
ŠTA ČINI DOBRU KNJIGU?¹

DEJAN ILIĆ

Prvo, neću govoriti o dobrim knjigama; govoriću o lošim knjigama. Ali, tako ću ipak posredno govoriti i o tome šta čini dobru knjigu, pošto smatram da su dobre one knjige za koje se ne može pokazati da su loše. Drugo: mislim da pisci i izdavači, a ovo kažem kao urednik izdavačke kuće, ne treba da govore o tome šta je dobra a šta loša knjiga; šta oni o tome misle trebalo bi da bude jasno iz onoga što rade: za očekivati je da ne bi knjige ni pisali, niti objavljivali ako ne misle da su one dobre. Zato ću o lošim knjigama pričati kao književni kritičar, budući da jesam jednom pisao i književnu kritiku.

Podeliću svoje izlaganje u dva dela. U prvom ću načelno govoriti o odlikama književnog dela na osnovu kojih tvrdimo da je ono dobro ili loše. U drugom ću analizirati dva domaća romana, i usput se osvrnuti na treći, sva tri nagrađena uglednom NIN-ovom nagradom za najbolji roman godine; za dva ću tvrditi da su loši, a za treći da je mogao biti bolji. U toj analizi poslužiću se i kritikama koje su te knjige vrednovale kao odlične. Da nisu odlične pokazaću i tako što ću primeniti ona merila koja su kritičari eksplicitno koristili prilikom izvođenja svojih sudova.

U prvom delu izložiću dva pristupa u ocenjivanju književnih dela. Prvome je temelje postavio Aristotel; obrise drugom dao je Platon. Kao uvod u sažet opis ta dva pristupa iskoristiću jedan razgovor iz 1973, u kojem sagovornici takođe traže odgovor na pitanje šta je to dobra, odnosno loša knjiga. Platonova i Aristotelova misao o književnosti ovde su bitne i zato što bih da u drugom delu, dok razgovoramo o nagrađivanim književnim delima, stalno imamo na umu pitanje: ako ne čine ljude boljima, da li ih

¹ U Narodnoj biblioteci Srbije tokom 2006. godine organizovan je niz razgovora na temu "Šta čini dobru knjigu?". Ovo što sledi jeste za štampanje prilagođen tekst izlaganja od 28. marta.

i koja književna dela mogu činiti gorima? I šta je udeo književne kritike u tom preduzeću?

I.

Pomenuti razgovor iz 1973. godine objavljen je u *Književnoj reči*.² Razgovor je vodio tadašnji urednik lista Vidosav Stevanović, a na njegova pitanja odgovarao je prozaista Dragoslav Mihailović. Njih dvojica razgovarali su o tome šta je dobra knjiga. Preporučujem ovo štivo za čitanje: radoznali čitalac u njemu će pronaći vrlo zanimljive teze. Meni je pažnju privukla tvrdnja Mihailovića da je Džejms Džojls, iako odličan stilista, zapravo osrednji pisac. Ovako Mihailović o *Uliksu*: “Teško je u svekolikoj svetskoj književnosti pronaći lepše napisani, izrađeniji, blistaviji romaneskni tekst, knjigu u tolikoj meri stvorenu od lepota od kojih čoveku zastaje dah, pa ipak ne mogu da se otmem utisku da to nije uspeo roman.” Ovo delo je, objašnjava dalje, “lišeno mudrosti gradacije među pojedinostima, strahovito zagušeno i neprovetreno – ‘lepota’ u umetnosti ima čudnu osobinu da izaziva zagađenost – tako da ne misli na daleko, ne radi na dug rok, nego samo do sledećeg pasusa”. Takvom Džojlsu naš autor protivstavlja Dostojevskog i Tolstoja. Na stranu sad da li bismo se složili sa Mihailovićem, važno je da on svoju tvrdnju nije ograničio na sud o konkretnim delima. On taj sud uopštava i kaže da za dobru knjigu “lepota” nije dovoljna, forma i stil sami po sebi ne vrede. U samom stilu mora biti nešto više od stila:

Stil kao ravan na kojoj će se ogledati celo delo, po mome mišljenju, treba da bude

neprimetan, kao vazduh koji udišemo. Svuda je oko nas i obavija nas sa svih strana, a mi to ne primećujemo. Stil je, rekao bih, nešto *drugo*. To je, svakako, i ono što vidimo, ali i mnogo više od toga – to su druge reči i rečenice, to su drugi ljudi i predeli, to je i drugo vreme od onog koje gledamo i uopšte druga priča koja se priča. Pravi stil znači više i zvuči lepše od rečenica koje upravo čitamo ili smo tek pročitali.

Mihailović, razume se, ne kaže da je sadržaj bitan, jer bi se tako uključio u kritički razgovor na način koji u to vreme ne bi bio primeren. Da je to učinio, bio bi izložen kritici da se u oceni književnih dela pridržava u to vreme naizgled prevaziđene i teorijski sporne razlike između forme i sadržaja. Zato on ne kaže sadržaj. S jedne strane, on ima stil koji jeste stil, a istovremeno, s druge strane, tamo gde bismo očekivali da kaže sadržaj, on kaže – stil koji je nešto drugo. Ono što označava stilom koji je i nešto drugo, Mihailović kasnije u razgovoru naziva i fabula. Fabula je, dakle, “jedan tegljač ili gurač, jedan radnik za ‘prljave’ fizičke poslove na čistim nebesima”, koji je “decenijama nepotrebno bio u prvom planu”, i koga se danas, primećuje Mihailović, “opet nepotrebno, potpuno odričemo”. Ovako Mihailović:

Priča je ta koja će svirati, ali taj zaboravljeni crnac, taj radnik, fabula, koja će prividno stajati u vlasti književnih junaka ali koja će sudbinski upravljati njihovim životima, pa makar bila i ‘najsitnija’, biće onaj koji će

2 “Stil je nešto drugo”, *Književna reč*, II, 12, 1973, str. 10–11.

nam naš klavir spuštati u podrume i rasedline i peti ga na brda i šeste spratove. Bez njega će se muzika pripovedanja, ma koliko izabrane reči bile lepe, brzo izroditi u prazno zveckanje lepe pismenosti i prividno zanimljivog jezika i rasuti se po padini.

Govorio je autor *Čizmaša* i o drugim zanimljivim stvarima: recimo o nacionalnim i uvedenim književnostima. U prvi mah, čini se da je reč “uvedene” loše izabrana; ali, ako malo razmislimo, zaključićemo da je ona ipak prikladna, jer delo sa stranog jezika nije samo prevedeno već je prevodjenjem i uvedeno u sistem domaće književnosti, dakle postaje njen deo. Ali, za nas je i dalje bitna razlika između forme i sadržaja, to jest stila i fabule. Mihailović tvrdi: da bi književno delo bilo vredno, nije dovoljno da bude “lepo”, dakle da ima skladnu formu; fabula je ta koja presudno doprinosi kvalitetu dela. I kad u tom kontekstu upotrebi reč “fabula”, Mihailović, po svemu sudeći, misli upravo na sadržaj. On misli na tu “drugu priču koja se priča”, jer sadržaj je zaista moguće preneti i “drugim rečima i rečenicama”, on može biti “mnogo više” ili “nešto drugo” od stila koji vidimo. Otišao bih u

čitanju Mihailovića i korak dalje: kad kaže “fabula”, on ne misli samo na sadržaj, nego i na poruku dela. Jer zapravo bi poruka dela mogla biti, ako sledimo Mihailovićevo misao, i poma-
lo učitavamo, ono što je “decenijama nepotrebno bilo u prvom planu” i čega se mi danas “opet nepotrebno, potpuno odričemo”.

* * *

U prvom planu razgovora iz 1973, kako ga ovde čitam,³ našli su se oni elementi književnog dela koje – kao bitne za književnost – ističu već Platon i Aristotel.

Podsetimo se, prema Aristotelu uspelo književno delo mora imati skladnu formu, jer je lepota u veličini i poretku (I450 b30);⁴ zatim, uspešnije je ono delo koje ima složenu fabulu od onog čija je fabula jednostavna (I452 b30); a među delima koja imaju složenu fabulu, najuspelija su ona kod kojih sa prepoznavanjem istovremeno nastupa i peripetija (I452 a30). Prikazivanje strašnih i dirljivih događaja u tragediji u funkciji je izazivanja sažaljenja i straha koji dovode do katarze (I449 b25; I452 b30), koja se može shvatiti i kao estetski učinak lišen bilo kakvog vanestetskog interesa. Moral-

199

3 Vladislava Ribnikar je razgovor sažela na sledeći način: “... Mihailović je prokomentarisao zbivanja u savremenoj srpskoj prozi; istakao je važnost stvaralačkog rizika i potrebu za razbijanjem umetničkih kanona i obnavljanjem književnog jezika; govorio je o ‘nacionalnom’ i ‘stranom’ u književnosti, o konformizmu i zadobijanju stvaralačkih sloboda, o bogatstvu građe koju pruža aktuelna životna stvarnost...” (*Mogućnosti pripovedanja*, BIGZ, Beograd, 1987, str. 73). Ali, pre svega, Mihailović govori “o izmenjenom odnosu prema jeziku”: “Mihailovićev intervju najviše se i pamti po zanimljivom i neobičnom prilogu toj vrsti kritičkih razgovora” (str. 74). Iz čega sledi da je za V. Ribnikar bilo nezanimljivo ono što je meni prvo upalo u oči. Štaviše, čini se da smo čitali dva različita intervju, uprkos nekim upotrebljenim citatima koji se poklapaju.

4 Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, prijevod i objašnjenja Zdeslav Dukat, August Cesarec, Zagreb, 1983.

ne zahteve u skladu sa kojima treba oblikovati karaktere tragedije Aristotel vidi isključivo u funkciji postizanja tragičkog učinka, to jest sažaljenja i straha (1452 b35), a ne kao uslov da predstava bude moralna. Prema Aristotelovom pogledu na pesničku umetnost, veličina i poredak, te specifičan učinak koji delo ostvaruje, nadređeni su obrazovnoj i vaspitnoj funkciji, koje se mogu dovesti u vezu sa sadržajem.

200 Kada Platon govori o formi, setićemo se i toga, nedvosmisleno je podređuje sadržaju: “čestit pesnik”, savetuje on, treba da podražava dobrog čoveka, a o nedostojnom samo da jednostavno pripoveda (396c-d).⁵ Ali, za Platona ni sadržaj nije bitan sam po sebi: njemu je važno kako sadržaj deluje na misli, osećanja i ponašanje gledalaca, slušalaca ili čitalaca. On strahuje da bi neka pesnička dela svojim sadržajem mogla podstaći jedan deo duše da se pobuni protiv celine i – “prigrabivši vlast koja mu ne pripada” (444b) – naruši vaspitanjem i obrazovanjem uspostavljenu hijerarhiju,⁶ usled čega bi pojedinac prestao da bude pravičan i tako postao nesrećan. Takva dela ne prikazuju ispravne, moralno prihvatljive obrasce ponašanja, i ukoliko su ona više pesnička utoliko ljudi manje treba da ih slušaju (387b). Platon im, dakle, ne osporava jedan vid književne vrednosti, ali pošto vrše loš uticaj na ljude i tako ih čine nesrećnim, traži da se ona uklone.

Iako je sporan zaključak koji se iz njega izvlači, ne treba olako odbaciti Platonov stav da o književnom delu treba suditi i s obzirom na uticaj koji ono vrši na čitaoca, posmatrača ili slušaoca. Znamo da ni Aristotelu nije stran uvid o obrascima ponašanja: on objašnjava da je pesničko umeće u tome da prikazuje kakva će se vrsta stvari dogoditi čoveku određene vrste da govori ili radi po verovatnosti ili nužnosti (1451 b5-10); prikazani karakteri nisu pučki odraz ponaosob uzetih, stvarno postojećih pojedinaca: oni predstavljaju “opšte”, a ne “pojedinčno” (1451 b5). Platon bi u vezi sa tim mogao da primeti da su neka ponašanja prihvatljiva, to jest da su neki karakteri pravični, a drugi nisu. Iz toga, razume se, ne sledi da je potrebno ukloniti dela koja prikazuju ljude koji se ne ponašaju pravično, ali, mogao bi dalje da insistira Platon, nužno je da se u delu jasno vidi da je prikazani karakter nepravičan, to jest da takvo ponašanje nije moralno prihvatljivo. A ako pisac propusti da to pokaže, na književnom kritičaru je da na taj propust ukaže.

Dve stvari su ovde bitne. Prvo, pesnička dela vrše uticaj na svoje gledaoce, slušaoce, čitaoce, i pažnju na to ubedljivo skreće već Platon. Drugo, time što – kako je istakao Aristotel – prikazuju tipične karaktere i njihova verovatna ponašanja u određenim situacijama, pesnička dela nude gledaocima, slušaocima, čitaocima obrasce samopoimanja i ponašanja.

5 Platon, *Država*, preveli Albin Vilhar i Branko Pavlović, BIGZ, Beograd, 31983.

6 Prema Platonu, ponovimo i to, duša ima tri svojstva – požudnost, volju i razumnost (440e-441) – a pravična je ona osoba koja ne dopusti nijednom od ta tri svojstva “da dela na način drugog” (443d). To se postiže hijerarhijskim uređenjem svojstava duše, to jest njihovim podređivanjem razumnosti. Za Platona, pravičan čovek je ujedno i srećan (353e-354).

Mogao sam to da kažem i drugačije. Recimo, postoje razne vrste institucionalizovanih znanja, koja se iskazuju i deluju posredstvom relativno stabilnih govornih praksi, ili diskursa. Ta znanja sadrže određena načela, norme, vrednosti, identitetske obrasce, u skladu sa kojima određujemo naš položaj u svetu i pridajemo smisao sopstvenom iskustvu. Književna dela takođe čine jedan takav diskurs ili su njegov deo. Dakle, književno delo ili književnost uopšte predstavljaju vrstu institucionalizovanog znanja koje sadrži određena načela, norme, vrednosti, identitetske obrasce. Čitajući književnost mi pored ostalog pridajemo smisao sopstvenom iskustvu, orijentišemo se u svetu i isprobavamo razne mogućnosti samopoimanja. Sasvim jednostavno, i čitanjem književnosti gradimo, učvršćujemo, preispitujemo ili menjamo svoj identitet. Umesto na Platona i Aristotela, mogao sam da se pozovem na Stjuarta Hoola, i njegov pojam “šava”,⁷ ili, još bolje, na Umberta Eka. Potonji u poslednjoj od svojih šest šetnji pripovednim šumama kaže kako “[u] svakom slučaju, nećemo prestati čitati pripovedne izmišljaje jer u njima nalazimo

formule kojima osmišljavamo svoje postojanje”.⁸

2.

Sada ćemo pogledati kakve su formule ponudili Dargoslav Mihailović u *Čizmašima*⁹ i Vidosav Stevanović u *Testamentu*,¹⁰ i kako bi tim formulama moglo da bude osmišljeno naše postojanje. Ovo tim pre što se iz razgovora koji sam preneo na početku jasno vidi da su obojica svesna značaja fabule, sadržaja, poruke ili formula koje nudi književno delo.

No, pre toga, par primedbi.

Prva je u vezi sa književnom kritikom. Rekao sam da ima smisla pretpostaviti da pisci i izdavači pišu i objavljuju knjige jer veruju da su one dobre. Napisavši i objavivši knjigu, oni izlaze “u svet”, i time posredno iskazuju pozitivan sud o svom delu. Ali taj implicitni sud nikoga ni na šta ne obavezuje. Posao je književne kritike da kompetentno sudi o književnim delima. I taj sud bi trebalo da bude eksplicitan. Otuda, kada se govori o uređivanju jedne književne scene, ili književnog polja, uvek bih manji značaj pridao piscima i urednicima/izdavačima, nego knji-

201

7 Stuart Hol je upotrebio termin “šav” da bi opisao ukrštanje, spajanje “subjekta” sa “strukturama značenja”: “‘Identitet’ koristim kako bih označio točku susretanja, točku *prošivnog boda* između diskurza i praksi koje pokušavaju ‘interpelirati’, govoriti nam ili nas usidriti kao socijalne subjekte određenih diskurza s jedne strane, i procesa koji proizvode subjektivnosti, koji nas konstruiraju kao subjekte koji mogu biti ‘iskazani’, s druge strane. Identiteti su stoga točke privremenog spajanja na subjektne pozicije koje za nas konstruiraju diskurzivne prakse” (Stuart Hall, “Kome treba ‘identitet’?”, prevela Sandra Veljković, *Reč* br. 64/10, str. 220 [“Introduction: Who Needs ‘Identity’”, u: S. Hall i P. du Gay /ur./, *Questions of Cultural Identity*, Sage, London, 1996]).

8 Umberto Eco, *Šest šetnji pripovednim šumama*, s engleskog preveo Tomislav Brlek, Algoritam, Zagreb, 2005, str. 169.

9 Dragoslav Mihailović, *Čizmaši*, BIGZ/SKZ/Prosveta, Beograd, 21987.

10 Vidosav Stevanović, *Testament*, SKZ, Beograd, 1986.

ževnoj kritici kao institucionalizovanom obliku regulisanja književnog života.

Druga je u vezi sa srpskom književnošću u proteklih tridesetak godina. Znam da će ovo što ću reći zvučati grubo. Problem, međutim, nije u grubosti nego u tačnosti sledeće tvrdnje. Srpsko društvo se početkom '90-tih odreklo od univerzalnih načela, normi i vrednosti i priklonilo partikularnim načelima, normama i vrednostima. Umesto univerzalne vrednosti ljudskog života, na primer, u srpskom društvu prihvaćeno je načelo da je život "Srbina"¹¹ vredniji od života pripadnika neke druge etničke grupe. Time su pravdani zločini koji su počinjeni u ime srpskog naroda. Formule kojima je opisivani srpski narod i prema kojima je život i interes pripadnika tog naroda vredniji od života i interesa pripadnika nekog drugog, a pre svega susednih naroda, artikulisane su prethodnih decenija i u srpskoj književnosti.

Književna dela treba čitati pažljivo, ali ne moraju ih svi čitati podjednako pažljivo. Najvažnija su čitanja onih koji raspoložu institucionalizovanom moći za utvrđivanje i prenošenje

vrednosti, to jest za formiranje kanona: dakle, književni kritičari, ljudi koji dodeljuju književne nagrade, sastavljači školskih programa. I zbog toga sam izabrao Stevanovićev *Testament* i Mihailovićeve *Čizmaše*: oba romana dobila su odlične kritike i bila su nagrađena prestižnom NIN-ovom nagradom. A osvrnuću se, ne odolevši izazovu "kontinuiteta" u srpskoj književnoj politici dodeljivanja nagrada, i na *Semolj zemlju* Mira Vuksanovića, najnovijeg dobitnika pomenute nagrade.

Ne bi bilo teško izvrnuti ruglu dva od tri pomenuta romana, zbog obilja književno, ali i ne samo književno neuspelih mesta u njima. Nije mi to namera. Ali hoću pored ostalog da pokažem i to da se ovde književne nagrade ne dodeljuju slučajno: postoji jasan ideološki obrazac po kom se već dugi niz godina, uz retke izuzetke, dodeljuju nagrade. Nasumice sam izabrao prva dva romana, i stvari su se, počevši od intervjua, gotovo same od sebe složile.¹² Počnimo od Stevanovićevog *Testamenta*.

Testament je objavljen 1986, a u januaru 1987. nagrađen je NIN-ovom nagradom za ro-

¹¹ I dalje je otvoreno pitanje u čemu se to ogleda pripadnost etničkoj grupi koja sebe naziva Srbi: da li srpstvo podrazumeva krvno srodstvo, jezik, veroispovest, običaje, kulturna obeležja; ili je reč o pukoj nacionalnoj pripadnosti (u smislu državljanstva), koja se s vremenom izrodila u kvazietničku? Koje god merilo – krv, jezik, vera, običaji, kultura – da izaberemo, nijedno ne može srpsku etničku grupu – izuzev državljanstva, koje je međutim konsensualno odbačeno – jasno razdvojiti od susednih grupa. Pa ni kada ih uzmemo sve zajedno, one ne mogu biti osnova i garant etničke pripadnosti. Zato – "Srbin". Vidi: John V. A. Fine, *When Ethnicity Did Not Matter in the Balkans*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2006.

¹² Zanimljivo je da su se Dragoslav Mihailović i Vidosav Stevanović u '90-im našli uslovno govoreći na različitim ideološkim pozicijama. Vidosav Stevanović javno je kritikovao zvaničnu srpsku nacionalističku politiku, dok ju je Dragoslav Mihailović tiho podržao. Iako su mi politički stavovi Stevanovića iz '90-ih bliži, smatram da je Mihailović daleko bolji pisac od njega. Tek, politički angažman oba pisca tokom '90-ih ne može da utiče na razumevanje njihovih romana iz '80-ih.

man godine. Hajde da vidimo šta su kritičari napisali, zašto je to dobar roman i zašto je Stevanović dobar pisac. Nimalo ne iznenađuje što nam se kao jedan od ključnih argumenata nudi tvrdnja o *novom viđenju istorije* datom u *Testamentu*. Gotovo po pravilu, ono što srpska književna kritika proglasi književno vrednim u vezi je sa srpskom istorijom,¹³ i ta se veza najčešće može opisati sintagmom *novo viđenje*. Šta je, međutim, *novo* u tom *viđenju* istorije – da li je to recimo iznošenje novih činjenica ili nuđenje novih tumačenja, iz čega bi sledilo da se književnici i književni kritičari nadmeću sa istoričarima na njihovom polju – ja nisam uspeo da shvatim. Ovako, na primer, Mihajlo Pantić:

[...] roman *Testament* pokušava da na način prividno haotične izmene najrazličitijih glasova i jezivih slika [...] uspostavi jednu policentričnu, ničim omeđenu reinterpretaciju nacionalne istorije.¹⁴

A ovako o Stevanovićevoj “reinterpretaciji” Ljubiša Jeremić:

Prema jednom rasprostranjenom shvatanju umetnička proza, roman pogotovo,

postaju u našoj epohi mesto gde se postojeći modeli pojmljivosti sveta, ovaploćeni u različitim vrstama govora, izlažu i osporavaju, a reaktivira se naš odnos prema ustaljenim, “prirodnim” shvatanjima; jezik proze otkriva da je ono što smo uzimali kao nepomičnu istinu – samo zavodljiva izmišljotina, ideologizovana konstrukcija pomoću koje smo izloženi svakojakom manipulisanju.

Iz perspektive ovakvog shvatanja najbolje se može sagledati i značaj Stevanovićevog odnosa prema jeziku umetničke proze: on je otkrivalački, često je u jednom sloju veoma destruktivan prema neprepoznatim a sputavajućim mistifikacijama prošlosti i tradicije...¹⁵

Kod Mihajla Pantića *novo viđenje* nacionalne istorije u *Testamentu* jeste “ničim omeđena reinterpretacija”, a Ljubiša Jeremić nam o autoru kaže da je njegovo *novo viđenje* “destruktivno” u odnosu na “sputavajuće mistifikacije prošlosti”. Šta je to toliko *novo* u onome što nudi proza Vidosava Stavanovića; ili, šta su te 1986. bile ustaljene istorijske predstave koje je autor *Testamenta* rušio i reinterpretirao?

13 Ilustrativna je tvrdnja Jovana Deretića koji u knjizi *Put srpske književnosti* (Beograd: SKZ, 1996) govori o “istoričnosti kao formativnom načelu” (str. 200) srpske književnosti: “Istorija kao takva pojavljivala se kao činilac unutar sistema, unoseći u književne tvorevine izvesna svoja obeležja, na prvom mestu tematsku orijentaciju na kolektivnu sudbinu naroda, a zatim određene formalne osobenosti, na prvom mestu nefikcionalnost, pretenziju na činjeničku istinitost” (str. 198); “[i]z svega što je prethodno rečeno vidi se da je srpska književnost u svim vremenima svoga trajanja bila snažno upućena na narod kao kolektivitet” (str. 208).

14 “Vidosav Stevanović: oksimoronsko pripovedanje”, u Mihajlo Pantić, *Aleksandrijski sindrom 2*, SKZ, Beograd, 1994, str. 124.

Ovako o istoriji jedan od Stevanovićevih naratora:

Ali, kad je dolazila, banjavala je kad joj se htelo, rušila i ostavljala znake za sobom, prevrtala svet na glavu, nikog nije štedela. Neki put je bila mirna i tiha, spavala je stotinama godina kao zver u šumskoj pećini, budila se tek da pogleda koje je doba napo-
lju i ponovo zatvarala svoje jedino čakarasto oko, urokljivo od ravnodušnosti i sumnje.¹⁶

Da se ne pitamo sad kako protiče vreme i menjaju se doba dok istorija spava. Jasno je da je za autora istorija – dakle ono što je vredno pomena jer je budno i deluje – isključivo niz nesreća i nasilja. Ako se svet ne prevrće na glavu, onda se o tome nema šta reći, niti se ima šta pamtiti.

204 Ako ovde uopšte imamo posla s reinterpetacijom, onda bismo morali da je tražimo u prilično primitivnom shvatanju istorije koje se svodi na banalnu tvrdnju da se u pojedinim istorijskim periodima događaju velike nesreće koje bitno utiču na sudbine velikog broja ljudi. U odnosu na uobičajena shvatanja istorije, novo bi u svemu tome bilo možda to da razdoblja mira nisu vredna *testamentarnog* pogleda *urokljivog* oka istorije.

Sasvim “neočekivano”, jedan drugi glas iz *Testamenta* nam saopštava:

Mi smo za Jugoslaviju dovoljno plaćali u prvom ratu. Zar treba opet? Spreman sam

da svakom budem brat, ali ako taj to želi. Priča se da svuda kolju Srbe, da leševi plove Savom neprestano. To zovu “meso za beogradske pijace”.¹⁷

Ne bih rekao da imamo posla s bilo kakvom novinom u pogledu na istoriju, niti mislim da je ovde na delu književna destrukcija istorijskih mistifikacija. Naprotiv, u navedenim rečenicama očituje se ono što možemo nazvati toposom novije srpske književnosti i istorije, kada je reč o istorijskoj oceni zajedničke države južnih slovena – srpske žrtve prinete na oltar Jugoslavije, neuzvrćena bratska ljubav, leševi koji plove Savom. Čitaocu kome te ‘86. *Testament* nije bila prva knjiga u rukama, takve stvari nisu izgledale kao *novo viđenje*, nego kao *testamentarno* utvrđivanje gradiva, koje je kulminiralo tokom ‘90-ih. Šta je tu za Jeremića otkrivalačko, i o kakvoj je tu, za Pantića, reinterpetaciji reč – ne umem da kažem, izuzev da ponovim da nam *Testament* u pogledu na istoriju nudi puka opšta mesta.

Drugo bi bilo da Pantić tvrdi da Stevanović ubedljivo i umetnički uspelo ponavlja neospornu istnu novije srpske istorije, pa je i uto-liko njegovo delo vrednije. Ali, Pantić insistira – *ničim omeđena reinterpetacija nacionalne istorije*. Jer, reklo bi se, Pantić smatra da je reinterpetacija sama po sebi vrednija od običnog, makar i umetnički uspelog, ponavljanja opšte-prihvaćenih “istina”, kakva je već ‘86. bila tvrdnja da smo “mi dovoljno plaćali za Jugo-

15 “Poetika posredovane pobune: Vidosav Stevanović”, u Ljubiša Jeremić, *Glas iz vremena*, BIGZ, Beograd, 1993, str. 325-326.

16 Stevanović, str. 124.

17 *Ibid.*, str. 176.

slaviju”. Zato je zapravo zanimljivo što ni Jeremić ni Pantić ne kažu koja se to istorija reinterpretira, koje se to “sputavajuće mistifikacije prošlosti” ruše. I dalje, sa koje se istorijske i ideološke pozicije oglašavaju Stevanovićevi naratori, kakve su im istorijske kompetencije, i na koju se istorijsku građu oslanjaju u svojim “reinterpretacijama”? Budući da je reč o opštim mestima, ova pitanja se ne postavljaju: kritičari opravdano pretpostavljaju da čitalac već zna na koju se sputavajuću istoriju misli i sa kojih pozicija i sa kakvim “dobrim” razlozima se ona reinterpretira ili ruši. Iz čega konačno sledi da je ipak reč o reinterpretaciji jasno *omeđenoj* već utvrđenim modelom poimanja novije srpske istorije.

Pa pošto se to podrazumeva, možemo mirno da pređemo na formalnu analizu. “Stevanovićev odnos prema jeziku umetničke proze”, uverava nas kritičar, “sav [je] ponikao iz dubina najživotvornijeg vrela srpske umetničke proze”.¹⁸ Štaviše, “jezički dinamizam” uspeva da nadoknadi “prividnu statičnost i tromost pripovedanja” *Testamenta*.¹⁹ Šta god bila dubina vrela umetničke proze, pretpostavljam da je to nešto pozitivno kao god i jezički dinamizam koji uspeva da nešto nadoknadi. Iz toga zaključujem da kritičari zapravo kažu da Stevanović vešto upotrebljava reči. Ja sam sklon da to poreknem i da pitam ume li Stevanović uopšte da se služi rečima, bar u *Testamentu*. U tom romanu ima opisa i scena koje ne samo da ne možemo da zamislamo nego oni naprosto ništa ne znače:

Noseći desnu u levoj ruci (i ona mi se nekako odvojila od ramena), vraćam se u Kao. Niti hodam niti letim, ne shvatam šta upravo radim. Na jedno oko sam slep, na drugo jedva nešto nazirem; svetlost mi je tamna, noć mi nejasno svetluca. Creva su mi ispala iz rasporenog trbuha i vuku se po prašini. Neko mi je odsekao jezik i zato pričam sa sobom. Jednu nogu nemam do kolena, drugu mi zamenjuje grana koju sam odlomio sa drveta. [*Čime odlomio? Desnom rukom, koju nosi u levoj, ili levom koja mu se odvojila od ramena?*] Onaj koji mi je izvadio srce uradio je to dobro; ništa ne čujem u svojim grudima. Mošnice sam srećom negde pogubio i žene koje srećem nemaju rašta da me se boje. [*Zamislite kako žene – ili bilo koga – napada osoba koja desnu ruku nosi u levoj, odvojenoj od ramena, gotovo slepa, ispalih creva, i bez jedne i po noge. Srce i da ne pominjemo. Žaista je sreća što su izgubljene mošnice.*]

205

Pantić zapaža: “... ‘naturalizam’ je tu, iz više razloga, sasvim nepodesan, slab pojam...”²⁰ I potpuno je u pravu.

Kaljani pričaju (glasovima staraca i starica koje niko ne sluša) [*Ko je onda čuo i preneo priču?*] kako je nekada, dok vreme još nije bilo mereno i zapisivano, sedmoglavi zmaj, neka sasvim neljudska rugoba [*Zamislite sedmoglavog zmaya kao ljudsku rugobu! Otkud uopšte poriv da se “sedmoglavi zmaj” opiše kao “sasvim neljudska rugoba”?*], zanoćio u Kalu. Čim je stigao sa seve-

¹⁸ Jeremić, str. 326.

¹⁹ Pantić, str. 127.

²⁰ *Ibid.*, str. 124.

ra, pretvorio se u koščatog, surovog ratnika sa plamenim mačem u ruci; naredio je da mu se dovedu sve devojke i mlade žene i obležao ih, a ostale pobio. Priča ne pominje šta je bilo sa muškarcima... [Pitanje: koga je ratnik pobio? Muškarce možda i nije. Sve žene koje su mu dovedene je obležao, nijedna nije ostala. Dakle, koga je pobio?]

206 To da pisci mogu da napišu lošu knjigu, podrazumeva se. Nije stvar u tome. Problem je što mi imamo kritičare koji su *Testament* proglasili dobrom knjigom. “[R]oman *Testament* svedoči da Stevanović ume da na umetnički valjan način realizuje visoke zahteve [...] u poslovima pisanja proze...”²¹ Štaviše, “*Testament* takođe otvara i novi prostor istraživanja u srpskoj narativnoj prozi...”²² I to nije sve: neko je odlučio da u srpskoj književnosti 1986. nije objavljen roman bolji od *Testamenta*. A na osnovu nekoliko navedenih primera ima razloga da se posumnja da autor nagrađenog romana uopšte ume da upotrebljava reči i da je u stanju da od njih gradi smislene slike. Ovako Stevanović:

Juče smo jednog našeg (nećemo da pišemo ko je) našli pred barakom; pošao da se umije, nagao se nad bure i tako ostao – smrzao se. Niti mrda niti pada, stoji; oči su mu komadići leda u kojima se odslikava mutno nebo.²³

Kako nekome ko se nagnuo nad bure da se umije može u očima da se odslikava nebo? Dobro, recimo da može posredstvom odraza neba u vodi koji se odražava u očima. Ali, voda je u buretu smrznuta, kao što se na mestu smrzao i onaj ko je pošao da se umije, pa ne može da odrazi mutno nebo. Ali, i da može, onaj ko nas o tom odrazu u očima obaveštava morao je dobro da se pomuči da bi saznao šta se odražava u očima čoveka koji se nagnuo nad bure.

Niz je sličnih, neuspelih slika u *Testamentu*. Od toga je, međutim, izgleda bitnije što se takvim slikama reinterpreтира istorija. Ali, kakva je to reinterpretacija koja je sastavljena od takvih slika? I sa koje nam se narativne pozicije saopštava ta reinterpretacija? Pantić kaže da je to “policentrična” reinterpretacija iskazana posredstvom “romaneskne polifonije”,²⁴ što valjda ima veze sa činjenicom da se u romanu smenjuju “istorijski, mitski, fantastički i onirički glasovi”.²⁵ Iz toga bi trebalo da sledi da u romanu imamo više raznih razumevanja ili reinterpretacija istorije. Ali, ne sledi. Da je u romanu reč samo o prividu višeglasja, te da nam se zapravo uvek javlja jedan i isti glas, usled čega nema ni polifonije ni policentričnosti, pokazali na primeru ženskih glasova koji se javljaju u romanu.

Od početka romana čini nam se kao da pisac unutar “sistema kaljanskih rodbinskih odnosa [koji] je linearan, sa jakim tragovima plemenskog i patrijarhalnog, čvrst poput neke

21 *Ibid.*, str. 128.

22 *Ibid.*, str. 124.

23 Stevanović, str. 196.

24 Pantić, str. 125.

25 *Ibid.*, str. 127.

okamine iz prošlosti”,²⁶ s posebnom pažnjom gradi poziciju za ženske glasove:

Mada nijedan Kaljanin to nikada ne bi priznao, majke su bitnije od očeva; udovice obnavljaju satrvena naselja, žene povremeno spasavaju svet koji smo mi ugrozili.²⁷

Žene, “spasiteljke”, naizgled su oštro suprotstavljene svetu nepromenljivih patrijarhalnih odnosa u kome ih muškarci vide kao “zlojezične i uvek na svađu spremne” i sa kojima razgovaraju “ćutanjem i batinama” i “prave im decu da bi imale još jedan posao više”.²⁸ Izložene nasilju i muškoj samovolji, od koje ponekad spasavaju svet, iz muške perspektive “zlojezične” žene morale bi – ako ni zbog čega drugog, a ono zbog narativne uverljivosti – da progovaraju sopstvenim glasom koji iznosi i brani istinu drugačiju od dominantne – plemenske i patrijarhalne. To očekivanje se pojačava kada doznamo da se iz ženske perspektive, sasvim dosledno, domaći muškarci ne razlikuju od okupatora: dok prvi, “kad se napiju”, “gundaju, psuju i tuku” žene, potonji ih “pljačkaju, tuku, ponižavaju i jašu kao kobile”.²⁹ Međutim, umesto da ponudi drugačiju, spasiteljsku istinu, kada se oglasi u *Testamentu* ženski glas spremno i pokajnički potvrđuje “okamine iz prošlosti”:

Tek tada videsmo koliko nam stvarno muškarci nedostaju na njivi, u kući, kod stoke i u krevetu, koliko su njihova tela bila čvrsta,

a ruke jake i (pored svega) nežne. [*Da su jake, kad tuku, ne sumnjamo. Ali – nežne? Kako to neko nežno tuče?*]

I dalje:

Ali smo najviše podizale sinove i vaspitavale ih da budu kao naši pokojni muškarci, čvrsti, grubi i preki. [*Odavanje priznanja.*] Kad smo ih ženile, mi zaigrasmo na svadbama, povedosmo kola umesto domaćina. [*Identifikacija je potpuna, sve se slilo u jedan glas.*]

Nema razlike u pripovednim instancama, sa svih strana progovara jedan glas. Nema destrukcije, rušenja, neomeđene reinterpretacije. Još da vidimo koje nam se to *ja* javlja kroz sve te glasove? Zapravo, to i nije *ja* – nego *mi*:

Moje uznemireno “ja” onda se krije u prostranom i toplom “mi”, pokušava da isprosjači nekoliko poetskih slika [*To je, valjda, “nicanje” iz “dubina najživotvornijeg vrela srpske umetničke proze.”*] koje će ublažiti strah, privremeno oterati strepnju; moderan čovek ne poznaje i ne priznaje utehu, usamljenik je gorak i unapred poražen. [*Pa se u reinterpretaciji javilo spasonosno “mi”. Ali, čega je to reinterpretacija u kontekstu srpskog kulturnog nasleđa?*]

To je znači *novo viđenje* koje je 1987. dobilo NIN-ovu nagradu kao najbolja reinterpretacija srpske nacionalne istorije u 1986. Ako ste se zabri-

207

26 *Ibid.*, str. 31.

27 Stevanović, str. 30.

28 *Ibid.*, str. 125.

29 *Ibid.*, str. 154-155.

nuli gde je otišlo to “prostrano i toplo ‘mi’” srpske proze u narednih dvadesetak godina, ne sekirajte se. Ono se iz Kala preselilo u Semolj. A tamo ga je pronašao – Mihajlo Pantić. Kao urednik *Semolj zemlje* Mira Vuksanovića,³⁰ Mihajlo Pantić je knjigu peporučio čitaocima i ovako:

Roman *Semolj zemlja* je rezultat jednog nesvakidašnjeg lingvističkog napora [*Isti, nažalost, uzaludan napor očekuje se i od čitaoca te knjige.*], i gotovo neuporedive romansijerske jezičke koncentracije, ali se smisao Vuksanoviće-
vog pripovedanja nipošto u tome ne iscrpljuje – on samo otuda polazi, u drevnu priču o drevnim ljudima iz drvenih prede-
la, *koji su isti Mi*, u mitu začeti, i negde usput zagubljeni.³¹

208

Kako znamo da smo *mi* isti sa nekim tri puta drevnim ljudima, ako su se ovi usput i zagubili – ne razumem. Tek, ima razloga da se pitamo šta se desilo u međuvremenu, od objavljivanja *Testamenta* do objavljivanja *Semolj zemlje*. I odgovor bi mogao da bude – ništa. Pišu se i nagrađuju iste knjige, kao da se u proteklih dvadesetak godina nije ništa dogodilo. Neverovatno je da između Kala i Semolja, između kaljanskog i semoljskog “mi” nema razlike.

Semolj:

Prošlo je dosta godina otkako ne znamo kako je bilo i ko je kome jamu kopao. I jedni i

drugi imaju svoju istinu. [*Već smo naučili, nema više istina, čak ni dve ih nema, ni u Semolju ni u Kalu. Sve je to jedna “mi”-istina.*] Šta je bilo poslije?

(Pitali su Semoljani, tako i često.)

Poslije je bilo jednako. [*Preokret i reinterpretacija?*] Mržnja se raskomotila. Umnožila se kao što se nesojčad kote [*Šta su “nesojčad”?*], kao što korov raste u nekosini. [*“Nesojčad” su, dakle, neka vrsta korova, ako je verovati “lingvističkom naporu” autora.*] Špijanje se obuklo svečano, nastavilo široku kapu i zakonačilo u svakoj nam kući.³² [*Sve su to naše, “mi”-kuće.*]

Kao:

Svi Kaljani za sebe misle da su Belokaljani; Crnokaljane preziru svom dušom i pričaju strašne priče o njima. Tako uporno preziru i tako potanko pričaju kao da misle na sebe.³³ [*Razume se, i Belokaljani i Crnokaljani su “mi”.*]

I Semolj, kao i Kao, nastanjuju “zlojezične” žene:

Pričinjelo mi se da kroz dim dolazi crna zmija, dugačka kao dvije tovarijske, izverugana, da bježi iz dima, palaca jezikom, streca strijelom koja ujeda. Pričinjelo mi se kroz dim, iz plamena, za zmijom, navise i brzo, leti žena u crnoj marami, u crnoj širokoj raši koja je gorjela, mlada, lijepa, ali i ona

30 Miro Vuksanović, *Semolj zemlja*, Filip Višnjić, Beograd, 2005.

31 Beleška sa korice knjige. Kurziv u originalu.

32 Vuksanović, str. 7.

33 Stevanović, str. 25.

sa zmijskom strijelom, umjesto jezika. Pričinjelo mi se da su se žena i zmija jedna oko druge umotale i zamakle u dim.³⁴

Ili je to Semoljanin zalutao u Kao – koji u Semolju zovu “Kolakovića dolina” – pa mu se *pričinje*.³⁵ Ne treba se čuditi tome. Šta drugo da očekujemo od kaljanskog i semoljskog naratora, naročito potonjeg, koji “plaši se zmiје i umovanja”. Dakle:

Plušim se zmiје i umovanja. Zmiju umijem ubiti žitkim prutom, dići je tojagom i objesiti da visi na trnu. Znam da niko neće žaliti ako je nađe, smrdljivu. Ali, umovanje ne umijem ubiti. Pri tom mi ni prut ni trn ne mogu pomoći. Rano sam navikao da smoćim pričū...³⁶

Ove tri tačke u romanesknom tekstu kao da sugerišu nastavak ... *i tako ublažim, otklonim, ako ne i ubijem umovanje*, e da bi se strah odagnao. Za ubijeno umovanje, u Kalu ili Semolju, svejedno, *prostrano i toplo* “mi” dodeljuje nagradu koja će ublažiti strah, *privremeno oterati strepnju*, pa *moderan čovek* više neće biti moderan – to jest *usamljenik i unapred poražen*. To su formule kojima se u Kalu i Semolju osmišljava postojanje. To su načela, norme, vrednosti i obrasci samopoimanja koje nam nude Stevanović i Vuksanović u *Testamentu*, odnosno *Semolj zemlji*, voljno podržani i preporučeni od kritičara i žirija.

34 Vuksanović, str. 320.

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*, str. 9.

37 “Dragoslav Mihailović, između stradanja i priznanja”, u Jeremić, str. 316.

* * *

Uprkos tome što je u januaru 1984. dobio NIN-ovu nagradu za najbolji roman u 1983. godini, i što je iste, 1984. prema anketi Narodne biblioteke Srbije proglašen za najčitaniju knjigu te godine, u opusu Dragoslava Mihailovića, roman *Čizmaši* ne zauzima posebno mesto. Romane *Kad su cvetale tikve* (1968) i, posebno, *Petrijin venac* (1975) kritika je odmah po objavljivanju prepoznala i priznala kao odlične, i njima se već uveliko podrobno bavila kada su se pojavili *Čizmaši*. Otuda 1984. Ljubiša Jeremić tekst o Mihailoviću otvara konstatacijom: “O vrednosti i o karakteristikama pripovedačke umetnosti Dragoslava Mihailovića naša književna javnost rekla je svoju afirmativnu reč prilično davno...”³⁷ No, kako god da prođu u poređenju sa prethodnim romanima istog pisca, *Čizmaši* po pom mišljenju nisu izrazito loša knjiga. U odnosu na prozne svetove Kala i Semolja, *Čizmaši* su izuzetni. A opet, mislim da je ta knjiga mogla biti i bolja, da je pisac ostao veran središnjoj priči u romanu.

Ta središnja priča data je u obliku “skaza”. Kako je to fino objasnila Vladislava Ribnikar:

U delima Dragoslava Mihailovića prisutan je “skaz” čistog tipa. Njegovi pripovedači – nesrećna devojčica Lilika, Ljuba Šampion, Petrija, Žika Kurjak iz *Čizmaša* – u svojim isповestima neposredno se obraćaju nevidljivom, ali prisutnom slušaocu, služe se živim

neknjiževnim govorom, koji odgovara njihovom poreklu, obrazovanju, životnom iskustvu i psihičkoj konstituciji.³⁸

210 Žika Kurjak je priprost narednik vojske Jugoslavije, koji je 1932. stupio u vojsku, da bi 1939. zbog nediscipline i suprotstavljanja nadređenom bio optužen i zadržan u zatvoru. On je i vešt pripovedač, i – kako s pravom kaže Jeremić – pripoveda s razlogom, iz nasušne potrebe da se nekom obrati i tako unese red u spostveni život.³⁹ Žika Kurjak “slušaoca” nastoji da uvede u svoju situaciju, obrazloži je i opravda.⁴⁰ Mihailovićev pripovedač ne pravi greške poput kaljanskih i semoljskog naratora. Iako prost i neobrazovan, on je daleko iznad njih. Štaviše, u stanju je da jasno i precizno predstavi svoja moralna načela, i da ih se dosledno pridržava. Čitaocu nije teško da se sa Žikom Kurjakom identifikuje i sa njim podeli iskazano osećanje pravičnosti. Ovako, ponovo tačno, Jeremić:

[...] u situacijama u kojima se gubi glava, a ljudska priroda otkriva svoju najgoru stranu, Mihailovićeви junaci ispoljavaju jednu crtu koja konstituiše verovatno najveću vrednost njegove proze, a sigurno je osnovni činilac njegovih najpotresnijih epizoda. Petrija kada je ostavljena sama da odlučuje o životu i smrti voljenih bića, Žika Kurjak kada je suočen u samici sa podivljanim generalom – ispoljavaju crte čudesne srčanosti, spremnosti da brane i zastupaju svoje

dostojanstvo i svoje osećanje pravičnosti po svaku cenu, da ne iznevere sebe ni kada su najviše ugroženi [...]”⁴¹

I da je to sve, bilo bi dovoljno, knjiga bi bila dobra. Ali, nažalost, ima još. Iako V. Ribnikar zaključuje da u *Čizmašima* imamo “skaz” čistog tipa, to nije tačno. Pored Žike Kurjaka, u romanu se javlja glas još jednog, naizgled bezličnog, naratora i verovatno priređivača teksta. Tim glasom posredovani su dokumenti iz Arhiva vojnoistorijskog instituta u Beogradu, ili iz privatnog arhiva N. N., koji govore o stanju u Jugoslaviji pred Drugi svetski rat. Dokumenti govore o raznim grupama koje su između dva rata radile na razbijanju Jugoslavije. Članovi tih grupa su Hrvati,⁴² Makedonci⁴³ i Mađari.⁴⁴ A u ulozi srpskog unutrašnjeg neprijatelja imamo članove komunističke partije.⁴⁵ Stvar je u tome što ti umetnuti dokumenti nemaju nikakve veze sa osnovnom pričom o prividno običnom čoveku, koga izuzetnim čini to što se beskompromisno drži sopstvenog kodeksa časti, ili pravičnosti koji bismo i sami bili spremni da prihvatimo.

Zašto je Mihailović na silu umetao arhivsku građu, bila ona autentična ili izmišljena, svejedno? Sva je prilika da je bezimeni drugi glas u svojstvu aranžera teksta pomislio da Žika Kurjak neće biti u stanju da sam uvede čitaoca u svoju situaciju, obrazloži je i opravda. Koliko god da je vešt pripovedač, zaključuje pogrešno aranžer, narativna perspektiva Žike Kurjaka sužena je njegovim poreklom, obrazovanjem,

38 Ribnikar, str. 78-79.

39 Jeremić, str. 318.

40 *Ibid.*, 319.

41 *Ibid.*, 320.

42 Mihailović, str. 11-13; 254-256.

43 *Ibid.*, str. 41; 56-59.

44 *Ibid.*, str. 199-201.

45 *Ibid.*, str. 128-131.

životnim iskustvom i psihičkom konstitucijom, te on ne može čitaocu da predstavi celovitu sliku unutar koje bi i njegova sudbina zadobila odgovarajući smisao. I zato mu aranžer nevesto pri-skače u pomoć. A aranžeru isto tako kritičar:

[...] Mihailović [je] hrabro, i među prvima u našoj književnosti, zahvatao i, takoreći, istrzao iz mreža ideologizovanih zvaničnih tumačenja krupne teme novije nacionalne i političke istorije, ne prilazeći im, pri tome, kao ideološkim i političkim "pitanjima"; naprotiv, kod Mihailovića se i tako osetljive teme kao što su međunacionalni sukobi i izdaje [Šta je međunacionalna izdaja?], ili politički sukobi u četrdesetsoj, uzimaju tek onoliko koliko su prisutne u običnom životu, u sferi privatnog, porodičnog, čak erotskog. I tek tu, u svom pogubnom delovanju na samu osnovu vitalnosti pojedinca ili naroda [Ako se krupnim temama nacionalne istorije priđe samo onoliko koliko su one prisutne u sferi privatnog, i ne tretiraju se kao "ideološka i politička pitanja", otkuda iskršava narod, štaviše – vitalnost naroda?], i pokazuju svoje strašno lice, svoj puni istorijski i literarni značaj.⁴⁶

Da bi se dobila opštija slika na kojoj sudbina Žike Kurjaka postaje, istina bitan i živopisan, ali ipak samo detalj, vremenski raspon od 1932. do 1939. obuhvaćen "skazom" iz prva dva dela romana širi se posredstvom dokumenata na period 1923–1941. Kako se bliži svome kraju, taj period biva obeležen, kako se navodi u jednom

dokumentu, sve jačom "razornom aktivnošću naših neprijatelja".⁴⁷ Stvaranjem tog dodatnog istorijskog okvira omogućen je jednostavan metonimijski pomak – živopisan detalj zamenio je sliku, sudbina pojedinca postala je oličenje sudbine naroda, ugoržena vitalnost Žike Kurjaka treba nedvosmisleno da navede na zaključak o ugroženoj vitalnosti srpskog naroda. Istina je da književnost trpi takva metonimijska pomeranja, ali to ne znači da su ona u svakom pojedinom slučaju uspele, čak i kada jedan element metonimijskog para jeste upečatljivo predstavljen.

Ne baš sasvim ozbiljno, mogao bih da tvrdim da bez istorijskog okvira koji upućuje na ugroženu vitalnost naroda *Čizmaši* ne bi dobili nagradu. Ali sam ozbiljan kada kažem da bi bez tog okvira to bio bolji roman. Taj okvir je naprosto isuviše jednostavan i jednoznačan, sa precizno podeljenim istorijskim ulogama, ka-

211

kve istorijske prilike i njihovi akteri nikada nisu. I uz to je očigledno netačan. Štaviše, u roman umetnuti dokumenti ne govore o stvarima koje neposredno utiču na sudbinu glavnog junaka. Njegova sudbina rezultat je njegovog i delovanja ostalih karaktera, koji svi postupaju po verovatnosti i nužnosti shodno "tipu" koji oličavaju. Zato bi logičan kraj romana, sasvim u skladu sa romanesknom tradicijom, bilo venčanje glavnog junaka sa Sofijom. Roman je jednostavno mogao da se završi i razgovorom između glavnog junaka i advokata – u kome se nagoveštava puštanje Žike Kurjaka iz zatvora – kojim se zatvara drugi deo *Čizmaša*:

⁴⁶ Jeremić, str. 319–320.

⁴⁷ Mihailović, str. 86.

Nasmejasmu se mi, pa se, bogami, i zasmejasmu. Stojimo onde, jedan drugog u oči gledamo i jedan drugome se ko dve budale smeje. Samo što se ne valjamo, tako se smeje. Za stomak se držimo, suze nam od smeja na oči udarile.

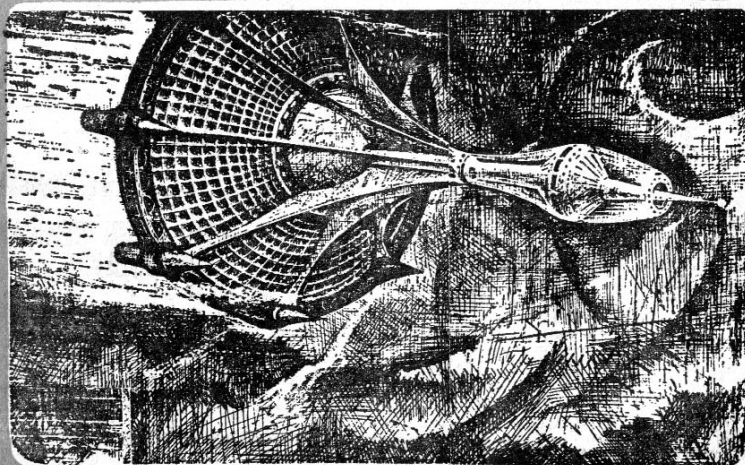
Dve budale stoje i pred sebe samo po jednu budalu vide. I smeju se iz sve snage, ko dve budale koje znaju da tu negde moraju biti dve budale, a oni, eto, vide samo po jednu.⁴⁸

Ni Platon ni Aristotel ne bi imali šta da zamere takvom kraju. Ali je pisac ipak napravio narativni skok, i “prisilio” svog junaka da se u trećem delu knjige ponovo oglasi, ovaj put iz sedamdesetih, iz ludnice. Takav kraj ne sledi ni po verovatnosti ni po nužnosti, iako jeste moguće kada je reč o pojedinačnoj sudbini. On nas navodi da pomislimo da Žika Kurjak nije imao sreće u životu, i ništa više od toga. To je banalan kraj. Osobine Žike Kurjaka ne uslovljavaju nužno, niti verovatno, takav završetak, te je on zato nemotivisan i neuverljiv. Ali je taj kraj ipak bio neizbežan kada se uzme u obzir šira istorijska slika u koju je umetnuta priča o Žiki Kurjaku, i piševo *novo viđenje* nacionalne i političke istorije. Žika Kurjak nije po verovatnosti i nužnosti žrtva sopstvenog karaktera, nego je žrtva sopstvenog pisca, koji je preko njegovih leđa naumio da zaključi priču o vitalnoj ugroženosti naroda. Govoreći mimo svake narativne logike o narodu, pisac je vitalno ugrozio vlastitog junaka.

212 Ako su ovo obrasci koje su srpski pisci nudili i još uvek nude svojim čitaocima da osmisle vlastito postojanje, i ako su ih u tome podržali srpski kritičari i žiriji, da li nas onda – sve i da zaboravimo na Platona, Aristotela, Stjuarta Hala i Umberta Eka – iznenađuje ponašanje srpske strane i njena uloga u rušenju Jugoslavije i sukobima koji su potom usledili?

⁴⁸ *Ibid.*, str. 264–265.





Шта је
стваралаштво?

Какав мора
да буде
данашњи
научник?

❁
Могу ли
„мислеће
машине“ да
замене људе?

Какве су
покретачке
снаге
научног
стваралаштва?