић, В. (2020). Поетика простора Гастона Башлара. Инвазивни сановник за тумачење мишљења грађењем. У: А. Нико-

- вић (ур.), *Архитектура и урбанизам 51* (20–32). Београд: Институт за архитектуру и урбанизам Србије.
- Тен, И. (1955). *Филозофија уметности*. Београд: СКЗ.
- Тројановић, С. (1990). *Вайра у обичајима и животи српског народа*. Београд: Просвета.
- Халугин, С. (2000). Материјал у скулптури С. Арсића Басаре. У: М. Ђорђевић и Ж. Ђупић (ур.), *Дело Светомира Арсића Басаре* (59–66). Приштина–Лепосавић: Институт за српску културу – Приштина.
- Чајкановић, В. (1973). *Мит и религија у Срба*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Ваšлар, Г. (1969). *Poetika prostora*. Београд: Kultura.
- De Man, Р. (1975). *Problemi moderne kritike*. Београд: Nolit.
- Jaspers, К. (1973). *Filozofija egzistencije*. Београд: Prosveta.
- Jung, К. G. i Kerenji, К. (2007). *Uvod u suštinu mitologije*. Prev. Božidar Zec. Београд: Fedon.
- Pule, Ž. (1974). *Čovek, vreme, književnost*. Београд: Nolit.

MARIJANA B STOJKOVIĆ

UNIVERSITY OF PRIŠTINA IN KOSOVSKA MITROVICA  
FACULTY OF PHILOSOPHY  
DEPARTMENT OF SERBIAN LITERATURE AND LANGUAGE

---

SUMMARY STORY *KORITO* BY SVETOMIR ARSIĆ BASARA – INTERPRETATION

This work will attempt to interpret the process of psychologization and characterisation of characters of the short story *Korito* by Svetomir Arsić Basara, a famous artist, academic, sculptor, and writer. The aim is to show how the context influenced the creation of the short story, bearing a distinct biographical dimension.

*Korito* is a story of the real and tough life of the people in the Šar-mountain area—poverty and the struggle for survival in the amazing but ruthless nature of the mountain region. In the souls and consciousness of all the characters of the story, a kind of psychological drama takes place due to the anguish of a torturous and gloomy life in poverty. In the whirlpool of mixed feelings and the struggle for bare necessities, a rift occurs in their souls, especially the souls of children. That rift will endure and shape their maturation, growing up, and creation. Therein lies the motivation for this story.

KEYWORDS: interpretation; psychologization; characterization; existence; fear; Šar-mountain; autobiographical dimension; context; text.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).