

АЛЕКСАНДАР С. ПЕЈЧИЋ*
(Институт за књижевност и уметност, Београд)

**ПРИПОВЕДАЊЕ У РАТУ:
ОНИ ВИШЕ НЕ ПОСТОЈЕ ЖИВОЈИНА ПАВЛОВИЋА**

Упркос томе што најлепше и најстрашније
ствари није могуће исказати – само та тежња
да се прича сачува може да нас спаси.

У Андрићграду, 27. јануара 2019.
Поводом уручења „Велике награде – Иво Андрић”
Горан Петровић

Апстракт: Рад се бави техником и семантиком приповедања; микронарацијама, личном и колективном трагедијом у последњим данима одбране Београда 1915. године. Истражују се облици и могућности приповедања у преношењу теме рата, као и могућности филмске реализације. Посебна пажња посвећује се статусу приповедача. Ретроспективност, динамички однос приповедног и приповеданог времена, асоцијативно низање микронарација мозаички склапа дотадашњи живот потпоручника Живадина Јотића, носиоца приповедног гласа. Упадљив изостанак дијалога указује и на немогућност комуникације. Издвајају се врсте малих наратија (приче о другима, приче из детињства, приче других ликова). Фрагментарно приповедање, сећања јунака, жанр-слике, уланчава, поред приповедача, хронотопа и прича о мајору Драгутину Гавриловићу. С тим у вези се отвара и питање жанра романа, као псеудоисторијског. Посебно се поклања пажња приказивању ратног метежа, разарања града, личности, морала.

Кључне речи: приповедање, приповедач, приче, фокализација, роман, хронотоп, Први светски рат, одбрана Београда.

1.0. Роман *Они више не постоје* (1985) Живојина Павловића заузима посебно место у његовом књижевном стваралаштву. Реч је о роману који заједно са романом *Лайош* представља почетак историје породице

* sasa.pejcic@yahoo.com

Јотић у циклусу који је накнадно обједињен називом *Дивљи вештар* и објављен 1993. године у десет томова (касније допуњен романом *Долај* 1997). Овим делом Павловић се удаљио од својих водећих приповедних и романескних тема из савременог живота и Другог светског рата. У роману *Они више не постоје* тематизован је Први светски рат и то два пресудна дана одбране београдског приобаља 6. и 7. октобра, односно 23. и 24. септембра по старом календару¹. Место одбране којом је командовао мајор Драгутин Гавриловић обухватало је простор Доњег града Београдске тврђаве и Дунавски кеј и у роману је назначено преко појединих градских топонима.

Посебност Павловићевог романа *Они више не постоје* није у хомодијегетичкој нарацији, јунаку-приповедачу, јер је такав приповедни манир присутан и у другим романима (*Лајош*, *Расло ми је бадем дрво*, *Задах шела*, *Вашар на Светиој Аранђела*), већ у особеној приповедној форми тока свести (казивање пред смрт), затим синтакси (опширне реченице засићене дескрипцијом, радњом и приповедним коментарима) и графичкој организацији текста (одсуство поделе на пасусе). Следеће што је важно истаћи јесте његов жанровски статус. Павловић је за основу радње узео историјски догађај (бомбардовање) и само једну историјску личност – легендарног мајора/пуковника Драгутина Гавриловића, бранитеља Београда, команданта Другог батаљона Х кадровског пука. Од историјских личности наводе се у дискурсу приповедача командант Одбране Београда генерал Михаило Живковић Гвоздени, војвода Живојин Мишић, војвода Радомир Путник, пуковник Драгутин Димитријевић Апис, краљ Петар, потпуковник Милутин Лазаревић и мајор Арсен Туфегџић, а на непријатељској страни фелдмаршал Макензен, командант напада. Лик мајора Гавриловића представљен је другачије од очекиване (претпостављене) атрибуције, и то из перспективе његовог подређеног, Живадина Јотића. Тиме се наративно правда неповољнија слика о мајору од оне која је присутна у културном памћењу и историографији.

1.1. Несумњиво је да је Павловић као грађу користио и мемоарски спис *На Дунавском кеју септембра 1915.* (1931) Ђорђа Роша, команданта 1. чете 2. батаљона Х кадровског пука, који је у одбрани Београда био подређен мајору Гавриловићу и захваљујући коме је остала записана чувена мајорова мотивациона беседа уочи контранапада на приобаљу².

¹ Напад је почео 22. септембра (по старом календару) артиљеријском паљбом по доњем и горњем граду и Малом Калемегдану (Живковић 1998: 337–338).

² Касније је тај говор пренео у својој књизи *Решорика* (1934) Бранислав Нушић што је додатно допринело популарности мајора Гавриловића и његове родољубиве беседе.

Тај утицај препознаје се у начину приповедања: и код Роша преовладава приповедни презент у опису ратних дејстава и кретања учесника на линији фронта (копање ровова уз обалу), затим и у истицању значаја осматрачнице и поморског дурбина, и нарочито у преузимању епизоде о зумбулима из цвећаре. Наиме, Рош сведочи да је након мајоровог чувеног говора разбио стакло на цвећари и закитио капу зумбулом, што су исто учинили и војници из његове чете.

Куће су се рушиле, бели димови шрапнела оцртавали су се, сада на плавом београдском небу и у томе паклу од смрти и одушевљења лежало је мирно цвеће, бели зумбул у излогу једне мале цвећарске радње. Под утисцима говора свога Команданта пришао сам том излогу и једним ударом ноге разбио његово велико стакло. Закитио сам своју капу белим зумбулом и гледао са каквом се раздраганошћу ките моји војници пред полазак у неизбежну смрт (Рош 1931: 23).

[...] а онда у мени нешто се ломи и прска, те се одлучујем да коракнем први, усмеривши ход низ косу ка другој одбрамбеној линији [...] поглед ми запиње за малену, од букових талпи склепану цвећару, у чијем излогу [...] опажам у лименим кантама букете белих зумбула [...] прилазим цвећари извукавши из футроле „гасер“ [...] те на излогу кијашком разбијам већ испуцало стакло, па, не заустављајући корак, дохватам цвет и задевам га за официрску шапку, као какав знамен искупљења. Одмичући, осврћем се ка војницима, опазивши да они, следећи ме, с анђеоским миром [...] украшавају шајкаче белим зумбулом [...] (Павловић 1993: 229–230).

Представа о мајору Гавриловићу у Рошовом мемоарском спису слаже се са историјским чињеницама, где је забележено да је поред изузетне храбрости, војног умећа (генијална замисао да се ровови ископају уз реку чиме су спасени многи животи војника у бомбардовању), поседовао и моралне врлине, да је био сталожен, самоуверен старешина (Бојовић 2007: 3–17). Другачије је, међутим, обрађен као књижевни лик у Павловићевом роману, што поетички није било нужно. Можда је била у питању бојазан аутора да се из своје перспективе – држећи се сведочења учесника, историјских чињеница – превише не приближи херојској идеализацији, па је тако отишао у крајност. Иначе, за Павловића није неуобичајено да се историјске чињенице другачије интерпретирају, преобликују у његовим књижевним делима и филмовима, нарочито да се приказују друге стране партизанске борбе, мимо владајуће, наметане, представе. У овом случају, чињеница јесте да је мајор Гавриловић, као и сви бранитељи Београда,

несумњиво стекао тај херојски ореол³. И у том поетичком решењу, као и у профилисању приповедача-јунака, његове преовлађујуће психолошке перспективе, најочигледније је удаљављање од жанра историјског романа.

Од историјски важних података, у роману је нашла места и позната осматрачница за коју је Рош записао да је била смештена на врху куле ветрењаче „конструисана од гвоздених трегера у висни од 8 до 10 метара” (Рош 1931: 10). Важан је такође и мотив поморског дурбина приповедача зета Милана Босменза. Рош у свом запису наводи да је марински дурбин био својина његовог покојног оца и да га је поклатио својој чети за осматрачницу за коју је био задужен један каплар са својом десетином војника (Рош 1931: 10). Такво преиначење у роману било је плодносно за приповедни ток, јер потрага за дурбином, најпре идеја да би он био од користи осматрачници, мотивационо повезује кључне епизоде.

Према томе, када се узме у обзир да је реч о особеној концептуализацији карактера, о фикционализацији историјских личности, да се о другим историјским релевантним догађајима штуро приповеда (убиство Фердинанда, зверства аустроугарских чета, најпре Хрвата у аустроугарској војсци), затим да се не наводи подвиг Гаврила Принципа, да се од историјских личности, као књижевни лик, јавља само мајор Гавриловић, осмишљен у складу са ауторовим намерама, несумњиво је да пре може бити речи о *рашном психолошком роману* него о *историјском роману*. Први је запажање о жанру романа изнео Чедомир Мирковић у оцени да је Павловић „[...] тражио могућност индивидуалне пројекције (а не историјске реконструкције) познатих нам догађаја и, у њима, универзалних људских драма” (Мирковић 1996: 200).

Павловић је изабрао последње драматичне дане одбране београдског приобаља да, опет на свој особени начин, приповедање заснује на примарним дејствујућим силама – еросу и танатосу који управљају човеком, чак и у таквим апокалиптичким тренуцима. Историјски догађај је само позорница, односно повод да се приповедање развија из субјективне перспективе младог потпоручника Живадина Јотића. Основа приповедне напетости је у преовладавању личне, емотивне перспективе у односу на тоталитет рата, али и у превласти опште судбине, односно дужности над личним потребама и над страхом за свој живот. Тако се у асоцијативном

³ Заговорници постмодернистичког дискурса могу са те поетичке позиције правдати, али не и оправдати, овакву Павловићеву фикционалну концепцију лика, позивајући се додатно и на уметничку слободу. (Не треба сметнути с ума ни неповољан политички период за српску културу када је настајао роман.) Питање је докле може ићи тзв. уметничка слобода у обради историјских догађаја и личности, под условом да се не ради о хумористичком или пародичном делу?

приповедању јунака открива иронија његове судбине: младић на прагу живота, каријере трговачког заступника, затиче се у борби против представника „бечке цивилизације” којима се до пре само годину дана дивио. Без сексуалног искуства, жуди за тим слућеним, непроживљеним задовољством и у тим часовима борбе, где се смењују слике крви, рањавања, погибија, плача, очајања.

Јунак нема коме да остави траг, белешку о себи, зато се и у начину излагања, обавештењима где се тренутно налази, која наређења извршава, уочавају структурне одлике дневника. Ипак, *Они више не постоје* у основи је роман тока свести. Живадин Јотић приповеда имплицитно *себи*, а експлицитно *о себи*; при чему су присутни и знаци усмености. Тиме се у ствари сугерише онемогућена и отежана комуникација, сведена само на практичне радње током рата и надасве поринутост ликова у своје светове.

2.0. Особен је статус приповедача и његових коментара упућених претпостављеном наратору. Коментари су засићени не само дескрипцијом рата, већ и страдалништвом српског народа, запажањима о родољубљу, о односима са европским силама, западноевропској култури (Вујисић 2015: 102). Унутар приповедног гласа затичу се мале приче, које поред јунака приповедају и други ликови. Снежана Божић је указала на структурни значај асоцијативног приповедања о прошлим догађајима из живота Живадина Јотића. Сећања јунака проширују „временски захват, представљају средство карактеризације главног лика/наратора, евоцирају све кључне моменте мирнодопског живота [...]” (Божић 2014: 200). Живадин Јотић је учесник у догађајима о којима непосредно приповеда у наративном презенту, износећи тренутне догађаје, и сведочећи о непосредном времену збивања (приповедно време). Сложеност временског плана: оно што се збива приповеда се сада, у тренутку догађања, опажања, као ток свести, у монолошкој форми, при чему се догађаји асоцијативно повезују по обрасцу: тренутак доживљавања, тренутног фокализовања, призива у свест или по сличности или по различитости или по пуком сећању неко прошло време, односно одређени догађај из прошлости. И тада, догађај који искрсава у сећању, у свести јунака, приповеда се најчешће сменом префекта, аориста и наративног презента. Током приповедања користи и глаголски прилог садашњи и наративни потенцијал, те се тако и означава свеприсутност прошле радње као живе, која се поново одвија у свести, чиме се и смањује разлика између приповедног и приповеданог времена.

[...] тим дрхтавим, час блиставо јасним, час неоштрим делићима некаквог буновног бдења, повезиваним лебдећим покретима Саре Штерн док

нечујно лелуја по гардероби задижући сукњу да би на уском глежњу откопчала дугмад кожне тамноцрвене ципеле, с које је сломљена потпетица висила [...] непрестано се распитујући о оцу, Београду и Србији, нагонећи ме да јој причам [...] (Павловић 1993: 147–148).

Разлика између приповедног и приповеданог времена умањује се не само у актуализовању прошлог времена, догађаја, као поново доживљеног, него и у наративном уобличавању садашњег тренутка. Са наратолошког становишта, управо та доминација *доживљајној* и *емотивної ја* над *ејским ја* не указује само на меру поузданости приповедача, његову емотивну, па самим тим и дискутабилну перспективу и вредносне судове, него се таквим приповедним поступком назначава симболика трајања, постојања, у сећању, на оно прошло, што је стално присутно, актуално у свести јунака (човека). Према тим прошлим догађајима *ејско ја* свакако је заузело извесну дистанцу, уобличио је каснијим судовима, sazревањем личности, али ти први утисци, тај први доживљај, пресудно обликује и надвладава то сумирајуће *ејско ја*, које се не разликује од оног *доживљајној ја* у времену приповедања. О томе сâм приповедач, Живадин Јотић, на неколико места говори: снага првог, обично позитивног утиска о људима, предметном свету, односи превагу над каснијим искуствима. Упадљиво је то укидање прошлости током радње романа; све што се збива и/или се збивало пренесено је у раван садашњости доживљавања и поновног проживљавања у тим жанр-сликама. Целим сижејним током присутни су ти сукоби маште и стварности, жеља, намера, снова јунака и његових стварних поступака и животног тока.

Отежаност комуникације, нарочито поверљивог разговора, услед експлозија, ратних дејстава, опседнутости ратом и бомбардовањем, семантизована је и одсуством дијалога и управног говора. Делови управног говора дати су курзивно само на једном месту у преносу исказа Саре Штерн кад тражи од Живадина да дође да је погледа у представи Шоовог *Пиџамалиона*.

[...] да сутра увече у Палас театар дођем сам, *да ме видиш*, нагласила је, и да, по завршетку представе, *останемо заједно* (Павловић 1993: 149).

Дијалог је подређен индиректном говору, приповедачевом фокализовању, где се поред говора другог лика/саговорника, често дескриптивно обухвата и начин говора, боја гласа, такође и дескрипција физичког изгледа. Разговор, дакле, није немогућ, већ је сведен на ратне околности; и зато интимне импресије, тегобе, недаће, недомуице, остају само за

приповедача-јунака. Приповедач нема коме да их саопшти, о чему такође непосредно казује. А кад је у прилици да са неким подели своја размишљања и утиске, суочава се са атипичним саговорником – својим школским другом Александром Трајковићем. Трајковић се служи иронијом, сарказмом у тумачењу стварности, па се Живадин и према њему затвара и своја запажања такође иронички и хумористички износи. Живадин зато нужно приповеда *себи* и *о себи*, његова нарација не рачуна на слушаоца, већ је одбрана и бег од ратне стварности. Она представља покушај да се та и таква стварност донекле превазиђе, уобличи, да се колико може схвати и протумачи. У таквој стварности динамички и драматично актуелан је само будући тренутак, не и време (у претпостављеном ширем опсегу), и зато не може да дође до одређених одговора, нити до макар привидног разрешења, већ само до психолошког умирења у том враћању на прошле догађаје. Отуда се у асоцијативном приповедању и својеврсном исповедању свог дотадашњег живота Живадина Јотића може препознати и форма дневничког записа.

Догађаји, такође и гласови/вести које сазнаје, пропуштају се кроз његову перспективу, коју вредносно обликује *доживљајно ја*. Спољашњи догађаји, нарочито односи са другим ликовима, ометају приповедача у његовим (при)сећањима. А управо се помоћу присећања делова свог ранијег живота духовно измешта из ратне стварности. Прибирање разноликих, егзистенцијално не толико одређујућих искустава, служи му за сумирање и тумачење смисла свог кратког живота. Потреба за причањем, приповедним уобличавањем садашњих и прошлих (неретко оптерећујућих) догађаја, јесте психолошки отклон од наступајућег, слућеног, трагичког исхода. Ретроспекција дотадашњег живота, упечатљивих догађаја из детињства, младости, школовања, јединог одласка у иностранство (Беч, Лондон и Ливерпул) симболички упућује на тзв. представу муњевитог (при)сећања човека у предсмртном часу. Лепота доживљаја не умањује се нити бледи са садашњим тренуцима страхоте. Напротив. Живадин се трезвеније креће кроз сећање, кроз прошло време као претежно бивствујућу стварност у односу на постојећу, ратну. Она су му психолошко и емотивно прибежиште јер се не призивају непријатне или стравичне слике, већ оне које истичу радост живота, безбрижније дане.

Мислио сам: трајемо из секунде у секунду, и умиремо, крваримо и дотрајавамо далеко од било каквих жеља и надања, и једино што нам преостаје јесте ретка мрежа сећања [...] обмањујући се да се сећањима, као каквим оклопом, можемо заштитити, али своју врелу мисао – увиђам – немам коме да саопштим [...] (Павловић 1993: 153).

Ејско ја, односно *ја* које рекапитулира, накнадно уобличава, коментарише, током нарације је скрајнуто. Открива се тек на моменте, а и тада је подређено реинтепретираном *доживљајном ја* употребом приповедног презента. Илузија јединства догађаја и приповедања одржана је до тренутка ређања пресмртних визија током умирања јунака: фантастичне слике ускрслих сабораца, породице и пријатеља. Тек потом се активира хетеродијегетички приповедач који у наизглед неутралном тону⁴, слично дискурсу посмртног говора, заокружује животни пут резервног пешадијског потпоручника Живадина Јотића.

2.1. Начин приповедања наизглед је једноставан. Приповедачки глас обједињује приповедне фрагменте, мозаички их склапајући у целине, при чему је важна улога елипсе. Не приповеда се узрочно о свим радњама приповедача-јунака, већ се делови догађаја прескачу или се посредно о њима штуро извештава, као што је случај са одласком у Врховну команду да би се пренело наређење мајора Гавриловића о састављању Преког суда за Јолета Кљусу. У том се такође препознаје техника филмског реза и кадрирања, и у тим наративним решењима Павловић се удаљава од поетике тока свести и запажа се дневничка форма.

Може се издвојити неколико приповедних целина. Основу фрагментарне радње чини преплитање личног и општег плана, односно опис последњих дана одбране београдског приобаља и љубавна прича о Сари Штерн. Обе приче сижејног тока укрштају се у просторно-временској и догађајној равни. Хронотопичност је нарочито прожета ироничким дискурсом и црнохуморном симболичком дескрипције (добровољци се примају/пријављују у згради кланичке управе, преко пута фабрике шпиритуса).

Издавају се затим *приче о друјима*, које су подређене основним, носећим приповедним сижејним токовима. Реч је такође о причама из дијегетичког нивоа: о мајору Драгутину Гавриловићу, о Циганину Јолету Кљуси, о школском другу Александру Трајковићу, прича о мајци, затим прича о жени у белом и нарочито прича о породици Васиљевић. У групи *прича о друјима*, односно о причама из примарног тока приповедног времена, посебан је случај са епизодом о ноћном упаду у аустроугарски логор. Та епизода обједињује наративни ток о одбрани Београда и причу о мајору Гавриловићу.

У трећој групи су мање наративне целине, као подтип *прича о друјима* које неизбежно укључују и приповедача као сведока и/или као учесника, а реч је о *причама из дејствија*, односно из интрадијегетичког нивоа, као што

⁴ Навођењем песме *Марширала краља Пејтра тарда*, док мртви устају, успињу се ка небу, недвосмислена је иронизација и критика страдања.

је прича о деди, оцу, тетки, о својој учитељици, о Донки Трлици, заљубљеној у његовог ујака. Приче о другима имају следећи образац: опис физичког изгледа, опис гласа, затим пренос разговора, неуправни говор и доживљај приповедача о том што запажа и слуша или што је запажао, слушао.

Најмању, четврту групу чине издвојене *приче грувих ликова*, пропуштене кроз Живадинову фокализацијску позицију, а ради се о причама бегунаца/дезертера.

Све приче, изузев четврте групе, преносе се асоцијативним путем. Посредством прича о себи, о другима, о тренуцима доживљавања рата, бомбардовања, у први план избија лична трагедија иако је она неодвојива од колективне. Асоцијативно скретање погледа са своје садашњности на одређене прошле догађаје и искуства, мотивски је уоквирено дурбином и местом осматрачнице што ће бити и место погибије јунака. Жеља да се види, дозна, стекне потпунији увид, прекретни је моменат у последњим данима живота Живадина Јотића. Приповедање акценат ставља на пропуштене прилике (опроштај од мајке), на оно што није остварио (полна зрелост), такође и на оно што је непромишљено урадио (склањање Сариних родитеља у земуницу доводи до њихове погибије).

Мозаичко склапање судбине Живадина Јотића од делова, крхотина сећања, фокализованих догађаја, доживљаја, означава и опште расуло, распадање и нестајање једног света и до тад преовлађујућих моралних норми, нарочито узора које је представљала бечка култура у свести Живадина Јотића.

2.2. Водећа прича о последња два дана одбране Београда и Сари Штерн, уједно и о последњим данима јунаковог живота, нужно је фрагментарна. Разлаже се и употпуњује другим причама означавајући тако општу пометњу у јунаковој околини и у њему самом. Она се гради од описа бомбардовања, извршавања мајорових наредби, кретања унутар града, на линији фронта и сусрета са другим ликовима. Преплитање примарне приче о одбрани са другим дијегетичким причама мотивише сижејни ток. Рецимо, по наређењу мајора треба да пронађе залутала кола топовске муниције и упути их ка Калемегдану, а такође по његовој дискретној молби треба и да преда пакетић непознатој жени/госпођици у Улици Стефана Немање. Управо одлазак на ту адресу у својству курира, довешће га ненадано и до драгоценог војног товара.

Како се приближава одсудни тренутак/напад Аустроугара, све чешће је приповедна пажња усмерена на тренутак доживљавања, на непосредну припрему за коначни удар. Преовлађујући хронотоп кретања омогућава да се фокализује разрушени град (улице, зграде), да се у кратким сликама дају призори страдања војника и становништва које

остављају јак утисак чак и на суздржаног поручника Компсона (тренутак кад колима пролазе крај леша дечака коме је размрскана глава), а некад и да се асоцијативно повежу неспојиве слике (разрована улица са стварима као барикадама подсећа га на сличан метеж лондонских булевара).

Други водећи сужејни ток о Сари Штерн такође се преплиће у дијегетичкој равни са описом опсаде града. Ретко су приче заокружене приповедањем у датом тренутку и то оне из детињства (о деди, о оцу), изузев приче о мајци у дијегетичком нивоу. С друге стране, прича о Сари раздвојена је на три временска, догађајна плана: најпре приповедање о сусрету у Лондону од пре годину дана, потом та прича има ретроспективну димензију у опису првог сусрета са њом у предратном Београду, када ју је угледао како на бициклу улеће у двориште куће, оставивши своје обожаваоце испред врата, и трећи део, у дијегетичкој равни, кад приповеда о првом сусрету са Саром током бомбардовања када га она тобоже не препознаје, што се допуњује нарацијом у примарном времену све до момента кад ју је повео ка њеним родитељима у земуницу код палате Еугена Савојског. Последњи „сусрет” са Саром већ је плод предсмртне визије, фантастичне слике када му она обнажена искрсава у свести и пада на њега док умире.

Прича о Сари је парадигма пропуштених (еротских) искустава, животних могућности, путева који су се отварали пред Живадином Јотићем, а које је рат својом неумољивошћу трагично онемогућио. Затим, преплитањем приче о Сари са причом о одбрани Београда и причом о мајору Гавриловићу и значењски је истакнут раскорак између личних и општих потреба, нарочито у том последњем сусрету кад је, на заповест мајора, оставља крај срушене земунице и одлази да изврши пресуду (стрељање Јолета Кљусе).

Иако засебна, прича о мајору Драгутину Гавриловићу нужно је уплетена у основни сужејни ток о одбрани Београда. Прича се обликује од низа призора мајора у различитим ситуацијама, подређена приповедачевој доживљајној перспективи, односно ономе како у датом тренутку види, процењује мајора, његове поступке, начин опхођења према другима и њему самом. Живадин се брзо током приповедања удаљава од претпостављене (очекиване) апотеозе и усмерава на оно одвише људско, распусно, ирационално и доктринарно у тако замишљеном лику мајора. Од релативно позитивне прве представе, постепено се са развојем догађаја доживљај мајора Гавриловића креће ка све негативнијој перспективи, све до непосредног изражавања гнушања због пијанства, разуларености у друштву руских војника. Међутим, Живадин посредно истиче и неустрашивост свог команданта приликом једне од експлозија кад се није ни помакао или кад га, док љутито јаше на коњу, упореди са Марком Краљевићем.

[...] јашући кроз пожар, онако огроман, закрвављених беоњача, намргођен и љут попут Краљевића Марка – командант мог батаљона, мајор Драгутин Гавриловић [...] (Павловић 1993: 220).

Дакле, тек пред крај романа слика о мајору приближава се епској мери, чак хришћанској визији ратника на коњу који измахује сабљом и кидише на непријатеља. Таква слика јасно симболизује представу о Светом Георгију; на чему посредно инсистира приповедач поредбеном сликом – изненадна појава мајора и његов глас као да долазе са неба. Притом, и у такву хришћанску слику дискретно убацује детронизујући квалификатив у опису мајоровог гласа. Користи атрубут *рика* којим се јасно конотира оно животињско у карактеру лика.

[...] мајорова рика, која, долазећи као с неба, од Божјег гласника, упућује се мени с питањем [...] (Павловић 1993: 221).

Прича о мајору Гавриловићу сведена је на његове наредбе, тренутна расположења, необичне гестове (усред бомбардовања брије га берберин) и на поједине радње, где превладавају наступи беса, као кад удари посред лица жену у белом (своју пријатељицу или рођаку), запазивши је на линији фронта или кад се најпре заклиње Циганину Јолету Кљуси да ће га страшно казнити а недуго затим и издаје наредбу о оснивању Преког суда. У пуном светлу, у непосредној ратној активности мајор је приказан приликом спремања плана за упад у аустроугарски логор. Проблематизовање херојства у тој епизоди достигло је највишу тачку. Приповедач мало пажње поклања самој акцији отимања тзв. језика, већ нагласак ставља на, по својој оцени, ирационалну намеру мајора да се прикључи војницима у том опасном и неизвесном подухвату. Живадин инсистира на неповољним околностима подухвата, на могућим опасностима током прелажења Саве, нарочито на безумности намере мајора, јер би његова погибија том приликом оставила знатне последице по одбрану. Тиме посредно одаје значај његовој војној вештини, командном значају и угледу⁵. У таквој концептуализацији лика мајора Гавриловића јавља се и још једна значењска пукотина. Будући да наглашава његову исхитреност, ћудљивост, инат и командну погубљеност, отвара се питање како такав човек може бити добар и поуздан командант, и због чега би онда његова

⁵ Нема података да је такав упад предводио мајор Гавриловић, те је и стога прилично проблематично Павловићево домишљање историје и то у сврху унижавања српског хероја.

евентуална погибија изазвала несагледиве последице? Далеко од тога да је акција безначајна, како је оцењује Живадин (хватањем непријатељских официра добијају се важни стратешки подаци). Један од разлога нагле мајорове одлуке да крене са својим војницима предвођеним обавештајцем Агом Клугом јесте и Живадинова критика плана преласка Саве (због ризичности операције мајор жели да лично руководи њом).

2.3. Асоцијативно развијање сижеа по обрасцу некад – сад, скопчано је звуцима, укусима, сликама, опажањем појединих гестова, поступака других ликова, на тај начин што одређена сензација подстиче сећање, а такође омогућава и враћање у садашњи тренутак упоређивањем искустава по сличности или различитости. Нарочито то важи за *ѝриче из деѝињсѝва, школских дана*. Већ у директном уводу романа, експлозије граната доводе се у аудитивну везу са навалом, бљеском слика из прошлости. Упечатљиво је присећање, постављено јаким звуком експлозије, на деду Јоту Петкова (гласан звук центрифуге за истакање меда кад је као дете са осталим сељанима Зјапине присуствовао пуштању у погон нове машине). Непријатан укус меда на непцима помешан са прљавштином дединог кажипрста враћа га у садашњи тренутак доживљавања када га упоређује са прашином од експлозија граната.

С друге стране, прича из детињства о учитељци подстакнута је сликом: тренутно фокализовање необичних женских прилика које трчећи по рушевинама, задигнутих сукања излазе пред приповедача и поручника Компсона, призива сличну слику кад се у селу појавила нова учитељица у пратњи Донке Трлице. Обе слике повезују се по сличности изненадне појаве, гардероби и нарочито по гесту (махање марамницама – махање сунцобрана). Сећање на своју учитељицу у накнадном уобличавању доживљаја (*еѝско ја*) задржава се на том првом позитивном утиску о њој, што није замаглило ни њено касније непедагошко поступање, ни њена надменост према ђацима. Приповедач, потом, контраст између нежног изгледа учитељице и њеног бездушног опхођења према ђацима доводи по сличности са контрастом између углађене спољашности Бечлија и њиховог поступања према заробљеним цивилима у Мачви (клање, вешање). Упркос несхватљивости поступака и учитељице и аустроугарске војске, за приповедача остају упечатљивији ти први устици. У свести му искрсавају доживљаји из Беча, па превладавају слике сређених улица, велелепних зграда, културе, углађеног понашања Бечлија, што инстинктивно пореди са, по његовом суду, неугледним Београдом. Са културолошког становишта симптоматично је то да приповедач, поред кокошака и балеге на Теразијама, замера свом граду, додуше посредно, и то што сељанке са обрамницама и бозације пролазе крај двора. Није ту толико у питању

класно разврставање, одређивање зона за кретање појединих друштвених група, колико се више ради о примитивном стиду од свог порекла, својих сународника, јер и Живадин потиче са села.

Приче о другима иницирају се хронотопима сусрета, као што је прича о Циганину Јолету Кљуси или о Живадиновом школском другу Александру Трајковићу. Сижејно је динамичан прелаз са приче о Сари на причу о свом школском другу кад ступивши са њом, Американком Бенбоу и поручником Компсоном у кућу Гершома Штерна, кроз пукотину зида запази у суседном дворишту Трајковића. Приповедно економично прелази се кретањем јунака на другу причу, такође фрагментарну.

Прича о Александру Трајковићу уводи нову перспективу рата кроз лик који и одећом (на неколико места наводи се несклад између његове појаве и радње) и начином мишљења и тумачења стварности одудара од средине и ратне ситуације. Ироничке, циничке и сатиричке опаске о сулудости рата, непромишљености војсковођа и краља, о варварству свог српског народа, што се по њему читовало у Балканском рату и у атентату на Фердинада, у супротности су са Трајковићевом одлуком да се пријави у добровољце, уз образложење да му је свеједно да ли ће умрети од пушчаног зрна или неизлечиве туберкулозе од које болује. Супротан став, другачије мишљење, утемељено такође у покондирености, у стиду од свог порекла, што подразумева да се у свему даје предност западноевропској култури, начину мишљења и вредновању и тиме оправдава поступање западних држава према Србији и Србима, приближава Трајковића позицији конвертита (издајника). Међутим, запажање о егзистенцијално утемељеном феномену игре (тако је по његовом мишљењу и рат само игра), открива сложен карактер, за кога је и тумачење сопствене судбине и заједничке ратне стварности такође плод лудистичке перцепције. У основи лудистички инспирисан, Трајковићев иронички дискурс пред Живадина стално поставља недоумице о побудама свог школског друга: јер критичност према рату не испољава и својим поступцима, напротив. Прича се проширује епизодом из детињства када су се као дечаци упутили у пећину где се по предању налазе очувана тела хајдука из турског доба, што ће изазвати тежак назеб и подстаћи туберкулозно обољење.

Прича о Циганину такође започиње хронотопом пута кад се Живадин, због дурбина, запути ка Душановој улици и кући свог зета Милана Босменза. Павловић се ту служи стереотипном сликом, односно стереотипно концептуализованим карактером. Циганин Јоле Кљуса представљен је као типски, непоправљиви лажљивац и крадљивац. Стереотип управо и функционише на том општем искуству, кад је реч о сусрету са представницима друге националности. Овде је та слика/представа доведена

до чудовишних размера у ратном стању које у људима развија животињске инстинкте. Јоле Кљуса и у најтежим данима краде ствари, храну, чак и са мртвих и рањених, злоупотребљавајући Живадинову наклоност.

Повод приповедању о породици Васиљевић, оцу Груји и синовима Предрагу и Ненаду, јесте копање ровова дуж обале и приспеће нових добровољаца том приликом. Желећи да спаси бар једног Грујиног сина, Ненада, Живадин му издаје наређење да оде кући његове сестре по дурбин, и тиме нехотице изазива погибију дечака који је у том тренутку устао из рова да по војничким правилима прими наређење. Прича о Васиљевићима парадигма је страдања, затирања читавих српских породица, али и самопрегора и жртве за спас и одбрану отаџбине. Уједно је ова прича и идејно тежиште радње. Покреће важно питање о последицама рата и указује на различита вредновања. За приповедача страдање, затирање целе породице доводи у питање смисао одбрамбеног рата и жртвовања, а за Васиљевиће, оца и другог сина, смисао жртве за слободу отаџбине је неупитан и зато се касније и јављају као добровољци за хватање аустругарских официра.

Причи о Васиљевићима претходи приповедање о Донки Трлици и о свом еротском искуству са њом. Та прича нема уводни оквир, чиме се семантизује неконтролисан продор сећања у тренутне мисли (повод сећању је сопствени глас који доживљава као дечију писку) и то приликом примања наредбе да организује осматрање са торња док је пуцњава.

Епизоде појединих прича из интрадијегетичког нивоа служе му као парадигма за догађаје из времена приповедања, доживљавања. Такав је случај са намером мајора да се прикључи акцији упада у аустругарски логор, што Живдину призива у свест ирационално поступање његовог деде Јоте кад је комшијину козу убио само зато јер је брстила лишће крушке наднесене над пут. Такође, фрагментарна прича о Донки Трлици парадигма је сексуалне потребе, у опису доживљаја (певање у дуету са Донком) и запажања из прикрајка (њене груди). Логиком сећања, Донкина реакција, кад је насилно раскопчава његов ујак Пеша Маринковић, доводи се у везу са грудима жене у белом, а нарочито њеном реакцијом – разрогаченим погледом кад је мајор удари песницом. Такође, асоцијативно низање малих прича о другима и својој прошлости умножава се приликом преласка Саве. У свести му искрсава поп Живан док сече колач за Светог Аранђела, па се у сећању пребацује на свадбу своје сестре Љубице, када је коло повела његова мајка, а потом га јабланови током пловидбе чамцем подсети на очеву сахрану и по контрасту мирне ноћи на вече када се рађао његов брат Сима.

Прича о мајци Јаворки, сведена на портрет, приповеда се у тренутку када је од сестре дознао за њену смрт (вратила се у гранатирану кућу по славску икону) и проширује спорадичним сећањима, посебно на сусрет

када није имао снаге да јој се јави, да њој и сестри заповеди да што пре беже из разрушеног Београда. Упадљиво је, с друге стране, да оца не именује, као и да о својој, породичној слави говори као о очевој. Отац му се у јавља сећању поводом опаске Александра Трајковића да су људски поступци углавном недокучиви: Живадинов отац тако је највећи део живота провео лутајући по Србији, копајући бунаре, да би свој век скончао код куће док је копао нови бунар у винограду. Сећање на мајку увек у свест доводи и одвојену слику оца као особењака, удаљеног од породице и њега, Живадина; и тек у предсмртној визији јављају му се у свести заједно, отац и мајка, као брачни пар, а и тада се мајка представља у улози заштитника.

[...] ево их и мој отац и моја мати: он блед и ломан, са прстеном окаченим о конац, и са тешким часовником за пасом; она забраћена, у гуњу и престљици, брижна погледа ситних црних очију којим не да непријатељу, сабијеном у густу бујицу, да начини ниједан корак [...] (Павловић 1993: 235).

Најмању групу чине приче дугих ликова, бегунаца. По трагизму издваја се прича сељака, војника, из Кладова, који је на тренутак напустио своју чету да би се нашао крај постеље смртно болесног сина. Војник је заспао на обали реке где га је послала супруга да извади конопљу и тек сутрадан је одвезао сина у болницу, којем већ није било спаса, па се у очајању опијао у кафани док га нису после три дана пронашли и ухапсили. Све те приче пропуштене су кроз приповедачав глас, без вредносних коментара о садржају причања, као потресна сведочанства за која се не поставља питање колико су и у којој мери веродостојна. Живадин само приповеда/преноси (себи) оно што чује од њих, а бегунци, свако на свој начин, сведоче о својим људским слабостима. Опхрвани страхом за свој и живот најближих, ставили су лични интерес испред отаџбинског. Причање бегунаца, њихово молећиво правдање, код Живадина буди извесно саучешће које га провоцира да застрашен и сâм слично поступи.

Журим, и трзам се, поново уловљен у мишоловку ружног страховања за голи живот, само честољубљем спречаван да не напустим пакао наше ратничке агоније и не побегнем са Калемегдана, и из Београда, главом без обзира [...] (Павловић 1993: 216).

Сећање на свој пређашњи живот, као и сећање на друге људе подстакнута су различитим ситуацијама: по сличности одређеног поступка, људске фигуре, реакције лика у времену догађања, затим тренутним ратним

дејствима (експлозије, прелазак Саве, кретање по граду). Ограниченост сазнања јунака-приповедача на оно што запажа, чује, доживљава, обезбеђује радњи романа неопходну напетост, али и извесну енигматичност у концепцији појединих карактера и односа ликова. Тако остаје неразјашњено у каквом су односу жена у белом и мајор Гавриловић (љубавница, сестра или нешто треће)⁶. Такође остаје и да се слуги о односу Саре и енглеског поручника Компсона, у првом реду о њеним побудама да се врати у родни град током рата.

3.0. Временски план романа, што је особено за поетику и аутопоетичка промишљања Живојина Павловића, заснован је на садашњем тренутку, на ономе што се тренутно догађа. Једина мера времена је трајућа садашњост. О томе непосредно говори јунак током размишљања, својих сећања на Сару Штерн и на њихов сусрет у Лондону. Неминовна промена коју је донео Велики рат не очитује се само у формалним, психолошким променама, већ и у односима ликова. Сара одбија сећање на догађај/сусрет од пре годину дана, а Живадин једино опстаје у том сећању на ту ноћ, на то време, на пропуштену прилику да се сусретне са Саром после представе. Окренутост сећањима, сањарењу, интроспективности, битно одређује карактер Живадина Јотића, удаљеног од стварног живота. Присећања на прошле сензације, протекле догађаје, искуства, сусрете, недвосмислено су изнуђени емотивни отклони, психолошка одбрана од сучељавања са текућом стварношћу. Зато и доминира наративни презент, јер је за јунака прошлост, поновно проживљавани догађај, у једнакој мери стваран, присутан као и тренутак у коме се присећа.

3.1. Кад је реч о аспектима времена, нису безначајни ни аутопоетички искази да је првобитно замишљен сценарио за филм, а да се Павловић потом одлучио да напише роман⁷. То се запажа у основним поетичким решењима: преламање догађаја, садашњих и прошлих, у свести лика-приповедача, његова доминантна фокализација, бројне слике простора са значајним мотивацијским и симболичким детаљима, утисци у приповедним коментарима о простору, збивањима, ликовима, што се на појединим местима и поредбено доводи у везу са оптиком камере и фотоапарата. У томе се препознаје и филмска поетика, занована на пресудном визуелном

⁶ Премда се у приповедању наслућује да је ипак посредни емотивни/еротски однос, ту је реч о још једном одступању од историјске чињенице. Наиме, Драгутин Гавриловић се још 1907. године оженио Даром Белопавловић која је преживела рат са њихово четворо деце рођене до пред сам почетак Великог рата. Пето су добили након рата.

⁷ „До теме сам дошао, не у намери да напишем књигу, већ да снимим филм, а искористио сам скупљену грађу за обликовање овог романа [...]” (Pavlović 1990: 180).

обликовању радње. Иначе, Павловић је пар година раније снимео филм *Довиђења у следећем раџу* (1980) где је радња фрагментарна а дијалог прилично скрајнут, па преовладавају слике, прикази догађаја из перспективе лика⁸. Несумњива је поетичка сродност тог филма и романа *Они више не постоје*. Трагови филмске поетике у роману *Они више не постоје* запажају се управо у тој истовремености догађања, опажања, доживљавања, поновног проживљавања и приповедања. Другим речима, филмска слика, кадар омогућава тај утисак истовремености догађања, развоја радње и преношења гледаоцу, те се и зато мора сваки траг епске дистанце, као што је враћање у прошлост (флешбек), односно размак између приказаног и догођеног, визуелно нагласити техничким средствима (промена слике, обично њене јасноће, промена боје слике, декора, физичког изгледа ликова и сл.) или уједно употребом наративног гласа лика који се сећа или посматра.

С обзиром на то да је у овом роману дијалог пригрушен неуправним говором, преобликован и реинтерпретиран у свести јунака-приповедача, отворена је могућност драматизације романа а да се задржи та субјективност, односно да се сценарио, кадрирање, подреде перспективи лика, где би се уз флешбекове истакла та подвојеност доживљаја, различитих временских и догађајних планова који се све време прожимају у свести Живадина Јотића. Једно од могућих решења јесте и да се дијалог претежније јавља у сценама из прошлости јунака, а да се време догађања сведе на неопходну меру.

4.0. Наративни токови и приче о мајору Гавриловићу, Јолету Кљуси, Александру Трајковићу, својој породици, као и о породици Васиљевић, наглашавају приповедачеву оцену о бесмислу рата и узалудности одбране Београда; нарочито поспешују мисао о човеку заробљеном у механизму историје, и у систем крутих војних правила. Питање о смислу рата радикалније се поставља у протестном говору полуделе Американке Бенбоу која Србе и српску судбину упоређује са судбином Индијанаца у Америци, што је симболички употпуњено и хорор сликом кад она претходно ишчупа срце мртвом војнику и подиже га више главе. Иако код Живадина Јотића постоји извесна егзистенцијална упитаност, резервисаност, као и емотивни и морални раскорак: некадашње дивљење западном друштву и култури и болно отржењујуће суочавање са чињеницама о односу тог Запада према Србима, неупитан је његов патриотски занос. Упитаност о смислу

⁸ Филм је настао по роману *Менуеџ за ѿишару* Витомила Зупана са којим је Павловић написао сценарио.

последњих припрема за јуриш последица је Живадиновог ограниченог сазнања. Нигде не наводи да се покушајем да се што дуже брани Београд у ствари спрема одступница српској војсци, само се открива податак да се по наређењу Команде Одбране Београда престоница мора по сваку цену бранити. Ту се сад долази до проблема у којој мери се историја, чињенице, могу фикционализовати. Изостављањем овог податка о разлозима грчевите одбране Београда доводи се у питање смисао рата и наглашава јунаков, не само пацифистички, већ и са родољубивог становишта један прагматичан став, који, као такав, у својој основи онемогућава човека у постизању било каквог подвига. Будући да ова обавештења нису у роману наведена, субјективна перспектива јунака остаје зато проблематична, али и значењски оправдана. Код Живадина Јотића се не ради о малодушности, изразитом пацифизму, већ најпре о прагматизму посебне врсте и жељи за животом, што је својствено младом човеку. Као и у случају вредновања хировите одлуке мајора Гавриловића да са војницима крене у поход хватања тзв. језика, Живадин Јотић увек процењује све повољне и неповољне околности, све могућности и последице и бира оно решење које сматра мање ризичним. Испоставља се да су му ти избори увек погрешни. Да прагматизам Живадина Јотића не потиче из неког себичлука или кукавичлука јасно је ако се пажљивије осмотри спорадично истицани расцеп између дужности према породици и према отаџбини, војним обавезама, односно драматични расцепи између емотивних и општих потреба. О томе приповедач не говори непосредно, већ се по себи изводе закључци на основу радње. У свим случајевима претеже дужност према колективу, према војним обавезама. С друге стране, дозвољава другима, чак и наређује да у одређеним ситуацијама ставе личне потребе на прво место, као што је случај са Грујом и Предрагом Васиљевић (наредба да остану ван линије фронта и укопају свог намилијег).

Трагичност живота Живадина Јотића, нарочито његових последњих дана, обележена је и тиме што је посредно, што непосредно, одговоран за смрт већине ликова: породице Васиљевић, Сариних родитеља, Јолета Кљусе, Витомира Рапајића, кога је послао на осматрачницу, па и Александра Трајковића, непознате жене у белом, а нарочито мајке, јер, поред тога што је пропустио последњу прилику да се поздрави са њом, није јој и наредио да хитно напусти Београд.

4.1. Непрестано кретање Живадина Јотића од почетка приповедања/радње романа семантизује удаљавање, избегавање последње тачке – осматрачнице где по наређењу мајора треба да постави неког војника, тиме га и посредно осуди на смрт. Целим током романа избегава да изврши наредбу изговором, пред собом, о потреби да дође до дурбина свог зета

Босменза, јер тиме спасава живот неком војнику. На крају, у одсудном јуришу, сâм се пење на осматрачницу.

Основне приповедне линије на дијегетичком и интрадијегетичком нивоу мозаички склапају радњу о одбрани Београда и јунаку-приповедачу Живадину Јотићу. Асоцијативно се повезује нарација о учесницима, сведоцима и микронарације о прошлости јунака-приповедача. Сећања, мале приче, својеврсна су рекапитулација дотадашњег живота приповедача-јунака и његово једино преостало прибежиште.

Посебан значењски слој овог романа је у латентној полиперспективности. У нарацији превладавају аспекти дијалогичности, поготово они који се тичу различитих вредносних ставова: од самопрегора у одбрани отаџбине и Београда до резервисаног става, оштрих критика стратегије одбране, војних акција, рата уопште, па све до ставова о сулудости одбране, супротстављања непријатељу, дезертирања, затим вређању српства и измишљању злочина српске војске. Иако су ставови ликова који учествују у радњи супротстављени, чак поједини на линији издајства, готово све их води нагонска жеља за одбраном и победом.

Литература

- Бојовић, Радивоје. *Драгишин Гавриловић: мајор са чином љуковника*. Чачак: Народни музеј, 2007.
- Божих, Снежана. „Први светски рат у прози Живојина Павловића”. *Србија у књижевности о Првом светском раџу*. Мирољуб Стојановић, ур. Ниш: Универзитет у Нишу; Филозофски факултет у Нишу, 2014. [195]-204
- Вујисић, Данијела. *Поеџика приповедања Живојина Павловића*. 2015. Универзитет у Београду, докторска дисертација.
- Живковић, Михаило. *Одбрана Београда (1914 и 1915)*. Београд: Финекс, 1998.
- Мирковић, Чедомир. *Под окриљем нечасџивој (66 савремених српских романсијера)*. Београд: Дерета, 1996.
- Pavlović, Živojin. *Jezgro napetosti*. Beograd: BIGZ; SKZ, 1990.
- Павловић, Живојин. *Лайош, Они више не постоје, 1*. Београд: Знање; Нови Сад: Kvit Podium, 1993.
- Рош, Ђорђе. *На Дунавском кеју септембра 1915. године*. Београд: Јединство, 1931.

Aleksandar Pejčić

STORYTELLING IN WAR:
THEY NO LONGER EXIST, ŽIVOJIN PAVLOVIĆ

Summary

The work deals with technique and semantics of narration; micro narrations, personal and collective tragedy in the last days of the Belgrade Defense in 1915. The need for narration/storytelling is signified as an existential need for shaping and understanding the horrors of war and especially as a defense against war reality. A striking lack of dialogue also points to the inability to communicate. Živadin Jotić narrates about yourself and in it recognizes the structure of the diary entry. Inside the narrative voice can find small stories and narrative parts which are narrated by other characters and hero to his interlocutors (stories about others, stories from childhood, stories of other characters). Fragmentary narration, memories of heroes, genre of images ripples, besides storyteller Živadin Jotić, chronotopes and narratives about Major Dragutin Gavrilović. The character of Major Gavrilović is presented opposite to the historical facts, in the spirit of postmodernist freedom in the design of fictional worlds. In this connection, a question of novel genre arises, as a pseudo historical. Pavlović created a psychological war novel, using the poetics of a novel of consciousness. Pavlović's intention was not to reconstruct the historical event, but to provide one possibility of fictional representation of the war. The subjectivity of the perspective is also related to the film technique (editing, framing). Special attention is paid to showing war turmoil, destruction of the city, personality, morality.

Keywords: storytelling, narrator, stories, focalization, novel, chronotope, World War I, Belgrade Defense.