

Роман *Један разорен ум* води нас у Београд и Србију непосредно након сукоба на Чукур чесми 1862. године. Игром околности долази до сусрета и упознавања главних јунака ове приче, патријархално васпитаних младића Стевана и Веље, који неодољиво личе један на другог. Како ту необичну физичку сличност све више препознаје и њихова околина, која их неретко и заменује, они постају неразвојни пријатељи, готово побратими. Увођење мотива љубавног троугла, на којем је изграђен сам заплет приче, постепено разара њихово пријатељство, а Вељу, психички лабилнијег јунака, опчињеног Кантом и његовом филозофском поставком света и свемира, напослетку доводи до параноичног страха и психозе. Пренеситивање позиција љубави и пријатељства јунацима ће, исто као и девојци у коју су обојица залубљени, донети различиту судбину.

Први психолошки роман у српској књижевности.

www.kljucizdavstvo.rs
@kljuc_izdavstvo
Ključ izdavstvo

Кључ
издаваштво

ISBN 978-86-82198-02-4



Лазар Комарчић

Један разорен ум



Један разорен ум



РОМАН *ЈЕДАН РАЗОРЕН УМ* ИЛИ О ЖИВОТУ СА ОНЕ СТРАНЕ ГОВОРА

Лазар Комарчић (1839–1909) иде у ред оних не тако малобројних, неправедно запостављених писаца, чија се књижевноисторијска позиција утврђује доста дуго, и чији се истински допринос дâ сагледати тек накнадно, у светлу промена које долазе са искуством и сензибилитетом других, значајно млађих генерација. Према неком неутврђеном правилу, најчешће је реч о ауторима који у одређеној мери размичу границе устаљеног и друштвено прихватљивог, излажући се тиме опасности да због неуобичајености својих стваралачких подухвата не задовоље укус времена. Међутим, упркос томе што у много чему није поди-лазио ономе што је, у литерарном смислу, било опште-важеће за оновремену српску средину, Комарчић је поткрај деветнаестог и почетком двадесетог века био и награђиван и читан писац.

Академска јавност била је та која није испољила спремност да призна и прихвати уметничку вредност текстова овог радозналост и свестраног самоука. Занемаривање које је обележило његову иницијалну критичку рецепцију, да би се потом још дуги низ година задржало на снази, по свој прилици пресудно је било условљено изванкњижевним контекстом. Политичко конвертитство, које му никада није било опроштено, засенчило је његову стваралачку биографију. Изра-зито видљив траг Комарчићево оспоравање добило је у томе што је он изостављен у *Историји нове српске књижевности* (1914) Јована Скерлића, најутичајнијег српског књижевног критичара из доба модерне. Ипак, у оквиру некролога поводом ауторове смрти,

афирмативан и засигурно прецизан суд о њему изнео је угледни професор и историчар књижевности Павле Поповић, истакавши да, иако он можда није оставио иза себе дела универзалног значаја, несумњиво при-пада заслужним писцима који „крче пут или бар раз-газе стазу”.¹

Мада је објављен пре готово пуних сто тридесет година, роман *Један разорен ум* (1893), најзрелије и уметнички најуспелије остварење Лазара Комарчића, због појединих својих особености још увек може бити сматран занимљивом и важном књигом, способном да са савременим реципијентом комуницира на начин који подразумева оно што је за читалачки процес најдрагоценије: да се приказаном предметношћу побуди свест о недокучивој сложености живота и изазове јасан, макар и једва осетан преображај осе-ћајности. Разлоге актуелности овога наслова ваља посматрати у контексту ауторовог несвакидашњег поетичког профила и осветлити их с обзиром на целокупност приповедачких настојања испољених у случају појединачнога текста.

Претходно се остваривши као новинар, Комарчић је књижевне радове почео да објављује прилично касно, у петој деценији свога живота. Историјски посматрано, ти су текстови излазили у зениту епохе реализма, али у односу на најзнаменитије српске реалисте он је био барем десетак година старији, због чега је његово литерарно искуство унеколико морало бити другачије. Чињеница да је својим живо-

¹ Наведено према: Љиљана Костић, „Лазар Комарчић – од самоука до најплоднијег романијера епохе реализма”, у: *Лазар Комарчић; Пера Тодоровић*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2019, стр. 9.

том обухватио доба стваралаца различитих, па и опречних естетских и књижевноуметничких уверења – и оних пре реалиста, романтичара, и оних који су се огласили након реалиста, попут Борисава Станковића, водећег српског писца из раномодернистичке фазе – објашњава зашто је то искуство у себи сажело толико широк спектар наративних решења. Препознатљив укрштај романтичарских и реалистичких елемената у Комарчићевим делима, од чега су девет романа и две књиге приповедака, са једне стране учинио га је конвенционалним аутором који свакако није прворазредног формата, али са друге стране, немиран стваралачки дух, неспутан до краја каквим јединственим приповедним калупом, писца је, ионако склоног сваковрсним самосталним истраживањима, нагонио на стална опробавања и напоследку одвео до неких иновација које су важне за поетички развој српског романа.

Комарчић је своја иновирања пре свега изводио на плану жанра, а у случају неких од тих жанрова са правом се може сматрати пиониром, и то не једино у домаћим оквирима. Док је романом *Једна угашена звезда* (1902) положио темељ научне фантастике, а у неколиком броју остварења мањег уметничког домета доследно градио криминалистички заплет, *Један разорен ум* успео је да начини правим психолошким романом. Изузетне тематско-мотивске новине, а у формалном и стилском погледу, композиција која, уза све слабости, ипак остаје брижљиво сведена, вешто манипулисање приповедним плановима, а поврх свега звонак, чист вуковски језик – главне су вредности овога дела. Оне показују да Комарчић

није био само „сапутник реализма”², како га је назвао познати историчар књижевности Јован Деретић, већ и својеврстан весник модернизма.

Ни у једном од преосталих осам романа Комарчић није успео да се тако економично служи приповедним средствима и постигне учинак вредан сваке аналитичке пажње. Ослободивши се разуђених заплета грађених по обрасцу Видаковићевих романа, он је, у склопу нарације кроз прво лице, што није било нимало типично за тадашњу прозу, предочио радњу која, пратећи живот два физички неодољиво слична младића из унутрашњости Србије током њихових студија у Београду, треба да посведочи о честом мимоилажењу сневаног и оствареног, зажуђеног и домашеног, метафизичког и дубоко егзистенцијалног. Главни јунаци – Стева, момак из ужичког краја, који је уједно и приповедач, и Подрињац Веља, чија историја психичког растројства представља средишњи сужејни крак романа – и један и други ће, исто као и Рокса, девојка у коју су обојица заљубљени, до краја остати распети између својих жеља и грубе реалности. Свакога од њих судбина ће одвести у различитом смеру: Веља ће померити памећу, да би најпосле живот скончао у лудници, Рокса ће поћи за човека кога није волела, а Стева ће, уместо да подмири своју потребу да буде прихваћен и вољен, остати емоционално неиспуњен и меланхолично расположен, упркос завидној каријери правника.

Како постоји размак између времена одвијања радње и времена приповедања, прича је замишљена

2 Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Нолит, 1983, стр. 403.

као ретроспектива догађаја који су се одиграли неку годину раније. Поред тога што, као наратор, ту причу посредује, Стева и као јунак учествује у збивањима о којима приповеда, што његову позицију чини веома карактеристичном. Сви наративни елементи, а самим тим и читаочева перцепција, подређени су његовом доживљајном регистру. Уводећи таквог казиваоца, који је по природи ствари субјективан и непоуздан, Комарчић се оглушио о идеал реалистичког приповедног поступка, који подразумева непристрасну наративну и дагеротипски верну слику стварности. Тиме је значајно отворен простор за наговештај и сугестију, а делу обезбеђен богат значењски потенцијал.

Није, међутим, само ова формална особеност била пример све учесталијег отварања романескних облика према неким другим поетичким моделима, иако је субјективизовано приповедање као такво умногоме допринело томе да се ти модели усвоје. Комарчићева творевина одражава још једну прекретницу до које је дошло у поетичкој еволуцији романа, а која се односи на тренутак када је постало важније „шта јунаци мисле и како мисле” од онога што они чине.³ У есеју „Модерна проза”, објављеном најпре 1919, а потом и 1925. године, Вирџинија Вулф савремене британске писце, модернисте, где првенствено убраја Џејмса Џојса, назива „спиритуалистима”, изводећи притом њихово поређење са појединим писцима старије генерације, са такозваним „материјалистима”, који се, према речима ауторке, „интересују за тело а не за дух”. Основни императив савременог романа она

3 Adam Abraham Mendilow, *Time and the Novel*, New York: Humanities Press, 1972, стр. 202.

види у изналажењу начина да се слободно пише о ономе што ствараоца суштински заокупља, а ево у чему би требало да се састоји промена какву својим остварењима обзнањују модернисти:

Писац треба да има храбрости да каже да оно што њега занима није више „ово”, већ „оно”; само од „оног” он мора да конструише своје дело. То што интересује модернисте, то „оно”, врло вероватно лежи у мрачним кутовима психологије. Стога сместа акценат пада нешто другачије; емфаза лежи на нечем што је до сада занемаривано [...].⁴

Штампан четврт века пре овог есеја В. Вулф, *Један разорен* ум показује наглашено интересовање за унутрашњи живот јунака, за живот који је управљен са оне стране говора. Најбољи делови овог обимом невеликог романа управо извиру из „мрачних кутова психологије”, и сви су у знаку неименљивости „оног”, што само иде у прилог тврдњи да је наш писац другачије поимао налог савременог тренутка, и да је у извесној мери био испред свога доба.

Временски смештен у године владавине кнеза Михаила Обреновића, непосредно након сукоба на Чукур чесми (1862), а амбијентално у простор Београда и питоми љубовијски крај, Комарчићев роман је идејно и садржински усредсређен на један патолошки случај, тачније, на психички слом личности, настао као последица идентитетског проблема који биће повишене сензитивности не успева да разреши. До сусрета главних јунака, који ће се за једнога од њих испоставити кобним, долази сасвим случајно. Пола-

4 Вирџинија Вулф, *Есеји*, Београд: Нолит, 1956, стр. 79, 86.

зећи из Београда у Љубовију како би посетио сестру и зета, Стева ће прво свратити у полицијску управу не би ли добио пасош, и том приликом присуствоваће чину бичевања који извршавају жандарми над онима који су се, у то смутно време, затекли по турским кућама. Међу њима је и Веља, који је, заједно са својим братом од стрица, неправедно окривљен. И пре него што се Стевин станодавац, уз чију пратњу је Стева ишао, заложи код управитеља да се браћа из честите и навелико познате породице ослободе казне, наратор запажа необично осетљиву природу младића у немачким хаљинама:

И њему је могло бити осамнаест до двадесет година. Његово се чело натуштило, а црте на лицу развукле у некакву дивљу престрављеност. Цептио је као прут. У њему није било капи крви. И кад би год који несрећник јаукнуо од мало жешћег ударца, он би се чисто тргао, а погледи би му несвесно пошли по оном осталом свету.⁵

Но, Вељина раздражљивост незадрживо ће почети да се динамизује тек пошто Стева, услед невероватне физичке сличности коју деле, запоседне његово место не само у срцима његове породице и познаника већ и у срцу девојке у коју је силно заљубљен.

Заправо, увођење мотива двојништва омогућило је да се између главних актера романа успоставе вишеструко сложене интрапсихичке релације. Премда ће се, пошто Стева у Вељином родном месту буде домаћински угошћен и представљен, они спријате-

5 Лазар Комарчић, *Један разорен ум*, Београд: Нолит, 1981, стр. 9–10.

љити и наставити да, сада као цимери, и у Београду проводе време заједно, њихов однос неизбежно ће постати замршенији онда када један од њих, и то онај психички лабилнији – Веља, увиди да губи своју индивидуалност и да сви који га познају и воле, а особито девојка Рокса, у њему виде оног другог. Задевши се у љубавном троуглу, истовремено везани блискошћу и супарништвом, јунаци одлучују да међу собом причају о свему осим о ономе што их истински тишти, што је у потпуности у складу са њиховим патријархалним васпитањем.

Патријархални модел културе искључује разговор о било чему што је, попут интима, табуизирано. Јунаци се на сваки начин довијају да посредним путем залече унутрашњу тегобу коју имају: док се Веља брани идејом да физичка сличност неизоставно повлачи и духовну сродност, па тиме оправдава то што је свим људима који до њега држе и Стева допадљив, дотле Стева уверава себе како га Рокса заправо и не воли, већ је њена симпатија за њега само одблесак љубави коју она гаји према Вељи. Дубоко загледи у себе, они бивају магнетски привучени ониме што је чулима недоступно, и смисао покушавају да пронађу у изванземаљским оквирима. С тим у вези, у симболички хоризонт романа уписано је још једно могуће значење, које се тиче тога да интелектуално изопштеништво врло лако може задобити трагички вид. Прича о Вељи, о даровитом и преурањено сазромом студенту права који, опседнут Кантовом филозофијом природе и теоријом о прапочетку, пише студију о постању света, сведочи о потенцијалној кобности сваке изванпросечности. Опет, Стеву, који је знатно сталоженији, и који се опредељује да мирно сачека расплет ствари, заносе

мисли које су прави пример залажења у спиритуалност:

Човекова душа мора да стоји у неким нашем уму недостижним односима с весницима нама непознатог духовног света што га наша душа назире, али га ми не познајемо. Она се усред бујнога весеља и расположености одједном окари и окуњи, а ми томе не умемо узрока да нађемо.⁶

Комарчићев роман одликује наратијом у првом лицу, али, што је посебно интересно, он је замишљен као приповест о другом, а не о себи. Расветљавајући минуле догађаје, Стева је тај који реконструише историју болести „Канта нашег доба”, како је гласио првобитни наслов романа. Он то чини углавном тако што се ослања на реакције осталих јунака поводом Вељиног стања и допушта да се, колико је то могуће, коначни суд изведе поуздано, као збир мишљења различитих људи: Вељине породице, београдских комшија, колега са студија, девојке коју је волео, њене породице те, коначно, лекара који се о њему стара у установи за умно оболеле. Наративни интерес романа усмерен је ка томе да се види како је до болести дошло, а не оно што болест као таква доноси. Ипак, будући да је реч о некоме ко се из повлашћене, приповедачке перспективе и сам упушта у тумачење Вељиног понашања, Стева остаје изузет из критике која би евентуално била упућена њему, успевајући да у исто време скрије и могући лични удео у трагичном свршетку приче.

Богато развијену реалистичку фабулу сменило је понирање у најдубље и најмрачније слојеве свести и

⁶ Исто, стр. 63.

подсвести, чиме је основни ток збивања измештен из подручја спољашње стварности на ону страну бића и говора. Историја Вељиног лудила поступно се прати од његовог подозривог, немотивисаног смеха и првих црта суровости на лицу, преко недовољно јасно формулисаних писама, у којима Стева запажа како „и речи и мисли обмотава некакав аветињски сумрак”⁷, па све до његовог потпуног психичког растројства када, физички разобличен и неурачунљив, бива заточен у лудницу и напослетку умире. Упркос томе што јасно учава прве знаке Вељиног унутрашњег расцепа, Стева се не усуђује да било кога о томе извести, и тиме ствар препушта случају.

Наиме, и лудило је, исто као и интима, нешто од чега се у патријархално устројеној култури врло зазире. У губљењу разума, оног најузвишенијег што издваја људски род, има нечег страшног и, за прост, обичан свет несхватљиво одбојног. Обузет манијом гоњења, уверен да су се сви уротили против њега и то заверенички крију, Вељу све више осваја унутарњи мрак. Читава његова околина, мада до крајњих граница забринута, остаје беспомоћна и нема, јер култура у коју су сви они уроњени ништи отворен и непосредан разговор о субјектовим најтананијим осећањима и жељама. На вест да је Рокса испрошена, Стева ће реаговати бурно, али он ће о томе ћутати и пустити да и њега освоји унутарњи мрак. Кошмаре који ће узроковати његово боловање дуго шест недеља, и у којима ће искрсавати гротескни призори најстрашнијега мучења, наратор најављује речима које сасвим одговарају неименљивости ишчашеног и патолошког из есеја В.

⁷ Исто, стр. 81.

Вулф: „После је настало оно. Јест, оно; јер му ја имена не знам.”⁸

Приповетке Лазе Лазаревића, нарочито оне које врве од психолошког набоја, од оног што се само слути али прећуткује, какве су „Све ће то народ позлатити” или „Ветар”, оставиле су виднога трага у Комарчићевом роману.⁹ Иако је писац у иначе брижљиво грађен карактер Веље укључио наследни фактор и тако одбацио могућност недовољно прецизно образложеног лудила – што би се, из данашње перспективе, свакако могло сматрати слабошћу – читалац врло лако може да препозна продуктивна својства психолошке мотивације и оно, Лазаревићевим приповеткама толико својствено, напето треперење између жељеног и допуштеног, изреченог и потиснутог. Изнад свега, читалац може да препозна амбивалентан однос према патријархалној сеоској заједници, која се, са једне стране, велича, што је приметно већ на основу сентименталистички обојених пејзажа и слике идиличног живота у унутрашњости Србије, али којој се, исто тако, подређује властита срећа. Наговештаји дезинтеграције сеоске заједнице у Комарчићевом делу означају почетак борбе за сопствену индивидуалност.

Вредност *Једног разореног ума* посебно се огледа у тематским новинама, у заокрету ка унутрашњем животу јунака, али и у исповедном типу прозе, који ће, тачно двадесет година касније, свој заостренији

⁸ Исто, стр. 132.

⁹ Приповетка „Швабица”, која је у поетичком смислу такође донекле блиска Комарчићевом делу, први пут је штампана после Лазаревићеве смрти, када је роман *Један разорен ум* већ био објављен.

и упечатљивији вид добити у *Сапутницима* (1913) Исидоре Секулић, а поготову у *Дневнику о Чарнојевићу* (1921) Милоша Црњанског, који са Комарчићевим романом дели још и субјективизовано приповедање о другом и мотив двојништва. Снажан притисак патријархалне културе на интиму појединца до пуног изражаја доћи ће у Станковићевој *Нечистој крви* (1910) и његовом недовршеном роману *Газда Младен*, постхумно објављеном.

Неколико научних радова који су посвећени Комарчићевом роману, а који су објављени у последњих десетак година, озбиљно је допринео томе да се писцу обезбеди достојније место у историји српске књижевности. Заправо, свако бављење Комарчићевим опусом требало би да покаже како нешто не мора бити најбоље да би завредило нашу пажњу, и да су за неке битне уметничке новине неретко заслужни ствараоци који из одређених разлога остану на маргинама памћења. Они су, да се послужимо речима Комарчићевог приповедача, „сенке што саме лутају”. Само, и до њих треба искрчити пут или барем разгизити стазу.

Стеван Јовићевић