FENOMEN STRAHA U ZBIRCI „PRINC VATRE” FILIPA DAVIDA „SARA I SERAFINA” DŽEVADA KARAHASANA

Nejira Beširović

Internacionalni univerzitet u Novom Pazaru

Novi Pazar/Srbija

besirovicnejira@gmail.com

Abstract

U književnim delima se javlja strah kao fenomen neretko jer su strahovi ono sa čim se čovek susreće od svog postanka. Ovaj rad nastoji da ispita poreklo, karakterizaciju, ishod ovog fenomena u delima „Princ vatre” i „Sara i Serafina”, uoči sličnosti prirode straha koji se javlja u jednom i u drugom delu, kao da pruži osvrt na njihove reflekse i ishode. Ovaj fenomen je značajan i sa psihološkog i filozofskog aspekta, te se u ovom radu sagledava i sa tih stanovišta kako bi se dobio uvid na koji način se ovaj fenomen transponuje kroz književna ostvarenja. Rad prikazuje ova dela kao postmodernistička ostvarenja koja tematizuju i kontekstualizuju različita dešavanja, ali se posebno bavi nastankom i delovanjem straha.

Key words: strah, fenomen, fenomenologija, kabala, ratne strahote, Dževad Karahasan, Filip David.

THE PHENOMENON OF FEAR IN THE COLLECTION “PRINC VATRE” FROM FILIP DAVID AND “SARA I SERAFINA” FROM DŽEVAD KARAHASAN

Apstrakt

In literary works, fear appears as a phenomenon frequently because fear is something that humans face from the beginning of their lives. This paper strives to examine the source, characterization, the outcome of this phenomenon in the works “Princ Vatre” and “Sara i Serafina”, notice similarities of the nature of fear between the works, and to provide a look at their reflexes and outcomes. This phenomenon is important from a psychological aspect and a philosophical one, so this paper will even study those points of view so that it can be seen how this phenomenon is being transposed between literary works. The paper shows these works as post-modern achievements that thematize and contextualize different events, but mostly deals with the origin and the effects of fear.

Ključne reči: fear, phenomenon, phenomenology, kabal, the horrors of war, Dževad Karahasan, Filip David.

UVOD

koja oblikuje kako neko doživljava svet oko sebe. Strah u mnogome određuje čoveka kao biće, čoveku se nameću stalno izazovi pred kojim je normalno da oseća

strah, međutim, vlada mišljenje da se straha u potpunosti treba osloboditi, on se potiskuje, promovisu se razni načini borbe protiv njega, prikazuje se kao nešto što samo sputava i ograničava čoveka, međutim, strah individui pomaže da bude oprezna, pogotovo u novim situacijama kada se javljaju intuitivne sposobnosti koje svako poseduje, onom ko ih ume pravilno iskanalisati, služe da svet oko sebe vide bolje i da kroz novonastale prilike, koliko god bile stresne, bolje prođu. „Na osnovnom, biološkom nivou, strah nas motiviše da preduzmemo korake da se odbranimo od neke opasnosti i pomaže nam da preživim.” [Starčević, 2001: 9] Psiholozi su stava da u čoveku postoje tri vrste reakcije na strah, suprotstavljanje, bežanje ili nemogućnost ispoljavanja reakcije. Starčević ih kategorizuje na tri načina ispoljavanja straha: subjektivno doživljavanje, karakteristična ponašanja i telesni simptomi. [Starčević, 2001: 11] Psihologija raspoznaje razne oblike strahova koji imaju različite manifestacije, upravo ta raznolikost unutar čovekove psihe ostavlja prostor piscima da ovaj fenomen deluje inspirativno i neiscrпно za nastanak književnih dela.

Filozofija se strahom bavila oduvek, nekad na primarnom, nekad na sekundarnom planu. Ovo pitanje vuče korene još od antičke filozofije, pa se strahom bavio Aristotel, nakon čega će se brojni filozofi izučavati strah, među kojima se posebno ističu Kirkegor, Hajdeger, Kant i savremeni norveški filozof Svensen. On kreće da objašnjava strah sa stanovišta percepcije osećanja i osećaja. Prema njegovim rečima, Aristotel zaključuje da je strah koji osećaju ljudi po mnogo čemu drugačiji od straha koji osećaju životinje. [Svensen, 2008: 34] Na strah se gleda kao nešto što individuu čini uplašenom u odnosu na određeni objekat, jer ne plaše sve ljude iste pojave i dešavanja. Ljudi imaju različite strahove. „Strah je uvek intencionalan objekat. On je uvek usmeren ka nečemu. Bez takvog objekta ne bi bilo reči o strahu, već samo o lupanju srca, brzom disanju i drhanju.” [Svensen, 2008: 41] Neki filozofi razlikuju strah od strepnje iako se radi o srodnim osećanjima, to se najčešće prepisuje Hajdegeru i Kirkegoru, međutim, njihovim zaključcima su prethodili zaključci Kanta. „Strah od jednog predmeta koji nam preti neodređenim zlom, jeste strepnja.” [Svensen, 2008: 41] Pisac Kaseti strah definiše najpre kao bojazan od nepoznatog, što je razumljivo s obzirom na to da nepoznato uvek može biti neprijatno. Sa ovim stavom se podudara i mišljenje Lavkrafta koji je pisao o strahu i natprirodnom u književnosti. Mišljenja Montenja, Berka i Hajdegera se slažu u tome da strah ljude čini iracionalnim, da prisustvo previše straha čini da ljudi misle i delaju suprotno od očekivanog upravo iz razloga što drugačije osećaju stvarnost u odnosu na to kad nisu uplašeni. Ono što Hajdeger pronalazi kao odrednicu straha jeste nesigurnost koju je strah u stanju da izazove. [Svensen, 2008: 48] Ono što Svensen navodi u svojoj „Filozofiji straha” jeste da smo kao čovečanstvo zarobljeni trenutno u eposi straha, da se strahom manipuliše i vlada, da je strah postao sredstvo medija, politike i kulture, a da se neobično zanimljivo slažu strah i dosada, tako da se ljudi odlučuju na veštačko izazivanje straha, jer je strah nekad i dobar, tera nas na promene i nagoni na akciju, osim onda kad na ljude ne deluje parališuće. Prema tradicionalnom filozofskom shvatanju, strah od smrti je najveći strah čoveka, ovaj strah uzrokuje i ostale tipove straha i bojazni kod ljudi.

U književnosti, fenomen straha ima jako dugu tradiciju, počev od „Epa o Gilgamešu” i straha od smrti, na ovaj motiv se može nailaziti kroz različite epohe i forme, pa tako ga pronalazimo kod Bulgakova, Kiša, Basare, Selimovića, Kafke i sl.

međutim, sa sigurnošću se može reći da strah dobija posebnu dimenziju u epohi postmoderne književnosti. Eros i tanatos, poznati kao božanstva koja datiraju iz antike, predstavljaju dve pokretačke sile su od krucijalne važnosti za harnominčan život. Nasuprot sili umiranja, kao njen antagonizam stoji Eros, simbol zaljubljenosti, onog ko ulepšava živote i daje mu smisao, ko najtvrdja srca učini mekšim, ali i čije nasumično odapinjanie ljubavnih strela nekad izaziva ratove strahovitih razmera. Ove dve pokretačke sile na svakodnevnom nivou deluju suprotstavljeno, jedna ljudima daje nadu, dok je druga ta koja tu nadu skonačava i čini da čovek oseća vremensku ograničenost svog postojanja. Pisac vođen idejom o konačnosti, ne može odagnati osećaj da se u nekom smislu životi njihovih aktera žive u obimu korica knjige, te da izvanknjiževno postojanje junaka dela dobija drugačiji smisao i tok, zasigurno nepredvidiv i sa upitnom dužinom trajanja, upravo se tu prepoznaje jedan od modela egzistencijalnog straha pisca prvenstveno za svoje književne likove. Čovek ideju o sopstvenoj smrti može prihvatiti, te se za taj susret pripremati u skladu sa svojim uverenjima, ma kad ona nastupila, međutim, uvek se javlja bojazan od neizvesnosti, te se u neku ruku strah od smrti prenosi na strah od neizvesnog i neočekivanog. Shodno tome, pisac ima dvostruki egzistencijalni strah, koji emituje i kroz svoje junake i kroz sopstvenu ličnost.

Savremena kultura poznaje pravce koji se zasnivaju upravo na strahu, tu svakako spadaju horor, fantastika, gotska umetnost, bajke koje potiču od mitova, egzistencijalizam, kao i postmoderna fantastika. Ako se osvrnemo na palimpsest, kao odliku postmodernističkih tekstova, dolazi se do zaključka da pisac postmoderne epohe između ostalog nosi strahove svojih prethodnika, hteo to ili ne hteo, te da su tekstovi nastali u ovom maniru upravo prepuni strahova na koje njihov autor nesvesno upućuje čitaoca.

STRAH KAO MOTIVSKI I OBLIKOTVORNI POSTUPAK KOD DŽEVADA KARAHASANA

Poetiku Dževada Karahasana nije lako opisati u svega nekoliko koraka iz razloga što je njegov opus toliko raznolik, širok i sveobuhvatan, međutim, za karakterizaciju osnova njegove poetike svakako može poslužiti ono kako je on vidi i opisuje. Iako pisac ne veruje u sentencu da pisac piše jednu knjigu tokom celog svog života, bez sumnje se može reći da je Karahasan pisac okrenut određenom fenomenu kom ostaje dosledan skoro kroz sva svoja dela. Njegova poetika, kako sam kaže počiva na ruševinama, prvenstveno ruševinama na planu književnosti, s tim što i one imaju dublje uporište. „Ruševine ‘govore, sadrže značenja i smislove, a zadatak poetike ruševine bio bi pomoći da se ta značenja i smislovi sistematiziraju i shvate’.” [Preljević, 2010: 3]

Termin ruševine nije nov u književnosti, on je prisutan u biblijskim tekstovima i „Ilijadi”, ovaj termin ima uporište i van književnih okvira, raspad Rimskog carstva u neku ruku predstavlja ruševine, na njih nailazimo pri pomenu Francuske revolucije ili prilikom nastanka bilo kog novog poretka, potrebno je razrušiti onaj stari kako bi na ruševinama poniklo nešto novo i inovativno. Rušenje Vijećnice predstavlja najličniju ruševinu za pisca koju inkorporira u svoja dela, nekad sasvim jasno i primetno kao u romanu „Što pepeo priča”, a nekad to biva u samo naznakama i mistifikovano. Na ruševine nailazimo kako u „Sari i Serafini”, tako i u „Dnevniku selidbe”, one su u jeziku pisca, tako da su gotovo neizbežne čitajući njegova dela.

Moglo bi se reći da su ruševine za Karahasana ono što je palimpsest kod Kiša, neizbežne i nezaobilazne za nastanak nečeg novog, kao što je i jedna od odlika Karahasanovog stila nadovezivanje modernog na tradiciju. Na idejama ruševine, pisac za temelje stabilne građevine uzima motiv straha. Ne slučajno i bez razloga, ovaj motiv postaje opsesija gotovo svih njegovih dela, romana, ali i eseja. Njegov raznolik opus kako tematski, tako i žanrovski prati ovaj osećaj i sasvim nenametljivo nalazi svoje mesto.

„Strah je za Karahasana ono čime sve počinje i čime se sve završava: sve što njegovi likovi čine proizilazi iz straha, a na kraju puta ih čekaju novi strahovi, još dublji, još beznadežniji. Ono što je kod drugih pisaca istorija, smrt, apsurd ... to je u ‘Istočnom diwanu’ strah – osnovno obeležje ljudskosti, smešteno u jezičku situaciju. Na čitav roman bismo mogli da gledamo i kao na govor straha.” [Unuk, 2007]

Delo Dževada Karahasana „Sara i Serafina” je roman koji nastaje za vreme rata u Bosni i Hercegovini, s tim što ratno stanje nije toliko teško i mukotrpno kao opsada Sarajeva i mikrosvet u kom junaci žive. Okrilje svih strahova koji se javljaju u ovom romanu zasigurno jeste rat i sve poteškoće koje nosi za sobom, međutim, strahovi na koje se nailazi u romanu su različite prirode, odraza i ispoljavanja, neki su primarni, neki sporedni i tek se samo naslućuju. Roman svojom tematikom, ali i atmosferom konstantno pruža dvostruku sliku, poput nekog unutrašnjeg i spoljašnjeg sveta koji se prenosi i na aktere romana. Pretežno svi strahovi ljudskog bića proističu iz prirode čoveka i konstantne borbe u njemu. Iako bi se dalo očekivati da u ratnim dešavanjima, čovek najviše strahuje za sopstvenu egzistenciju, u ovom delu se pored tog straha javljaju i drugi, nekad neobjašnjivi strahovi. Sarajevo gubi svetlost, simbolično, u momentu kada se iznosi poslednja stona lampa iz njega, međutim, to svetlo aludira na nadu, koju jedan grad ni u kom slučaju ne sme izgubiti. U Sarajevu, kao jedno od najvećih poniženja koje rat donosi se javlja nestajanje osećaja privatnosti, privatnost u velikoj meri ljudima daje slobodu da svojim vremenom upravljaju kako žele, međutim, u ovom romanu nestaje linija između spoljašnjeg i unutrašnjeg. Junaci postaju jedno biće, za one koji to ne mogu izdržati, javlja se podela ličnosti na dve suprotstavljene strane.

Na početku romana nailazimo na jasno izdefinisani strah kod Devra koji oseća najveći bojazan za život zbog odlaska na teren, na gotovo identičnu prirodu tog osećaja nailazimo i kod Antonije koja rat percipira kao jedan ogromni strah od kog se ne ume ni na koji način izboriti i koji joj remeti normalno funkcionisanje, tako da ona zaboravlja živeti. Njen strah od smrti transformiše u strah od života sa kojim se u izvesnoj meri susrećemo i kod Selimovića, u „Dervišu i smrti” kod šejha Nurudina. Ovaj tip straha se oslikava na svaki vid njenog delovanja i bivanja, upravo on je razlog što Antonija posrće, ponavlja grešku svoje majke, izdaje ljubav sa Kenanom kao što je Sara izdala prijateljstvo sa Elom Kamhi. Za pisca ljubav i prijateljstvo stoje u istoj ravni, tako da se ovaj potez znači istu grešku i ciklično ponavljanje sudbine. Nasuprot tome, kod Sare se javlja bojazan od samoće, Sara se više boji samoće nego smrti, međutim, uprkos svojoj najvećoj fobiji ona svesno prihvata svoju sudbinu radi tuđeg oslobođenja, u ovom slučaju, Antonije gde se javlja još jedan bitan motiv, motiv žrtve. Sarin strah od samoće u ovom delu je karakterističan, Karahasan se ovim fenomenom bavi i u svojoj knjizi eseja. Njen strah se može tumačiti u skladu sa Babićevim pogovorom knjige „O jeziku i strahu”.

„Strah od samoće je, zapravo, strah čovjeka od toga da bude on sam, da bude nezamjenjiv, da nešto učini u ime samoga sebe, da nešto učini zato što on sam misli i hoće. Kratko rečeno to je strah čovjeka od slobode, od toga da misli i djeluje različito od drugih ljudi da u dubini svoga bića bude sam, s uporištem u samom sebi, strah od čovjeka od toga da bude posebno biće. U susretu sa smrću i ljubavlju čovjek može nastupiti samo kao on sam, a to je izvor straha od samoće. [Karahasan, 2007: 217]

Sara, naime samo prividno strahuje od samoće, njen glavni strahovi su u korenu njenog bića, strah od posebnosti, delovanja, različitosti i individualnosti, naposljetku bojazan pred ljubavlju i srmću. U ovom delu, Sarina samoća je prikazana poput straha od same sebe.

U „Sari i Serafini”, može se reći da je osećanje suprotno ljubavi zapravo strah, to proizilazi iz situacije sa Elom i momentom penjanja na kamion, znajući ishod svog postupka, Sara iako predviđeno, u prvom momentu ne oseća strah već radost zbog svog postupka, te jedna drugoj pružajući ljubav, zaboravljaju da osećaj poput strepnje može i postojati. Možda najautentičniji odnos među akterima romana jeste odnos između Sare (Serafine) i Angeline. Iako je to sestrinski odnos, pun ljubavi i razumevanja i iako Angelina spašava dva puta život Sari, među njima se nakon izvesnog vremena dešava raskol, neobjašnjiv i ničim posebno uzrokovan, međutim, dovoljno opipljiv i nepodnošljiv, jedina veća mora od međusobnog udaljavanja sestara jeste strah od onoga šta će uslediti, strah od onoga što budućnost nosi i neizvesnost koja postaje nepodnošljiva.

Karahasan se smatra da je maestralni pisac straha, koji ovaj fenomen predstavlja gotovo opipljivo čitaocu, on na poseban način pokazuje kako se strah može transformisati. U „Sari i Serafini”, prikazan je strah koji se transformiše kao u primeru sabijanje sveg Devrovog životnog straha u bes, videvši da žena u tunelu iznosi poslednju stonu lampu iz opkoljenog Sarajeva, iako je ratno Sarajevo u tom period bilo bez struje, te postojanje stone lampe ne bi ništa promenilo, transformacija jednog osećanja u drugo govori o strahu kao pokretačkoj moći onoga koji ga osećaju. Devru je taj potez značio gašenje života u gradu, iznošenje poslednjeg svetla i predaju u neku ruku. Na sličnu transformaciju nailazimo i u primeru postepenog buđenja straha dok Dubravko govori, čiji glas u naratoru budi jeziv osećaj straha koji je osećao davno, zavrćući vratove guskama tokom svog odrastanja. Narator je gotovo zaboravio na taj događaj iz prošlosti, smatrao je da je zaboravio i uplašenost koja je u tim momentima ispunjavala njegovo biće, sve dok nije čuo Dubravkov glas koji se u njegovom poimanju transformisao do gušćijeg oglašavanja. U ovim slučajevima strah poprima posebnu fenomenološku funkciju.

Ovaj roman je u izvesnom smislu i omaž svim žrtvama ratnih stradanja, svima onima koji su pretrpeli strahote, onima koji će osećati strah bez obzira da li rat gotov ili ne. Ono što piscu daje jednu posebnu dimenziju veličine je što ni u jednom momentu ne imenuje počinioaca, jer je roman namenjen za sve one koji su okusili strah sopstvenim bićem i služi kao kulturalno pamćenje idućim generacijama.

„Kako izići iz istorije koja nas koristi kao gorivo da bi išla napred u katastrofičnom pravcu, jeste po meni ključno pitanje romana ‘Sara i Serafina’, a naročito ‘Noćnog vijeća’. Strah od besmisla je zapravo taj koji oblikuje tiradu o pamćenju Svega da se ne bi zaboravilo Sve i da ne bi trijumfovalo Ništa. Za

Karahasana književnost je oblik pamćenja i mogućnost komuniciranja sa tuđim pamćenjem.” [Šop, 2010: 18]

Suvišno je govoriti o tome kolika je inspiracija i nadahnuće za nastanak Sare i Serafine bio osećaj prisutnosti straha među ljudima, međutim, taj osećaj je bio samo pokretač za spisalački talenat Dževada Karahasana da svoje misli uobliči i čitaocima prenese priču o prijateljstvu, ljubavi, žrtvi, nadanju, životnim porazima i ratnim stradanjima. Pisac uspeva preneti činjenice sa plana istorije i dokumentarnosti u svoje delo, bez da ga dodatno optereti, oslikava život Sarajeva u teškim vremenima, devedesetih godina. Prikazuje surovost života i svega onoga što on nosi u ratu, patnju, razaranja i strahove, sve ono što jednog čoveka zauvek menja i čini da nekad ne prepozna sebe ni svoje strahove.

„PRIČE O OKULTNOM”, KNJIŽEVNI OKVIR ZA MANIFEST STRAHA KOD FILIPA DAVIDA

„Princ vatre” predstavlja zbirku pripovedaka Filipa Davida nastalu u postmodernističkom maniru sa podnaslovom „Priče o okultnom” koja se bavi tematikom onog što podzilazi iz druge dimenzije, onog što je čoveku zaumno, začudno, zalazi u dimenzije sna i egzorcizma. Ova podnaslovna odrednica čitaoca upućuje na posebnu vrstu jevrejskog misticizma, kabalu. „Kabala je drevan židovski ezoterijski svjetonazor, koji se oslanja na dublje tumačenje ‘Tore’ (prvog petoknjižja Starog zavjeta). Prenosio se isključivo usmenim putem, do III. stoljeća, kada je napisan Sefer jecirah (Knjiga stvaranja).” [Šafarić, 2005: 7] Učenje o judaističkom misticizmu je jedna od važnih odrednica u delima Filipa Davida.

Pripovetke kako tematski tako i strukturalno, naizgled suprotne svetove uspevaju spojiti jednim pomirljivim tonom, tako da u ovom delu nema jasno određene granice između sna i jave, ovozemaljskog i metafizičkog, realnog i irealnog, prepliću se kako istiniti likovi tako i izmišljeni sa likovima iz tradicionalnih jevrejskih tekstova. San u ovom delu zauzima posebno mesto, on ne služi samo kao paralela javi, već se na nju nadograđuje, bliže je određuje i prepliće se sa stvarnošću, isto tako on služi za prodiranje u paralelne stvarnosti i pruža privid onozemaljskog života. Važnost snova datira iz jevrejskog misticizma, on može imati proročku ulogu, ali isto tako objasniti određene događaje sadašnjosti koji nam deluju nejasno i zbunjujuće, snovi čoveku mogu pomoći prilikom donošenja odluka, upravo iz razloga što je san sveobuhvatniji od stvarnosti koju poznajemo u budnom stanju. „Talmud” san i spavanje objašnjava u smislu sastavnih delova života, kao neraskidive elemente jedne složene celine.

Simbolika snova je od izuzetne važnosti za psihologiju, tako da je bila polje istraživanja i raznih doprinosa, od kojih je Frojd najistaknutiji. On simboliku snova objašnjava jako složeno i proglašava je četvrtim delom psihoanalize. [Frojd, 2016: 146] Pored sna kao bitne motivske odrednice, David svoju zbirku piše svu u simbolima, metatekstualnom kodu i šiframa koje na prvi pogled mogu delovati i konfuzno na čitaoca, međutim, prodiranjem u metatekst, čitaocu se otkrivaju sasvim drugačija značenja zbirke. Jedan od vodećih motiva kroz gotovo sve pripovetke u zbirci, svakako je motiv straha.

Filip David fenomen straha manifestuje u velikoj meri kao bojazan od nepoznatog, onozemaljskog, prvenstveno stavljajući akcenat na strah od đavola i svega onoga što dolazi u vezi sa njim. Atmosfera u većini pripovedaka je drevna, sa

posebnim akcentom na važnost priče i pričanja, najčešće oko vatre, koja nekad poprima i sakralni karakter.

Pripovetka „Brdo izgubljenih” objedinjuje priče tri lovca i vodiča koji prolaze kroz šumu, simbolično na Dan mrtvih. Najmlađi se nasmeje osetivši strah, što u tom momentu izgleda sasvim neprikladno. „Njegov glasan smeh delovao je suludo u ovom avetinjskom ambijentu.” [David, 1988: 14] Njegova priča govori o smrti koja je podložna industrijalizaciji, naime Zemlja mrtvih do koje se ide psihodeličnim vozom je prikazana sa mnoštvom paganskih elemenata, praktično u ovoj pripoveci se briše jasna granica između sveta mrtvih i živih. Osećaj relativnosti između jednog i drugog sveta dostiže svoj vrhunac.

Druga priča govori o beznadežnoj sudbini mladića Haima koji se podsmeva jevrejskom mistiku Jankelu Šmulu čija muzika je imala isceliteljsku moć. mladić Haim je protiv takvih uverenja, ali ismevanje hasida sa sobom nosi prokletstvo, od tog momenta, on ostaje osuđen na razna lutanja, strahote rata, nalazi se na smrti, najbolji prijatelj mu umire, gubi razum i nakon svih lutanja ponovo nailazi do istog mesta gde se susreće sa hasidom Jankelom nakon čega će nastaviti svoja lutanja. Hasid mu se obraća rečima: „Pošto si đavolov sin, za tebe ne postoji ni smrt ni rađanje, hodaš stalno u krug, dok je sveta i veka. Upravo si onom stazom iznova otišao u život koji si jednom preživeo!” [David, 1988: 23] Haimovom životu je bila onemogućena spoznaja do koje se dolazi putem sna, gde zaključujemo da su životi bez sna uzaludni i prazni. Njegova kazna se ogleda u cikličnom ponavljanju kom nema izbavljenja i nade da će prestati. Jedino gore od uplašenosti od smrti, rata, gubitka prijatelja i razuma jeste saznanje da će se to ponavljati.

Treća priča govori o geometru i njegovoj duševno oboleloj ženi. Njen odraz u ogledalu reflektuje njenog posmrtnog dvojnika. Geometar i žena pokušavaju da nadvladaju strah ljubavnim činom. Ljubavni čin u ovoj pripoveci nosi sa sobom posebnu simboliku. „Simbolika ljubavnog čina sastoji se u težnji da se prevladaju antagonizmi, da se asimiliraju različite snage i integrišu u jedinstvo.” [Vasić, 2005:4] Iste noći, ona nestaje, njen muž čuje njeno zazivanje i odlazi za njom, otkriva tajna vrata u podrumu i otvorivši se nalazi u prostoriji oslikanoj plesom mrtvacu, odjednom se nad njim pojavljuje provalija iz koje se pojavljuje Velika Zver, narator uspeva pobeći, dok sve ostaje u plamenu. Na kraju priče, narator skida kapu i pokazuje ožiljak od vatre, ispostavlja se da je on zapravo geometar, posebnu dozu straha i misterije dodaje to što se počinje oglašavati zver koja ispunjava ceo prostor nesnosnim osećajem užasa. Ovakvim svršetkom, priča kao da se odmotava i iz cikličnog pripovedanja postaje deo realnosti, što čitaocu ostavlja pitanje gde je linija između književne i vanknjiževne i pripovedačke stvarnosti i da li ona još uvek postoji u obliku na koji smo navikli.

U pripoveci „San o ljubavi i smrti” koja govori o jednom bračnom neverstvu, dolazi se do relativizovanja činjenica, što predstavlja i jedan od postmodernističkih manira. Ne postoji jedna istina, jedno merilo o tome šta je dobro, a šta ne, već je sve relativno. Ova pripovetka pripoveda o takvoj vrsti straha da junakinja pripovetke priželjkuje smrt ne bi li izbegla nesnosni osećaj kog se ne može osloboditi, do tog osećaja konstantno dolazi u snu, užasna jeza se uvukla pod kožu junakinje i njena želja je da je se oslobodi pa i po cenu da umre. Naime, akterka pripovetke je zarobljenica sopstvenog sna u kom vara svog muža. Na kraju pripovetke se dešava

demistifikacija pripovedača koji je ujedno i učesnik priče kao u pripoveci „Brdo izgubljenih”. Pripovetka sadrži motiv onemogućenog umiranja uprkos želji junaka da okusi smrt. Ovaj motiv je često prisutan kod Davida.

Pripovetka „Princ vatre” po kojoj i zbirka nosi naziv počinje već dobro razrađenom postmodernističkom tehnikom, pronađenim rukopisom. U letopisu na hebrejskom postoji jedna okvirna priča iz koje se nižu ostale, prva je svakako priča o mistiku Hananasiyu koji zabranjuje mladiću da se moli, gde će krenuti mladićeva priča iz detinjstva kada je išao sa rabinom i bio prisutan prilikom egzorcističkih obreda. Demon je ovde prikazan kao biće koje zaslužuje sažaljenje, on nema gde ići i poptuno je beznađežan. U jednom od mladićevih putovanja sa rabinom on kazuje priču o vrednoti pričanja, te o tome kako su priča i san/iluzija povezani, kad nema jednog, nema ni drugog. Mladić govori o poznantstvu sa Mendel Barom kom je trebalo da postane učenik, s tim što mu Mendel otkriva da će uskoro umreti, usred sažaljenja on mu nudi život bez saznanja, mladić je ogorčen na svoj život osuđen na lutanja, Hanasi uništava slova života sa mladićeve ruke nakon čega postaje prah. Kroz ovu pripovetku se manifestuje strah na specifičan način. Prvenstveno, ta strepnja se ispoljava prilikom stvaranja Golema, koju doznajemo iz priče nemog starca lutalice koji je bio virtuozi govornik, ali je postao nem sa raspršivanjem svog stvorenja. Za Davida je specifičan motiv žrtve, veliko otkriće, spoznaja ili večni život kod njega su dostupni jedino ako je neko dovoljno hrabar da plati žrtvu. Na početku ideje o stvaranju, bio je zadivljen time što će on imati Golema i vođen stvaralačkom idejom je bio ubeđen da će on biti poštovan i uživati ugled, desilo se suprotno, a ono što je najviše iznenađujuće je što je osećao konstantni uplašenost od svog bića. Sve to upravo iz razloga što čovek nije u mogućnosti da stvori, to je mogućnost Stvoritelja, Golem, čija je stvaranje trebalo da bude divljenje se okreće protiv onog ko ga je stvorio i uliva mu u srce nepresušni strah.

Osećaj uznemirujuće strepnje će pratiti i junaka pripovetke „Der hund” koji će se susresti sa Kerberom, čuvarom pakla, lično. Nakon pojave mitskog bića koje je uzelo dušu prijatelja naratora, strah mu neće ostavljati prostora za normalan život jer će se stalno bojati tog užasnog prizora. Motiv bojazni od demonskog bića, zmaja ili čudovišta je prisutan u književnosti još od drevnih mitova, međutim, u spomenutoj pripovetki nema naznaka spasenja jer je strah taj koji nadvladava takvu ideju. Ovde se čitalac susreće prvenstveno sa uplašenošću od nečega da se neće više ponoviti.

David za inspiraciju i nastanak zbirke crpi jedan međusvet koji je na prelazu između ovog koji poznajemo i onog koji se očekuje.

„Jedna nit koja povezuje sve priče Filipa Davida, bilo da su, uslovno govoreći, bliže borhesovskoj ili pak singerovskoj tradiciji, jeste grotestknost njegovog svijeta. Kao u svim dobrim postmodernističkim tekstovima i ovdje se ispituju ontološke granice između svjetova na više nivoa. Dolazi i do svojevrsnog umnožavanja svjetova. Ne postoje samo 'ovaj' prije i 'onaj' poslije smrti, već postoji barem još jedan svijet između ta dva, onaj kojim lutaju duše nepripadajućih. I te duše, ni žive ni mrtve, a ujedno i žive i mrtve, školski su primjer groteske. One uznemiravaju svijet živih podsjećajući ga na njegov najdublji strah, strah od smrti, ali i od usamljenosti i nemogućnosti da se bilo gdje pripada, da se bude vječiti izopštenik, svima stran” [Bobičić, 2013.]

Nadasve začudna atmosfera koja je praćena sveprisutnim strahom i jezom u „Princu vatre” prikazuje čoveka kao biće sklono bojazni pred pojavama koje mu deluju nepoznato i nedovoljno izučeno. Uz sve to, uz drevna slika priča o okultnom, obiluje raznim simbolima iz „Talmuda”, jevrejskih običaja, te sa primesama paganske kulture daje posebnu atmosferu tokom čitanja.

ZAKLJUČAK

Osećaj straha je sveprisutni osećaj od čovekovog postanka, u mnogome, on ima determinativni karakter za celokupnu ljudsku egzistenciju, fenomenološki pristupi pokušavaju da što bolje približe i proniknu u samo središte straha, te da sa različitih aspekata ovaj fenomen što bolje objasne. Suvišno je govoriti o tome kolika je inspiracija i nadahnuće za nastanak „Sare i Serafine” bio osećaj straha među ljudima i koliko su ratne i teške okolnosti u ljudima izazivale strepnju, nemire, nelagodu, napetost i brigu za sebe, svoje bližnje, egzistenciju i budućnost. U ovom delu su izraženi i lični i kolektivni strahovi koji nekad dolaze u stanje suprotstavljenosti.

Neubičajena i gotovo jeziva atmosfera koju prati fenomen straha „Princu vatre” čoveka prikazuje slabim i plašljivim bićem koje se boji svega onoga što je začudno, onostrano i neobjašnjivo. Dok se kod Karahasana ljudsko biće boji pojava koje su uočljive i egzistencijalno preteće. Dolazi se do zaključka da je dualistička priroda junaka, pored prisutnosti fenomena straha jedan od bitnih zajedničkih motiva jednog i drugog dela. Iako su različitog porekla, podeljenost ličnosti kod Karahasana i Davida otvaraju prostora za različite pristupe u tumačenjima ovog fenomena, ali i nove mogućnosti za koncepciju motiva straha. Ono što je karakteristično za jednog i za drugog pisca je što svoj pripovedački dar majstorski umeju preneti na aktere koji dočaravaju atmosferu onoga što žele preneti čitaocu i stvoriti ambijent koji ume poneti u druge predele, ali i dimenzije, otkriti tajne i snagu reči.

Strahovi u delima deluju gotovo opipljivo iako se ispoljavaju na drugačije načine, jer su jedni primarno uslovljeni spoljašnjim okolnostima, a drugi unutrašnjim. Ovaj fenomen kod pisaca je manifestovan na različite načine, pogotovo ako se uzme u obzir da je delo Karahasana roman, a da se kod Davida strah transponuje kroz različite pripovetke, tako da se razlikuju i na formalan način.

BIBLIOGRAFIJA

1. Starčević, V. (2001) Bez straha o strahu, panici, fobiji. Beograd: Zavet
2. Kordić, B. (2005) Psihologija: metode i tehnike u psihologiji i teorijski modeli psihosocijalne ugroženosti. Beograd: Centar za primenjenu psihologiju
3. Svensen, L. Fr. H. (2008) Filozofija straha. Beograd: Geopoetika
4. Preljević, V. (2010) Poetika Dževada Karahasana, modernistička tradicija i književnetendencije kasnog 20. stoljeća, Sjene gradova: Karahasonovo književno i filozofsko djelo, issue:2 / 2010, str. 3-5.
5. Vasić, B. (2005), Strah i metatekst u zbirci Princ vatre Filipa Davida, Sunčanik, 12/13, preuzeto sa sajta:

- https://www.academia.edu/15936614/Strah_i_metatekst_Filipa_Davida <12. 12. 2020.>
6. Šop, Lj. (2010), Esejističko-filozofski diskurs u prozama Dževada Karahasana, *Sjene gradova: Karahasonovo književno i filozofsko djelo*, issue: 2 / 2010, str. 15-21.
 7. Frojd, S. (2016) *Uvod u psihoanalizu: san*, Beograd: Ind Media Publishing
 8. Bobičić, N. (2013), *Punoća postmodernog izražaja*
 9. preuzeto sa sajta: <http://www.books.hr/kolumne/kritike/kritika-209-filip-david> <12. 6. 2019.>
 10. Karahasan, Dž. (2007) *O jeziku i strahu*, Sarajevo: Connectum
 11. Šafarić, N. (2005) *Otkrivena kabala*, Zagreb: Liberata
 12. Filip, D. (1988), *Princ vatre*, Beograd: Bigz
 13. Karahasan, Dž. (2016) *Sara i Serafina*, Novi Sad: Bulevar book
 14. Unuk, J. (2007) *Predeli straha*, Sarajevske sveske, 27/28, preuzeto sa sajta <http://sveske.ba/en/content/predeli-straha> <15.09.2019.>

RESUME

The feeling of fear is an omnipresent feeling from human origin, in many ways, it has a determinant character for the entire human existence, phenomenological approaches that try to better approach and penetrate the very center of fear, and to explain it better with different aspects of this phenomenon. Needless to say, how much inspiration and inspiration for the creation of "Sara and Serafina" was the feeling of fear among people and how much war and difficult circumstances in people caused anxiety, unrest, discomfort, tension and care for themselves, their loved ones, existence and future. . In this part, both personal and collective fears are created, which do not come into a state of opposition.

The unusual and almost linguistic atmosphere that accompanies the phenomenon of fear shows the "Prince of Fire" to a weak and timid being who is afraid of everything that is strange, otherworldly and inexplicable. While with Karahasan, the human being is afraid of phenomena that are noticeable and existentially threatening. It is concluded that the dualistic nature of the hero, in addition to the presence of the phenomenon of fear, is one of the important common motives of both works. Although they have different origins, the division of personality in Karahasana and David opens space for different approaches in the interpretation of this phenomenon, but also new possibilities for the conception of the motive of fear. What is characteristic of both letters is that they are able to convey the gift of narration to actors who evoke the atmosphere of what they want to convey to the reader and create an ambience that can take to other areas, but also dimensions, reveal secrets and the power of words.

Fears in part seem almost tangible, although they are manifested in different ways, because they are one-way conditioned by external circumstances, and others by internal ones. This phenomenon is manifested in different ways in writers, especially if we take into account that Karahasan's work is a novel, and that in David fear is transposed through different stories, so that it differs in a formal way.