

Сандра Јосиповић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

821.111(73).09-31 Мекорт Ф.
<https://doi.org/10.18485/climb.2017.5.1.ch15>

КЊИЖЕВНИ ПЕЈЗАЖ У РОМАНУ *ANGELA'S ASHES*

Садржај

Рад анализира како се писац Френк Мекорт у свом роману *Angela's Ashes* (*Анђелин пепео*)¹ односи према простору и месту као важним сегментима романа. Ова анализа се врши са феноменолошког становишта француског филозофа Гастона Башлара. Он сматра да нечији доживљај простора утиче на формирање идентитета те особе и наглашава значај куће у животу и развоју деце. Мекорт пише о томе како је он доживео Лимерик у свом детињству и раној младости. Пишчево кретање по том граду исцртава мапу књижевног пејзажа Лимерика, али и мапу пишчевог одрастања и сазревања. Могућност анализирања романа са феноменолошког становишта показује да су култура и књижевност као њен саставни део комплементарни са феноменологијом, коју Милан Узелац дефинише као: „[...] науку која се бави разним врстама доживљаја, актима свести и њиховим корелатима [...]“. Стога се може закључити да се између културе и феноменологије може уметнути инклузивни везник *и*.

Кључне речи: феноменологија, књижевни пејзаж, кућа, индивидуални доживљај простора.

1. Уводни део

Роман *Angela's Ashes* анализиран је у овом раду са становишта француског феноменолога Гастона Башлара (Gaston Bachelard). Рад анализира неколико питања. Прво, рад указује на вишеструки значај простора који у роману има форму књижевног пејзажа. С једне

1 Аутор рада је превео наслов романа, у даљем тексту наслов је на енглеском језику јер је аутор користио као свој извор овај роман на енглеском језику.

стране, рад анализира како књижевни пејзаж игра улогу у формирању личности и идентитета главног протагонисте романа. С друге стране, рад се бави питањем како је главни протагониста доживео књижевни пејзаж у роману и како је његов доживљај простора у детињству утицао на његове поступке касније у животу. Треће, рад показује да детаљно описан и субјективно доживљен књижевни пејзаж у роману не остаје само пука позадина на којој се одигравају догађаји у роману. Такав простор постаје подједнако значајан колико и заплет и протагонисти романа. Оваквом анализом књижевног дела са становишта феноменологије, жели се показати да може да стоји инклузивни везник „и“ између феноменологије и културе, чији је књижевност саставни део.

Феноменологија је у општем смислу дефинисана као наука: „[...] која се бави разним врстама доживљаја, актима свести и њиховим корелатима, али није искуствена наука као психологија која остаје наука о чињеницама, наука о реалности (Uzelac 2009: 16).“

Узелац даље закључује: „[...] задатак феноменолошке редукције био би да егзистенцију света стави у заграде, да свет ограничи тако што ће га редуковати на ‘чист’ феномен свести [...] а да се свет заправо мора и може разумети искључиво из самог духа [...] (2009: 97).“

Феноменологија може да послужи као средство за проучавање тема и питања која потичу не само из књижевности, већ и из других области деловања људског духа. Милан Узелац пише о томе:

[...]треба, макар, прелиминарно, указати на оно чиме је од првог часа она пленила своје савременике: то је, пре свега, како нови инструментаријум, тако и нов начин приступа предметима који инаугурише сам Хусерл; предност ове нове, феноменолошке методе показаће се у њеној способности уграђивања у различите области истраживања где ће се управо њеном применом постићи значајни резултати; овде се првенствено мисли на рана испитивања спровођена у области психологије, психијатрије, социологије, уметности као и науке о књижевности. (2009: 94)

У овом раду са феноменолошког становишта посебно се обраћа пажња на просторну димензију романа, односно на његов књижевни пејзаж. Овај пејзаж је дефинисан као појам кога „чине различита па ипак међусобно повезана места (Attie de Lange i dr. 2008: 4).“ Промисљање о томе шта је место није једноставан процес и праћен

је одређеним проблемима о чему се говори и у књизи *Књижевни пејзажи*² (*Literary Landscapes*):

Морали бисмо поменути два појмовна проблема која се доводе у везу са размишљањем о месту. Први проблем је нераскидиво везан за међузависност места и простора. Попут времена, простор је познат по томе колико га је тешко дефинисати у филозофском смислу јер, као што је случај са временом, оно што ми схватамо као простор истовремено је и аспект физичке стварности и разноврсних начина на које људи доживљавају и замишљају ту стварност. Тешкоћу представља и чињеница да, као и код времена, наше поимање простора је једно од средстава којима се користимо да би мислили, писали и читали. (Attie de Lange i dr. 2008: XIII-XIV)

У књизи *Књижевни пејзажи* ближе је одређено феноменолошко виђење простора: „[...] феноменолошко схватање простора повезује тај појам не само са местом већ и са временом. За Башлара, наш доживљај простора је повезан са идентитетом и формирањем идентитета, и овај квалитет простора је блиско повезан са тим *када* и *како* ми настањујемо дато место (Attie de Lange i dr. 2008: 3).“ Феноменолошко схватање простора као доживљеног феномена илуструју и следеће речи:

Простор, схваћен у свом најпримитивнијем значењу (раздаљина коју треба прећи, отворен простор између две тачке, који заузима субјекат који опажа, простор који је испуњен нечим, сунчевом светлошћу, месечином, врелом прашином, хладним блатом или празнином), чини се свеprisутним у књижевности али му је тешко одредити место [...] недостају мерне јединице: пошто је књижевни простор појмовног карактера не може бити измерен, али може бити доживљен [...] (Attie de Lange i dr. 2008: 38)

Колико је тешко одредити шта је то простор може се закључити и на основу онога што је записано у делу *Поетика простора* (*The Poetics of Space*): „Простор кога освоји машта не може остати неутралан простор који подлеже мерењима и проценама геодета. У њему се живи, не у његовој одређености, већ са пристрасношћу коју носи са собом машта (Bachelard 1994: xxxvi).“

2 Аутор овог рада је превео наслов књиге са енглеског.

У књизи *Поетика простора* за песнике и сликаре се каже да су „рођени феноменолози” (Bachelard 1994: xxviii) и цитиране су речи Ноела Арноа (*Noël Arnaud*) које потврђују чињеницу да су песници свесни значаја простора: „Ја сам тај простор у којем сам (Bachelard 1994: 137).“ У уводу књиге *Поетика простора* наведено је:

Ова књига открива читаоцима огромне размере које поприма важност места у многим уметностима од сликарства до поезије до романа и аутобиографије. У *Поетици простора*, Башлар изнова открива да је место много више од сцене у уметничким делима, да је место често арматура уграђена у уметничко дело. Он уздиже место до ранга које оно заслужује, да стоји раме уз раме са протагонистом и заплетом [...] (Bachelard 1994: x)

Башлар се посебно бавио феноменологијом маште која је дефинисана као „проучавање феномена поетске слике када она израћа у нашој свести, а потиче непосредно из срца, душе и бића човека, схваћеног у његовој стварности (Bachelard 1994: xviii).“ *Поетика простора* истиче значај феноменологије као средства којим се може поново дочарати субјективност песничке слике и измерити њена снага: „Само феноменологија, то јест, разматрање слике која наступа у свести појединца, нам може помоћи да обновимо ту субјективност слика и измеримо њихову пуноћу, њихову снагу и њихову трансубјективност (Bachelard 1994: xix).“

Роман *Angela's Ashes* је аутобиографија која је у овом раду предмет анализе са становишта феноменологије, а та аутобиографија може бити виђена као поетска слика која се појављује у свести и која непосредно потиче из људског срца и душе. Ова аутобиографија је слика коју писац Френк Мекорт (Frank McCourt) ствара о свом детињству и раној младости и простору у којем је одрастао и који је утицао на његово формирање. Стога, та слика уједно представља пишчев субјективни доживљај тог животног доба. Писац својим субјективним доживљајем детињства и младости уводи читаоца у оно што Башлар зове „одложено читање“ (1994: 14). Када читалац спусти ову аутобиографију, она може да га наведе да размишља о местима на којима је боравио у свом детињству и искуствима која је стекао тада. Башлар каже:

Али какву радост представља читање, када препознамо важност ових неважних ствари, када можемо да додамо наша лична

сањарења ‘неважним’ сећањима аутора! Онда неважност постаје знак крајње осетљивости за интимна значења која успостављају духовно разумевање између писца и читаоца. И толику чар даје нашим успоменама да можемо да кажемо да смо, изузев рукавица од антилоп коже, проживели тренутке сличне онима које је доживео Рилке (1994: 71).

Што се тиче романа *Angela's Ashes*, неки читаоци ће се можда идентификовати са писцем јер су као и он имали оца пијаницу (McCourt 1997: 1). Други ће се можда идентификовати са аутором јер су се у детињству често селили као и он (McCourt 1997: 64, 82, 98, 322, 322). Трећи ће се поистоветити са главним протагонистом романа јер су и они живели у сиромаштву током Другог светског рата када је парче чоколаде било луксуз (McCourt 1997: 220), а јаје се јело само недељом ујутру (McCourt 1997: 250) и када је харала тифусна грозница (McCourt 1997: 216).

Башлар закључује:

Стога са нашег становишта филозофије књижевности и поезије има смисла рећи да ми ‘пишемо собу’, ‘читамо собу’ или ‘читамо кућу’. Тако, веома брзо, већ при првој речи, при првој песничкој увертири, читалац који ‘чита собу’ престаје да чита и почиње да размишља о неком месту у његовој сопственој прошлости (1994: 14).

1. 1. Феноменолошки приступ проучавању књижевног пејзажа у роману *Angela's Ashes*

Френк Мекорт (1930-2009) у овом роману описује своја сећања на детињство и рану младост. Кратко време живео је у Америци са родитељима и браћом (McCourt 1997: 1), потом, његови родитељи су одлучили да се врате у родну Ирску (McCourt 1997: 1), најпре у Северну Ирску јер је тамо живела породица Френковог оца (McCourt 1997: 44), а потом у Даблин (Dublin) у Републици Ирској (the Republic of Ireland) (McCourt 1997: 49), затим, из Даблина одлазе у Лимерик (Limerick) где је живела породица Френкове мајке (McCourt 1997: 56) и тамо се настањују. Пишчев доживљај града Лимерика и низ кућа у којима је боравио током детињства и ране младости оставио је

довољно снажан утисак на њега да га је подстакао да напише роман о томе и објави га 1996. године када је већ имао шездесет и шест година. Тиме писац потврђује већ поменућу Башларову тезу да дом у којем је појединац провео детињство оставља утисак на њега и обликује његов идентитет (Attie de Lange i dr. 2008: 3).

С обзиром да овај рад настоји да покаже како књижевни пејзаж игра улогу у формирању личности и идентитета главног протагонисте романа, ова анализа романа може бити схваћена као топоанализа коју Башлар дефинише на следећи начин: „[...] била би то систематска психолошка студија места наших интимних живота (1994: 8).“ У овом роману писац описује како се у детињству са породицом селио из једне куће у другу у Лимерику из емотивних (McCourt 1997: 64, 82, 98) и финансијских разлога (McCourt 1997: 322). Описујући сва места на којима се одвија интимни живот његове породице, писац истовремено слика књижевни пејзаж Лимерика који уједно постаје важан као и протагонисти романа. Тај пејзаж постаје много више од саме позадине за догађаје који се одигравају у роману. Писац и његова породица обитавају на местима која јесу различита, али су ипак у физичком смислу повезана јер се налазе у истом граду. Те собе или микромиграције из једне куће у другу исцртавају мапу Лимерика јер нам писац даје опис и назив улица у којима је живела породица Мекорт. Те микромиграције, такође, цртају мапу интимног живота породице и њених осећања, посебно мајчиног бола због губитка деце. Један од главних разлога зашто је Френкова мајка желела да се из Америке врати у Ирску јесте смрт ћеркице због чега више није могла да поднесе да остане тамо (McCourt 1997: 64). Када јој у Лимерику умире још једно дете, близанац Оливер (Oliver), мајка не може више ни тренутка да буде у соби у улици Виндмил (Windmill Street) јер „не може да спава због успомене на Оливера у тој соби [...]“³ (McCourt 1997: 82). Потом се селе у улицу Хартстонџ (Hartstonge Street) (McCourt 1997: 82) где умире и други близанац Јуџин (Eugene) шест месеци касније (McCourt 1997: 87). Мајка поново изјављује да ни минута не може провесту у соби у улици Хартстонџ јер свуда види покојне близанце (McCourt 1997: 98) и селе се у улицу Роден Лејн (Roden Lane) у кућу са две собе у приземљу и две на спрату (McCourt 1997: 98). Због немаштине и немогућности да и даље плаћа станарину

3 Превео аутор овог рада.

у улици Роден Лејн (McCourt 1997: 322), мајка се са синовима сели у рођакову кућу у улици Росбрин Роуд (Rosbrien Road), у којој ће постати жртва рођаковог злостављања (McCourt 1997: 340), а Френк жртва његових батина (McCourt 1997: 343). Потом, Френк бежи у кућу своје покојне баке (McCourt 1997: 345). После извесног времена и Френкова мајка и браћа прелазе да живе са њим када мајка више није могла да поднесе рођаково малтретирање (McCourt 1997: 373).

Урбани пејзаж може у роману да има „функције које Башлар приписује кући“ (Attie de Lange i dr. 2008: 7) и да „поприми форму продужене куће - елемента простора који се везује за формирање идентитета лика и за осећај припадности (Attie de Lange i dr. 2008: 14).“ У књизи *Књижевни пејзажи* помиње се да протагонисти могу да буду не само позиционирани у простору, већ и да буду дефинисани тим простором који их окружује и који је настао давно пре њиховог рођења. Они могу да буду просторно одређени кроз њихов однос са пејзажом и њихов однос са другим ликовима који настањују или улазе у тај књижевни пејзаж (Attie de Lange i dr. 2008: 11).

У роману *Angela's Ashes*, деца проводе време на улицама Лимерика. Те улице их хране и васпитавају што потврђује енглеску изреку: „It takes a village to raise a child (Manser 2007: 154)“ (Потребно је село да би се одгајило дете⁴). Френк краде две флаше лимунаде испред кафане (McCourt 1997: 270) јер је мајка прехлађена и пије јој се лимунада (McCourt 1997: 269) и краде хлеб из камиона који је паркиран испред продавнице (McCourt 1997: 270). Због тога што је успевао да на улицама Лимерика пронађе храну не би ли прехранио породицу, један од браће га је прозвао „Робином Худом“ (McCourt 1997: 271). Френку и његовој браћи град је пружао утеху када им је била потребна због немаштине и тешког живота код куће (McCourt 1997: 284 - 285). Они су бежали од куће на периферију Лимерика где је град прерастао у село и где „су се сјајно провели“⁵ (McCourt 1997: 285). Пустили би најмлађег брата Алфија да „пузи по пољима и посматра краве и овце“⁶, помузли би краву и млеком нахранили најмлађег брата (McCourt 1997: 285).

Живот на улицама Лимерика није само хранио Френка, већ га је и васпитавао јер је тамо научио важне животне лекције. Од

4 Превео аутор овог рада.

5 Превео аутор овог рада.

6 Превео аутор овог рада.

комшије је научио да би требало да иде у школу ако не жели да читавог живота разноси угаљ (McCourt 1997: 300). Током недељних вечери Френк би седео на тротоару испред куће госпође Персел (Purcell) која му је дозвољавала да слуша радио програм који је допирао са њеног радија (McCourt 1997: 318). Посебно је памтио извођење Шекспировог *Магбета* (McCourt 1997: 319). Можда су управо ти комшијски савети и слушање Шекспира били пресудни и утицали на Френка да касније у животу постане писац.

У књизи *Књижевни пејзажи* помиње се колико пејзаж може да утиче на људе и да обликује њихов живот и колико су људи беспомоћни пред њим и плаше га се. Из тог осећања страха и немоћи, не би ли се приближили природи, људи тој природи и пејзажу приписују људске особине. У већ поменутој књизи истиче се да давање антропоморфних одлика пејзажу води ка његовој персонификацији и истовремено наглашава суштинске разлике између пејзажа и људи (Attie de Lange i dr. 2008: 5) и даље се објашњава: „[...] простори су представљени тако да наглашавају зависност протагониста од природе, и на тај начин приказују њихову рањивост и краткоћу њиховог живота (Attie de Lange i dr. 2008: 15).“ У роману протагонисти доживљавају реку Шенон (Shannon) која протиче кроз Лимерик као људско биће. Они схватају колико је река моћнија од њих и имају супротстављене ставове према њој о чему се говори и у књизи *Књижевни пејзажи*: „Посматрачи који имају различите перспективе посматрања уочавају и наглашавају различите аспекте пејзажа [...] (Attie de Lange i dr. 2008: 14).“ За Френка река је „нешто широко и мрачно и у њој се види одсјај светиљки⁷ (McCourt 1997:71)“, за Френкову мајку река је нешто „што јој је највише недостајало у Америци⁸ (McCourt 1997:71)“ јер њој „река Шенон пева⁹ (McCourt 1997: 71)“. Френк је написао: „Ја не чујем ту песму, али моја мајка је чује и због тога је срећна¹⁰ (McCourt 1997: 71).“ Када умире Јуџин, за његову смрт отац криви реку Шенон и влагу која допире са реке (McCourt 1997: 87) и обраћа се Богу речима: „Драги Боже на небесима, не знам зашто деца морају да умиру али то је Твоја воља. Ти си рекао реци да их убије и река

7 Превео аутор овог рада.

8 Превео аутор овог рада.

9 Превео аутор овог рада.

10 Превео аутор овог рада.

Шенон је то учинила¹¹ (McCourt 1997: 90).“ Његов очајни вапај казује колика је људска немоћ пред природом. Чак и Френк, под очевим утицајем, гледа на реку као на убицу (McCourt 1997: 97, 234).

У роману истакнут је мотив воде и посебно њен негативан утицај на људски живот. Френк се умало није удавио као беба на крштењу јер га је мајка, љута на мужа, испустила у крстионицу пуну воде (McCourt 1997: 9). Писац описује да је време у Лимерику кишовито, посебно „од октобра до априла“ (McCourt 1997: 2, 112). Људи су препуштени на милост и немилост киши која утиче на њих, обликује њихов живот и утиче на њихове поступке: одећа је скоро увек мокра (McCourt 1997: 2), а „мокри капути су постајали станишта животињског света, а понекад би из њих ницао тајанствени биљни свет¹² (McCourt 1997: 2).“ Због кишовитог времена људи су кашљали, разбољевали се од астме и туберкулозе (McCourt 1997: 1, 185). Киша је обликовала и њихов духовни живот јер писац тврди да су људи пре свега због кише одлазили у цркву (McCourt 1997: 2).

Пишчев доживљај одређеног места може бити снажан подстицај за њега да почне да пише, а о томе говори и следећи цитат: „[...] нараторов доживљај места или још више његова изложеност месту могу бити толико снажни, моћни и неуништиви да покрећу процес нарације. Могуће, делимично објашњење овакве изложености месту [...] јесу антропоморфне одлике места (Attie de Lange i dr. 2008: 15).“ Нарацију у овој аутобиографији покреће пишчев најјачи утисак о Лимерику исписан на првој страници романа: „Поврх свега - увек смо били мокри¹³ (McCourt 1997: 1).“

Поред воде, значајан је и мотив ватре у роману. Башлар истиче значај ватре и светлости у кући и он сматра да кућа у којој гори светло поприма антропоморфне одлике. Башлар објашњава: „Само кроз сопствену светлост кућа поприма људски облик. Она види попут људског бића. Она је будно око које посматра ноћ (1994: 35).“ Башлар доводи у везу ватру и светлост у кући са позитивним осећањима укућана и износи запажање психолога који су проучавали дечије цртеже, примећујући на њима: „Када је кућа срећна, изнад крова се вије танак дим у облику веселих прстенова (Bachelard 1994: 72).“

11 Превео аутор овог рада.

12 Превео аутор овог рада.

13 Превео аутор овог рада.

У роману ватра симболизује ушушканост, удобност, осећај да појединац није сам, већ да припада породици са којом проводи време крај огњишта (McCourt 1997: 111). Мајка је најчешће крај огњишта седела са децом у крилу (McCourt 1997: 60), а деца су се окупљала и седела на поду крај ватре (McCourt 1997: 73). Френк Мекорт описује: „Ватра греје собу и због пламена који поиграва, у ватри можете видети ликове, планине, долине и животиње како поскакују [...] волим одсјај ватре како пограва на зидовима и плафону и како је због ватре соба била час црвена, час црна, па опет црвена, па црна¹⁴ (McCourt 1997: 73).“ Одсуство ватре и светлости указује на тугу и несрећу и када је Јуџин умро, ватра не гори у огњишту (McCourt 1997: 96). Чак и пригушена светлост у роману симболизује нешто негативно, односно срамоту коју људи осећају због немаштине. Френкове комшије као да не желе да на себе и своје сиромаштво скрећу пажњу других тако да се из њихове кухиње може видети само пригушена светлост свеће (McCourt 1997: 256). И у роману изражена је та дихотомија на коју је указао Башлар између таме и хладноће напољу и топлине, ушушканости и удобности у кући у којој гори ватра у огњишту (1994: 34). Писац бележи: „Напољу је мрак и даље пада киша, а у кући је жар у огњишту¹⁵ [...] (McCourt 1997: 111).“

Ова анализа романа указује на ту зависност човека од природе, односно пејзажа у којем живи. Рад посебно истиче људску беспомоћност и рањивост, пре свега, у односу на воду, односно реку, као један елемент спољашњег простора. Анализа романа, такође, показује колико места као елементи простора и доживљај тих места утичу на људски живот, идентитет и његово обликовање што потврђује Башларово схватање да је битно како и када настањујемо неки простор и да је наш доживљај простора повезан са идентитетом и његовим формирањем (Attie de Lange i dr. 2008: 3).

1.2. Феноменолошко схватање важности куће као елемента књижевног пејзажа и индивидуални доживљај простора

У уводу књиге *Поетика простора* наглашава се Башларово уверење о томе колико је кућа важна у људском животу: „[...] његово

14 Превео аутор овог рада.

15 Превео аутор овог рада.

инсистирање да су људима потребне куће да би сањали, да би маштали, остаје један од застрашујућих и убедљивих аргумената филозофије Запада (Bachelard 1994: viii).“

Колико је кућа потребна да би човек сањарио и маштао и колико и најскромније пребивалиште може да буде лепо укућанима који ту живе, илуструју следећи примери из романа. Породица Мекорт се у једном тренутку повлачи на спрат куће у улици Роден Лејн јер је приземље поплављено због обилних киша (McCourt 1997: 104). Када се породица преселила на спрат, Френков отац је замишљао да су отпутовали на одмор и он каже: „ [...] зваћемо спрат од сада Италија“¹⁶ (McCourt 1997: 104), мајка га зове Соренто (Sorrento) (McCourt 1997: 202) а за читаву породицу приземље куће је Ирска (McCourt 1997: 117). За Френка магичне су степенице које воде на спрат јер му је отац рекао да анђеоло слезе на седми степеник који води ка Италији (McCourt 1997: 111). Френк би понекад био уверен да види светло на том степенику (McCourt 1997: 117) и седео би, чекајући анђела због чега га је отац назвао сањарем (McCourt 1997: 117). Да би Френк опстао у таквим условима и у таквој кући, морао је да машта, у супротном, његов живот би био немогућ и неподношљив. Може се само претпоставити да су Френку такви животни услови вероватно помогли да развије машту и да касније постане писац.

Кућа у овом роману може да се посматра као лични простор кога сваки протагониста романа доживљава на свој начин. У књизи *Књижевни пејзажи* објашњен је тај индивидуални доживљај простора:

Чак иако дефинишемо ‘простор’ у ужем географском смислу, људи не живе у једном простору, већ у просторима. Животи укључују приватне и јавне просторе, кретање између затворених соба и отворених простора, између приватних ограђених простора и јавних отворених простора. Приватна соба може да буде и уточиште и затворска ћелија, може да буде сигурна лука или самица (Attie de Lange i dr. 2008: 63).

Колико људи субјективно доживљавају један те исти простор у роману показује Френкова мајка за коју је кућа истовремено простор у којем се сукобљава са мужем због његовог опијања и трошења новца од социјалне помоћи на пиће када су деца гладна (McCourt 1997: 81,

16 Превео аутор овог рада.

122, 192) али и место где рађа дете (McCourt 1997: 111) и где проводи и спокојне тренутке са мужем и децом за Божић (McCourt 1997: 111). У једном тренутку кућа постаје затвор за читаву Френкову породицу због непријатног мириса из пољског тоалета: мајци није добро, деца се играју напољу што даље од куће, а отац одлази у све дуже шетње у околини Лимерика (McCourt 1997: 241).

Што се тиче индивидуалног доживљаја простора, „у процесу перцепције улогу игра не само локација већ и идентитет онога који опажа (Attie de Lange i dr. 2008: xxi).“ Двоје људи може да обитава у истом простору, али га доживљавају на потпуно другачији начин. Овде долази до изражаја схватање феноменологије као науке која се бави разним врстама доживљаја (Uzelac 2009: 16) и према којој се свет може разумети из самог духа (Uzelac 2009: 97). Људи својим духом, субјективно спознају свет. Колико различитих људи, толико може да буде и различитих доживљаја једног те истог простора. За Френкову породицу спрат њихове куће је Италија, а за њихове посетиоце тај простор је налик Калкути (Calcutta) због сиромаштва у којем породица Мекорт живи (McCourt 1997: 114).

Мапа простора може да буде исцртана на основу пола људи који бораве у њему (Attie de Lange i dr. 2008: xxi). У овом роману, кафана је јавни простор у којем се окупљају мушкарци. Када синови напуне шеснаест година, очеви их воде у кафану на прву криглу пива (McCourt 1997: 292). За жене, кафана је непријатељска територија јер им мужеви троше тамо и последњу пару на пиће (McCourt 1997: 70). Један од протагониста романа каже: „Мајке Ирске су увек непријатељи прве кригле. Моја рођена мајка је покушала да убије мог оца тигањем када ме је одвео у кафану на прву криглу¹⁷ (McCourt 1997: 292).“ Када жене прате мужеве на рад у Енглеску, мужеви су у кафанама у околини железничке станице, испијајући последњу криглу пива пред пут, а њихове жене их чекају испред кафана (McCourt 1997: 250).

За разлику од кафане која је простор у којем се окупљају мушкарци, Башлар пише о томе колико је кућа женин домен:

Домаћица буди уснули намештај [...] Кућа која сине због бриге која јој се указује изгледа као да је поново изграђена изнутра; као да је нова изнутра. У интимној хармонији међу зидовима и

17 Предео аутор овог рада.

намештајем, може се рећи да постајемо свесни куће коју граде жене, пошто мушкарци знају само како да саграде кућу споља, и мало или уопште не познају цивилизацију у којој се користи 'восак' за полирање намештаја и подова (1994: 68).

Иако је породица Мекорт живела у изнајмљеним собама, мајчина брига о кући, чишћење и спремање претварали су те изнајмљене просторе у нешто што је налик на дом. Односно својом бригом, мајка је сваки тај простор освајала за своју породицу (McCourt 1997: 327).

У роману, кућа је приватни простор којим владају жене и у којем се оне окупљају, причају и поверавају тајне (McCourt 1997: 148). Френкова мајка је често чистила кућу петком кад је била срећна и расположена јер је очекивала да тада њен муж прими плату (McCourt 1997: 119). Колико је кућа женин простор којим она неприкосновено влада говори и сам аутор када описује однос између његове мајке и оца: „Када она не разговара са њим атмосфера у кући је тешка и хладна и ми знамо да ни ми не би требало да причамо са њим из страха да ће нам она упутити огорчени поглед¹⁸ (McCourt 1997: 192).“

У *Поетици простора* истиче се значај куће: „На којем год теоријском хоризонту ми проучавамо слику куће, чини се да је слика куће постала топографија нашег интимног бића (Bachelard 1994: xxx-vi).“ Кућа је место где се проживљавају најинтимнија искуства. За породицу Мекорт, неки од изнајмљених простора су места трагедије јер су тамо изгубили децу (McCourt 1997: 87, 82), а други простори су места на којима су доживели и лепе тренутке као што је рођење деце (McCourt 1997: 111, 202). Башлар закључује: „Јер наша кућа је наш кутак света. Као што се често каже, она је наш први универзум, прави космос у сваком смислу те речи. Ако га посматрамо интимно, уочићемо да и наскромније пребивалиште поседује лепоту (Bachelard 1994: 4).“ Ма колико да је скромна нечија кућа, она за њене укућане поседује лепоту јер им пружа простор у којем они могу да маштају, да сањаре и у којем проживљавају најинтимније тренутке свог живота. А кућа, али и друга места, као елементи простора, могу да буду различито доживљени што зависи од пола особе која живи у некој кући или борави у неком месту и од односа које та особа има са другима са којима дели одређени простор.

18 Превео аутор овог рада.

1.3. Закључни део

Романи могу да драматизују важност прошлости као темеља будућности (Attie de Lange i dr. 2008: xxii). Аутобиографије чине управо то јер показују какав је пишчев доживљај прошлости и простора у којем је провео детињство и како је тај простор формирао писца и утицао на њега и одредио његове поступке касније у животу. И о томе Башлар пише:

Заиста, свака велика слика има неизмерну ониричку дубину којој лична прошлост даје посебну боју. Дакле, тек касније у животу ми истински поштујемо слику када откријемо да њен корен сеже даље од историје која је укорењена у нашим успоменама. У царству апсолутне маште, остајемо млади и у позном животном добу (Bachelard 1994: 33).

Башлар очигледно сматра да враћање у прошлост и сећање на њу подмлађује и да ми истински можемо да ценимо прошлост када је сагледамо из перспективе познијих година. Можда се зато Френк Мекорт одлучио да у позним годинама објави аутобиографију као свој израз поштовања прошлости и да овековечи свој доживљај Лимерика. Тај град и места у којима је живео чине својеврстан књижевни пејзаж који је утицао на формирање пишевог идентитета јер је тај град у писцу посејао семе будуће списатељске каријере.

По аналогији са тврђњом да су песници и сликари „рођени феноменолози” (Bachelard 1994: xxviii), може се рећи и да је писац ове аутобиографије феноменолог. Он својим књижевним делом поново успоставља субјективност слика из свог детињства и те слике су толико сугестивне и снажне да оне истовремено превазилазе сопствену субјективност јер писац омогућава читаоцима да те слике доживе на свој начин, да осете њихову снагу, да се идентификују са писцем и да у његовом детињству препознају своје. Френк Мекорт је дочарао толико сугестивно слику свог детињства да се сматра родоначелником књижевног жанра „misery lit (мемоари о тешком детињству)¹⁹” (Addley 2007).

Може се закључити да могућност анализирања романа *Angela's Ashes* у овом раду са феноменолошког становишта показује да култура, чији је књижевност део, може да буде комплементарна са феноменологијом, као науком: „[...] која се бави разним врстама доживљаја, актима свести и њиховим корелатима [...] (Uzelac 2009: 16).“ Односно, феноменологија и култура не искључују једна другу.

19 Превео аутор овог рада.

Извори и литература

- Addley, Esther. "So bad it's good". *The Guardian* (2007). Веб. 10. 03. 2018.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1994. Штампано.
- De Lange, Attie, i dr. *Literary Landscapes*. Basingstoke/ New York: Palgrave Macmillan, 2008. Штампано.
- Manser H., Martin. *The Facts on File Dictionary of Proverbs*. New York: Infobase Publishing, 2007. Штампано.
- McCourt, Frank. *Angela's Ashes*. London: Flamingo, 1997. Штампано.
- Uzelac, Milan. *Fenomenologija*. Novi Sad: Veris doo, 2009. Штампано.

Sandra Josipović

University of Belgrade
Faculty of Philology

THE LITERARY LANDSCAPE IN THE NOVEL *ANGELA'S ASHES*

Summary

The paper analyses the way Frank McCourt in his novel *Angela's Ashes* addresses space and place as relevant segments of a novel. This analysis is done with reference to Gaston Bachelard's phenomenological approach to space. Bachelard thinks that our experience of space is linked to the formation of our identity and he particularly stresses the importance of the house in children's lives and their development. The author writes about the way he experienced Limerick in his childhood and early youth. His movements across this town draw a map of the literary landscape of Limerick and the map of the author's growing up in this town. The possibility to analyse the novel from a phenomenological standpoint shows that culture, with literature as its integral part, can have a complementary relationship with phenomenology as the science that, according to Milan Uzelac, studies different kinds of experience, acts of consciousness and their correlatives. Therefore, the conclusion is made that in this case the inclusive conjunction *and* can be inserted between culture and phenomenology.

Key words: phenomenology, literary landscape, house, subjective experience of space.