

ПРИПОВЕТКА

Симон Марић
Павле Алексић
Мерима Аранитовић
Јелена Вукотић
Саша Губеринић
Јована Дишић
Драгана Добросављевић
Тијана Катић
Мирјана Косановић
Огњен Крњаја
Томислав Крсмановић
Мирјана Милошевић
Владимир Р. Митровић
Милан Неђић
Александар Новаковић
Лазар Павловић
Милица Радованчев
Негослава Станојевић
Катарина Фиаменго
Маријана Чанак
Зоран Шкиљевић

КЊИЖЕВНА КРИТИКА

Тамара Бабић
Стеван Д. Јовићевић
Ивана Лекић
Јелена Недељковић
Сања Перић
Катарина Радовановић
Милена Станојевић

ЦРТЕ И РЕЗЕ 14

ИЗБОР РАДОВА СА КЊИЖЕВНОГ КОНКУРСА
АНДРА ГАВРИЛОВИЋ 2023.

Црте и резе

14



9 788686 537492



Књижевни конкурс
Андра Гавриловић

ЦРТЕ И РЕЗЕ

14

избор радова са књижевног конкурса
• Андра Гавриловић 2023 •

Свилајнац • 2024

ЖИВОТ И ПАРАДОКСИ ДАРОВА:

роман *Разговор с јавором* Драгана Стојановића

(Драган Стојановић, *Разговор с јавором*, Београд,
Дом културе Студентски град, 2023)

„Трајање је један непрекидан прогрес прошлости која
нагриза будућност и која се надима идући напред”
(А. Бергсон).

„Срећа је у томе да волиш, и да можда уловиш неко
мало, варљиво примицање вољеном предмету”
(Т. Ман).

Међу овогодишњим романима написаним на српском језику није нимало једноставно пронаћи наслове за које би се с правом и одважно, без имало устезања, могло казати да на достојан начин доприносе домаћој књижевности. Иако дуго већ није стeciште највишег уметничког квалитета, роман ипак остаје несумњиво најчитанија литерарна форма; изно-ва му се враћамо и, у духу доброг образовања или чак лепог васпитања, верујемо да је у њему и даље похрањен фини пре-остатак Смисла који у грубим и одвећ прозаичним оквирима свакодневља тешко да можемо прозрети. Но, савремена књи-жевна продукција најчешће изневерава очекивања читалаца чији је укус однегован на високој уметности. Откако су ствар-ност трећег миленијума и углавном банални разговорни је-зик освојили простор белетристике, чини се да је толеранција на сваковрсне књижевне изгреде готово сасвим укинута. У таквим приликама довољно је да текстови задовољавају еле-ментарну писменост, при чему заборављамо да они одавно

не обогаћују наш вокабулар и да, слично као и у језичком, оскудевају и у тематском погледу: уколико није посве површна и препознатљива, мотивика дела изграђује се на идеји да ни о чему судбоносном и сувислом више и не вреди писати.

Замишљен као завршни део трилогије сачињене од претходно објављене збирке новела *Ђерка шпанској борица* (2018) и романа *Тамна џучина* (2020), ново романескно остварење Драгана Стојановића *Разговор с јавором* права је реткост управо стога што у њему препознајемо траг великих мајстора приповедања. Споне са делима која он допуњује и циклусно уцеловљује нису стриктне ни експлицитне; оне су пре пропусне и чак метафоричке, и треба их тражити у ауторовој нарочитој пријемчивости за укрштај личног и општег, поглавито када је реч о судбини појединца у хаотичним вртлозима двадесетовековне, националне колико и светске, историје.

Већ по уводном (мета)тексту романа, насловљеном „Од писца”, где се, као у каквом предговору, наговештава и проблематизује неколико важних питања, могућно је препознати дело писано у класичном маниру, уз обиље допадљивих и стилски ванредно углачаних реченица. Причом о „*старицу који ђокушава да сагледа неки ред у свему што је ђожио у својој светској нереди*” – причом у којој се као тематско језгро кристалише човеково *самоосвећивање*, главни задатак којем „*ђристџи људи, ђристџи и умни, ваља да се ђосвети*”³ – аутор је властитим списатељским примером, хотимице или не, сугерисао нешто од можда чак пресуднога значаја за разговор о вредности савремене књижевне уметности.

Наиме, премда би се већина дала повести за тврдњом да је у актуелним околностима објективно приповедање, које се одвија у трећем лицу, у поређењу са „ја-формом” казивања мање храбро и унеколико анахроно, да је оно знак ескапизма у фикцију и дистанцираности од реалнога живота, ствар у потпуности стоји супротно: сада када се толико полаже на једнакост и када су сви спремни да бране кредибилитет вла-

3 Драган Стојановић, *Разговор с јавором*, Београд: Дом културе Студентски град, 2023, стр. 5, 6. Делове Стојановићевог романа ћемо даље у тексту означавати само бројем странице из наведеног издања.

стите *личне* приче, чак и када она врви од вулгарног материјализма, изазовним се испоставља баш оно писање које настаје као плод једног племенитог изопштавања из садашњег тренутка; писање које је подвиг првога реда зато што улива веру у снагу *машинскога* света и далеко надилази оно што је безмало сваки пасионирани читалац у стању да изрекне о себи и сопственим искуствима.

Снагом и препознатљивошћу своје професорске настројености, као изузетно битног дела његове личности, Драган Стојановић не пропушта да нас и пре почетка романа, у пролошком, на ерудицији заснованом тексту суочи са питањем које над свима нама лебди као Дамоклов мач: „*чему, збиља, приповедајши приче о било чему?*“. Одговор који нам пружа надасве је афирмативан: уметности увек треба пружити шансу. У романима и даље пребивају доброта и лепота, иако то не значи да они треба да говоре само о томе. Напротив, и када је о највећим ужасима реч, треба се окренути књижевности, јер у њој је садржана једна виша истина, неупоредиво тачнија од, рецимо, минуциозних пописа страдалих које налазимо у историјским списима. Она је најближа ономе што је тешко спознатљиво, што је неухватљива суштина живота.

Понешто од те неухватљиве суштине настоји да докучи и Ђорђе Свилар, вишеструко комплексан и занимљив протагониста Стојановићевог романа. Упркос томе што нарација коју посредује свезнајућа инстанца превазилази његов ментални и афективни регистар, он је жижна тачка у којој је центрипетално сабијена сва енергија романа. Приповедачева осетна наклоњеност њему не происходи из пукe чињенице да је главни јунак, по природи ствари, најзаступљенији предмет казивања; перспектива из које се доносе Свилареве мисли и осећања привилегована је јер се значењски слојеви романа, може се и тако рећи, формирају у складу са односима које он, непосредно или не, успоставља са највећим бројем преосталих ликова. Кључни аспекти његовога идентитета, о којима испрва сазнајемо захваљујући приповедачевом свезнању, у тим се односима потом усложњавају и динамизују, што за крајњи циљ има јунаково самоосвешћивање.

Оптерећен разједајућим дејством сопствених рефлексја, времешни и усамљени Ђорђе Свилар грчевито се упиње да, како се више пута наглашава у тексту, „препипа цео свој живот”, све како би „дошао до нечег чврстог и можда чак неоспорног, што би онда важило не само за њега него и за сваког другог” (13). У недостатку правог саговорника, трагању за универзално вредним закључцима који би проживљено потенцијално учинили сврсисходним он приступа кроз разговор с јавором, чија крошња домаша његов балкон. Такво приповедачко решење свакако није много домишљато, поглавито ако се узму у обзир донекле предвидљиви и шутири одговори персонификованог дрвета. Међутим, тај имагинативни разговор са, како се испоставља, јединим верним слушаоцем, треба схватити тек као повод за јунаково долажење до дубокоумних увида.

До таквих увида он не би могао доћи да није сасвим несвакидашњи појединац. Приповедно је обликован према неким од општих начела романа о уметнику, књижевног поджанра чији је Стојановић, у чисто књижевнонаучном смислу, осведочени познавалац. Поред тога што пише књиге, за које је мало ко чуо, Свилар је познати илустратор литературе за децу и карикатуриста, а што је особито индикативно, потајно црта портрете, до којих највише држи и које никоме не показује. Живи ноћу, има слабе живце, раздражљив је, не трпи покуде и једино се теши свешћу о томе да никоме није дужан и да њему самом нико ништа не дугује. Стање неспокоја и празнине, које упорно покушава да одагна, знак је тешко подношљиве и болне немогућности да се дух специфичне уметничке егзистенције прилагоди назорима и животном ритму ускогруде и, у највећем, материјалистички оријентисане средине.

Из уметничког језгра Свиларевог бића извире свеукупна *шенициност* којом је обележена структура односа између протагонисте и других јунака: Невена, његовог јединог пријатеља и вршњака, Светислава Илића, познаника из младости, затим Свиларевог оца, и напослетку две жене које је Ђорђе волео: Емилије, с којом има сина Давида, и љубавнице Олге.

У осећању због којег Ђорђе прећутно осуђује друге, мада заправо највише кори себе: осећању да он, наиме, не наличи већини људи, да је кобно аутентичан и неуклопив, назиру се одједи толико препознатљивог и потресног вапаја Тонија Крегера за припадањем онима који су, попут за њега недостижних Ханса Ханзена и Ингеборг Холм, „светли и живи, срећни, милокрвни и обични”.¹ Свет практичних и виталних, који не пате од сталних конфузија, Ђорђа инспирише, али истовремено за њега представља муку.

Непремостив јаз између Ђорђа и тог света донекле објашњава строга дистинкција појмова *vita activa* и *vita contemplativa*, за које су, наравно, знали још антички филозофи, а на које, додуше у нешто друкчијем кључу, посебно указује Хана Арент у делу *Conditio humana* (1958). Та два заострено различита концепта живљења, од којих један подразумева акцију а други контемплацију, могла би се, уз нешто поједностављивања и с обзиром на импликације какве они имају поготово у роману о уметнику, довести у везу са неподударношћу битисања и бивствовања, односно руковођења законима тела и царства духа. Приликом једног разговора са Невеном, уверен да је поступио исправно када је одбио предлог свог познаника Светислава Илића, по надимку Гаудија, да за потребе издавачке куће коју би њих двојица покренули удруженим капиталом напише нову књигу, Свилар ће у себи изговорити: „[н]ећеш ти, Гауди мој, добити извештај о разлици међу тим душама” (146), мислећи притом на Емилију и Олгу. Најдубља истина коју је проникао и коју одлучује да не подели ни са ким тиче се, дакле, типологије бића: на једном крају стоји Емилија, Ђорђева невенчана жена, чији подстицај за бављењем психијатријом долази од нарочитог дуга према оцу, Јеврејину који се храбро борио против нацизма и страдао од душевног слома узрокованог траумама из рата, док је на другом млада лепотица Олга, „ветропираста, дрска и нехајна” (146), сва у овоме свету.

¹ Томас Ман, *Смрћ у Венецији*; Тонио Крејер, прев. Аница Савић Ребац, Београд: Новости, 2004, стр. 190.

Несавладива мисаона раскршћа онеспособљавају главног јунака да делује чинећи га инфериорним у поређењу са другима. Свилара можда најтачније описује Невен када каже како би он хтео да „све зло овог света од памтивека до овог часа расветли, објасни и, по могућности, преузме на себе и исправи” (153). Насупрот Свилару, људи којима је окружен простије гледају на живот и знају како ствари стоје у свету. Тако је, на пример, Невену најважнија брига о хлебу; он верује „да више од тога мало који човек може постићи: довољно хлеба”; за Гаудија је „business највећа и најблаговторнија идеја до које је људски род у својој историји успео да се довине” (26); Чак ће и Емилија, која има смисла за виши поредак ствари, Ђорђа заувек напустити после девет година, а Давиду саветовати да не стиче непотребна знања, јер „[з]драви људи гледају 'од чега се живи', не препињају прошлост” (98); напоследку, практична Олга нестаће са цртежима које је Ђорђе израдио док му је она позирала, па ће протагониста доживети исту судбину као и Анри Матис, кога је, према причи којој се Свилар у више наврата враћа, покрала рођена жена, озлојеђена због сумње да јој је муж неверан са Лидијом Делекторском, младом руском емигранткињом и Матисовом музом, у чијим су рукама, након сликареве смрти, завршили одређени портрети и актови.

Инфериорност протагонисте одражава се и у начину на који са њим поступају његов син и отац. Давид је очев супротност. На Емилијино инсистирање, испрва ће носити њено презиме, да би касније, када одрасте, сâм захтевао да се презива Свилар. Он има својеврстан идентитетски проблем, али одлучнији је да га реши него што је то његов отац. С друге стране, и стари Свилар је неупоредиво предузимљивији од Ђорђа. Уосталом, он је заслужан за његово упознавање са Емилијом. Слабости главног јунака одају снови: када види непознату девојку која му на обали мора говори нешто о Египту, он ће уједно чути и свога оца како га забринуто упозорава да га та жена vara. Сви, дакле, знају његов живот боље него он сам. Исто тако, Ђорђе одустаје од реализације сликарске визије човека који за собом води колону људи везаних дуга-

чким ланцем, јер не успева да на његовом лицу представи тако неопходну „неумољиву одлучност и свест о озбиљности задатка” (99). То су црте које управо Ђорђу недостају.

Свиларевом претежном одређеношћу уметничким доживљајем света исто тако условљена је и имплицитна композициона устројеност *Разговора с јавором*, који је заправо конципиран као Ђорђево ненаписано књижевно дело, роман који би, када би то желео или када би за то био способан, он написао о себи. Нарација је – то је уочљиво и на основу доследне употребе доживљеног говора – скоро у потпуности саображена перспективи протагонисте, па тако преовлађује утисак да све време читамо оно што је Ђорђе, дуго посвећен реконструисању прошлости, већ успео да дозна, како уз помоћ властитих сећања тако и путем разговорима са другима. То се најбоље види по есејистички обојеним пасажима о времену, који се скоро без икакве разлике доносе речима приповедача и главнога јунака.

У уводном тексту романа, где писац вели како „*време мора почећи да се доживљава, исцупљава и мери друшћације нешто до сада*” (5), императив који налаже промењен однос према темпоралности назначен је не само као изразито битан чинилац тематске окоснице дела – Свиларевог самоосвешћивања – него и као животно обавезујућ уопште. Спону између субјектовог унутрашњег бића и времена истиче и Анри Бергсон: „што се тиче психолошког живота, таквог какав се одиграва под симболима који га покривају, опажа се без помуке да је време његова сушта грађа”². Бројни одељци у тексту иначе носе жиг бергсоновских размишљања о времену. У књизи *Време и слободна воља* (1889) француски филозоф установљује да за разлику од такозваног објективног времена, које сви опажамо исто и које је прецизно мерљиво сатовима и календарима, постоји и субјективни доживљај времена, који је одређен сфером човекове емоционалности и његовим стањима ума, и који не подлеже законима физике. Реч је о *ипроосећаном*, то јест *доживљеном* времену, које зависи једино од нашег унутрашњег искуства.

2 Anri Bergson, *Stvaralačka evolucija*, prev. Filip Medić, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića; Novi Sad: Dobra vest, 1991, str. 11.

Ђорђевић субјективни доживљај времена неодвојив је од специфичног односа према прошлости, којом је он опседнут. Целокупна прошлост, опет према Бергсону, човека „прати у сваком тренутку: све што смо осећали, мислили, хтели од нашег најранијег детињства јесте ту, нагнуто на садашњост која ће се ту придружити, гурајући врата свести која би хтела да га остави напољу”.³ Свиларева особена приврженост ономе што је ишчезло огледа се у потреби да своје рођење, као и рођења других ликова, тумачи у спрези са историјским околностима – углавном биткама вођеним током Другог светског рата – током којих је до њих дошло. Тако је објективно време трајања Курске битке, коју издваја као преломни догађај у историји двадесетог века, за њега исувише незнатно и кратко у поређењу са утицајем који је њено одвијање имало на даљи ток будућности. Рођеног у Југославији док је борба у околини Курска бучала, уз то још зарана инспирисаног суматраистичком визијом Црњанског која се може сажети исказом: све утиче на све, Ђорђа посебно заокупља питање да ли је живот који му је дарован случајан и коме га он дугује.

За укупан значењски потенцијал романа пресудна је она линија Свиларевог реконструисања прошлости која се тиче Невенових родитеља, са чијим су га животима својевремено упознавали његов отац и Невенова мајка Стана. У оквиру те линије приповеда се о Јоки и Богданки, јунакињама које Ђорђе никада није упознао, а чија су поступања основ за подстирање идејности романа, конституисане на плану неколико кључних питања: о већ поменутој типологији душа, о субинској (не)предодређености, и најпосле о идеалном, те стога увек недостижном уметничком делу.

Јока припада малобројним а тако драгоценим *узвишеним* душама романа. Њена решеност да се сребрним чираком, јединим иоле вредним предметом који има, одужи даљој рођаци Стани која јој је у ратно недоба дала новца да са ћерком Богданком отпочне живот након што је отишла од мужа, трајно ће опчинити Свилареву несвакидашњу природу. Осим тога, Станино збуњено прихватање чирака нагнаће Ђорђа да

3 Anri Bergson, *Ibid.*

се запита је ли и његов отац поступио етички исправно прихвативши платинасти ланчић од унесрећеног банкара Петрића. Стојановићева морално отржењујућа и значењима богата књига опомиње нас како су људи одвећ сложени да бисмо смели напречац и слепо да их осуђујемо. Стари Гвозденовић, Невенов отац, јесте сарађивао са окупаторском војском, али исто тако је помогао Ђорђевог оцу да се по повратку из немачког логора у Југославију запосли, чиме су створени услови за Ђорђево одгајање; или, споменимо још и то, Невен можда јесте почесто површан, али баш на његово заузимање Ђорђу је додељена пензија и колико-толико олакшан живот. Но, више од свега микроприча о Јоки значајна је због тога што ће Богданку, у којој је Стана видела своју нерођену кћи, Ђорђе доживети као своју несуђену љубав и перфектан сликарски модел.

При сваком цртачком подухвату Свилар безуспешно покушава да ухвати лик чудесно лепе и сиромашне девојчице у тренутку док она стоји на прагу Станине куће и чека да мајка измоли помоћ од своје рођаке. Мада зна да ју је животни пут одвео у Португалију и да му Провиђење није дало да је упозна, он се ипак пита: „[г]де је сад та жена?“, а ми чујемо лирско „ја“ из „Мизере“ Милоша Црњанског, које шапуће: [г]де си сад Ти?”. Она ће остати његов естетски идеал, толико савршен да га чак ни уметнички није могућно транспоновати. Замишљени а никад угледани Богданкин „осмех који разбија камен“ могао би да нас подсети и на Јоку Стану Дрекову из *Друје књије Сеоба*, несуђену љубав Павла Исаковича, девојку „са трепавицама боје пепела“. Обе јунакиње треба да засведоче идеју да није битно оно што је пред очима, него оно што је у нама када очи склопимо.

Иако оличавају различите моделе љубави, Емилија, Олга и Богданка су *лепа бића* Драгана Стојановића. Ако је последња међу њима фатаморгана духа, Ђорђев однос са првим двема женама био је реалан, чулима проживљен. Протагонисти романа толико блиски суматраизам Црњанског треба да поткрепи идеју премошћивања широког временског распона чином љубави. Он се препознаје у оном делу писма упућеног

Емилији где Свилар вели како је захваљујући годинама током којих су били присни свет „у целини обухваћен, обгрљен, задржан, спасен, откривен и осветљен”, и како стога више није важно „да ли је вече, поноћ или зора, да ли је можда, подне, кад црно стење постаје риђе и све што живи је једно” (129). Ђорђево руководеће љубавно гесло, које гласи: „*оно што је 'било', сад је 'шћу'*” (102), своју ваљану примену налази и када Олгине усне оживе сећање главнога јунака на фотографију која приказује египатску скулптуру женске главе извајану у црном камену. Обухватајући миленијумима удаљене тренутке, потврђујући притом Бергсонов став према којем „[о]пажај никада није једноставан контакт духа са присутним предметом; он сам је прожет сећањима-сликама које га употпуњују тако што га тумаче”⁴, Свилар долази до закључка да је и тада, у Староме Египту, посреди била само жена коју ју је требало волети, као што је то и сада. Сажетост свеколиког времена у жениним уснама имплицира да се свет осваја интимистички, у маломе кругу.

Сржне теме романа отворене су кроз мисли главнога јунака, и то поткрај његовога живота, при свести да време незадрживо измиче и да ваља свести рачуне са собом и светом. За разлику од Невена, Ђорђе није „неспреман да се окрене уназад и расветли барем оно најнужније, без чега се ништа не може разумети” (69). Напротив, освртањем према прошлости спознаће да је, упркос свим залима која нагризају свет, ипак вредело родити се и живети. И премда би то можда мало ко очекивао, дело се завршава у ведром тону. Насупрот већини јунака, Ђорђе Свилар – значењски епицентар романа чија су многострука значења саобразна крошњи дрвета која се грана у различитим правцима – свој душевни мир није пронашао у логици; он је мрзи, „јер све ти је јасно, а не можеш ништа да учиниш” (135). Пронашао га је у лепоти и логосу. За њега, који је уверен да „то докле ће неко стићи” зависи од „вертикалног кретања духа, боље рећи целог бића човековог” (124), утеха је што зна да је барем волео, а то није мало.

4 Anri Bergson, *Materija i pamćenje: ogled o odnosu tela i duha*, prev. Olja Petronić, Beograd: Fedon, 2013, str. 147.