

АНА Д. КОЗИЋ*

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ, БЕОГРАД

ЧОВЕК (НЕ) ВОЛИ ПОСЛЕ РАТА: РАЗОРЕНИ МУШКО-ЖЕНСКИ ОДНОСИ У ПРИПОВЕТКАМА ДРАГИШЕ ВАСИЋА

Сажетак: У раду се разматра динамични однос између љубави и рата у прози Драгише Васића. Тумачењем изабраних приповедака („У гостима“, „Реконвалесценти“, „Исповест једног сметењака“, „Васкрсење“, „Пад са грађевине“, „Понор“, „Завејани“, „Светлана“ итд.) указује се на одсуство љубави у послератном свету. Овоме доприносе и нова схватања сексуалности, која су у судару са традиционалним моралним кодом, те неизбежно долази до сукоба између духовног и телесног принципа. Кроз посматрање сложеног односа између сексуалности и морала у приповеткама Драгише Васића тумаче се унутрашња превирања ликова и процес њихове карактеризације. Поред херменеутичког приступа, рад се ослања и на релевантна књижевнотеоријска, културолошка и еротолошка истраживања.

Кључне речи: рат, љубав, сексуалност, страст, морал, приповетка

Књижевно стваралаштво Драгише Васића прати линију уметничког обликовања ратног искуства у српској књижевности – слика рата као ужасне кланице, која узрокује губљење невиности у послератном свету, заједно са осећањем одсечености, неприпадања, очајања и разочарања, меланхолије и депресије, иронично-циничним тоном, нихилистичким тенденцијама и гротеском обележиле су књижевна остварења наших авангардних писаца (С. Винавер, С. Краков, Р. Петровић, Д. Васиљев, М. Црњански, А. Илић). Приповетке Драгише Васића су у знаку послератне атмосфере и постратних траума које се најпре испољавају на емотивном плану човековог живота.¹

* anakozic92@gmail.com

¹ Иако нису бројне приповетке са непосредним приказима збивања са бојишта, рат и његове страшне последице покрећу радњу у готово свим Васићевим делима. Присуство рата се највише осећа у првој збирци *Ушуљена кандила* (1922), за коју већ Слободан Јовановић истиче да описује „моралне последице рата“ (Јовановић 2002: 10); у збирци

У позадини ратних збивања јављају се нова схватања сексуалности и еротике, у судару са моралним начелима, па неминовно долази до сукоба између телесног и духовног принципа. Пишући о еротском у поезији Милоша Црњанског, Јелена Панић Мараш се позива на истраживања Ихаба Хасана и указује да је рушење вредности након Првог светског рата имало за последицу „потрагу за исконским, првобитним људским, у еротском, као уточишту јединке, те се еротско разуме као супротстављање лажном старом хуманизму“ (Панић Мараш 2014: 402). У борби против дехуманизације у послератном свету Васићеви јунаци се препуштају пробуђеној сексуалности, која надвладава еротику,² те не успевају да превазиђу биолошки ниво нагона и поседовање замене давањем, егоизам самоодрицањем, а страх и мржњу блискошћу и љубављу.

Подела света на пре и после рата, изразита у Васићевој прози, истакнута је и у поднаслову приповетке „У гостима“ – *човек прича после рата* (што има и своју познату интертекстуалну димензију), док се у приповеци смењују догађаји из предратног, ратног и послератног доба, дати кроз призму хомодијегетичког приповедача.³ Неописиви рез који је рат оставио у људским животима огледа се и у узредној реченици на почетку приповетке, када се спомиње да Никола има троје деце, од којих је само једно предратно. Иако приповедач прокоментарише: „Не знам зашто сам ово последње напоменуо“ (Васић 1990: 8), испоставиће се да је ова информација од круцијалног значаја јер управо након смрти тог једног детета, кћерке Бобе, Никола ће изгубити и последњу вољу за животом.

Вишло и друге приче (1924) „нема слика непосредно ратних дејстава, али трагова ратних траума – има!“ (Младеновић 2008: 315), док *Паг са Трађевине* (1932) има најмање ратне тематике, али је рат ипак присутан „у далекој асоцијацији“ (Исто: 315).

² Позивамо се превасходно на разлику између сексуалности и еротике (па отуд и сексологије и еротологије) на коју указује Михаил Епштејн: „Ако сексуалност има потребу за пражњењем жеља, онда је еротика – у самој жељи, која је већ несводљива ни на какав физички чин задовољавања. [...] Еротика јесте метасексуална свест и машта, која одводи од тела, да би му се вратила у онеобиченом, али још изоштренијем облику. [...] Особеност еротике је, у поређењу са сексуалношћу, такође у њеној усмерености не на *Шела нећо на Шуће жеље*“ (Епштејн 2009: 99–100).

³ Сви догађаји се предочавају у живом и нервозном приповедању једног лика, учесника догађаја, а управо нервоза као приповедачки стил, повезана са унутрашњим стањима јунака, препозната је као једна од основних одлика Васићеве приповедачке технике још од најранијих текстова о његовој прози. Слободан Јовановић истиче да је Васићев темпо приповедања „брз, задихан, плаховит“, „сав у нервозним скраћењима“, па отуд и својеврсно „електрично треперење“ у његовој прози (Јовановић 2002:13). Управо ове одлике потоњи истраживачи повезаће са елементима *модерно-сти* у Васићевом делу (М. Ломпар, М. Пантић, А. Јерков).

Фигура Николине жене у сећањима из предратног света максимално је идеализована:

Усред оне ведре и живе свежине прекрасног летњег јутра, на великој триви и међу цвећем, поред шуме пуне тица, оно љупко створење више није имало ничег земаљског. [...] Топили смо се од њеног осмеха, дрхтали смо под погледом њених жарких очију (Исто: 24).

Овакви описи наговештавају привлачност коју приповедач према њој развија, али су то осећања којима се у предратном свету не препушта, која се романтизују и хиперболишу, док ће после рата њихово место заузети зверски нагон, „безумна грозница страсти“, која се мора задовољити по сваку цену:

Али блудна пара слатке пожуде избијала је помамно из жене, она опој се распростирала око ње и била јача од свега (Исто: 56).

Деградација је присутна, дакле, и на плану љубави и на плану пријатељства, моралних начела и традиционалне етике.

Читава приповетка може се читати управо у кључу детронизације романтичарских идеала – драге и отаџбине, јер ће се ова лепотица, посвећена супруга и мајка трансформисати у промискуитетну жену. Мотив жениног неверства док је мушкарац на фронту, присутан и у овој приповеци, представља опсесивну тему у Васићевој прози – идеја о рату као „сеоби жена, размени жена“ (Исто: 112) изражена је у „Реконвалесцентима“, у приповеци „Напаст“ један од ликова изјављује да га ни рат није уништио тако као жена, док се у приповеци „Чистач“ говори о помилованом осуђенику који је убио жену и њеног љубавника по повратку са фронта, и од некадашњег ратног заставника постао чистач. За ову тематику посебно је илустративан следећи одломак из приче „Исповест једног сметењака“:

И сад ми је мрско до ужаса кад се подсетим првих додира са онима, о чијој смо гордости и верности толико и тако наивно сањали доле у мукама, а о чијим гадостима сазнадохмо тек пошто прођоше они први дани бесмислене радости и кад је све било доцкан да се предузме и освети (Исто: 189).

Због оваквих судбина Васићеве јунаке често прати мисао да је рат био далеко бољи од оног живота који их је сачекао када су се вратили домовима. Не треба ипак Васићевом приповедачу приписати искључиве мизогине црте јер у послератном свету нема невиних. Биће које је преживело ратне страхоте је (ауто)деструктивно, агресивно, онеспособљено да воли и да том љубављу искупи себе и другог.

Након ратних ужаса, који доводе до дехуманизације, у тежњи да осете узбуђење и поново искусе уживање Васићеви јунаци се одају телесним задовољствима, али у тим сексуалним доживљајима не успевају да пронађу или одрже пуноћу живљења за којом трагају јер изостаје блискост. То је процес у којем постаје неиздржива сопствена слика себе, тако да се губи сваки смисао постојања,⁴ или, као што цинично закључује приповедач приповетке „У гостима“ за свог побратима: „Има једна ствар само: њему овамо више места нема, он овамо више нема шта да тражи“ (Исто: 58).

Изразито присуство смрти у (после)ратном добу стимулише буђење ероса, па је тако у болници са рањеницима из приповетке „Реконвалесценти“ сексуалност постала својеврсно натприсуство у општем стању ратног бесмисла.⁵ О томе сведоче војничке приче о састанцима са младим сељанкама током рата, ту је и трудна *miss Round* која је „рај свој пронашла у понору најстрашнијег пакла“ (Исто: 113), затим ривалства око наклоности „бујне“ и „бајне“ сестре Стивенсон, коју сви болесници са пажњом посматрају не због вести са ратишта, већ због несташног мачета које се игра дугмићима на њеним грудима; посебан простор у приповеци посвећен је пуковнику који чита Толстојеву „Кројцерову сонату“,⁶ размишљајући о соп-

⁴ Управо са недостатком љубави повезано је и одсуство смисла у већини Васићевих приповедака. У монографији *Љубавне нишви: концепти љубави у европској и српској култури*, Ивана Башић истиче чињеницу да је управо љубав емоција која се налази у сржи историчности: „Време без жудње и време без љубави, наине, било би време без сећања и време без будућности – љубав је та која нас нагони да се сећамо прошлости и мислимо о будућности. Јер љубав тежи трајању, трагу и, коначно – бесмртности, која је за већину људских бића оваплоћена у плодовима љубави – потомству које остаје за њима, али и у делима која остављају свету“ (Башић 2021: 14). Ова димензија је болно одсутна у уметничкој прози Драгише Васића.

⁵ На ову одлику приповетке указује Мило Ломпар: „Осујећена или остварена сексуалност проналази се у свим приповедачким ситуацијама и она се јавља као оно што их окупља, јер је она заједничка свим ликовима“ (Ломпар 1996: 145).

⁶ О интертекстуалној вези са Толстојем и значају „Кројцерове сонате“ за разумевање ове Васићеве приповетке писао је Мило Ломпар, истакавши: док је код Толстоја доминантан однос између моралности и сексуалности, код Васића моралност се уклања (Ломпар 1996: 155): „Тако се у причи *Подразумева* само коитална слика која се јавља као индивидуални и колективни фантазам: иако различито испољен, он је присутан код свих јунака приче. Један облик доживљаја тог фантазма – пуковникова веза са *Кројцеровом сонатом* – води откривању оног *садржаја* сексуалности који постоји у сваком – замишљеном, вербализованом, оствареном – доживљају у павиљону. Сlike како 'она вара', које су описане у Толстојевој причи и на које потпуковник учестало подсећа пуковника, стоје свима у глави и пред очима. Отуд, шта год они причали, на крају својих прича неминовно стижу до тих слика; слике коиталних односа јесу, дакле, слике које сви они виде“ (Ломпар 1996: 155). Управо те сцене су у свести и оних

ственим поступцима и женином неверству, чиме се покреће тема о односу између сексуалности и морала. Поред тога, значајне су и мисли капетана Ђорића који добија вест о смрти супруге, и након краткотрајне искрене туге у њему се јавља радост због могућег додира друге жене:

И живот још може ти пружити сласти. Какве?... Још једну нову љубав и прву брачну ноћ, на пример, и све из почетка... и потпуно другу жену голу, и сву сласт дражесне необавештености једне нове жене (Исто: 116).

Идеја да смрт жене / мужа представља прилику за нове страсти присутна је и у другим Васићевим приповеткама. У приповеци индикативног наслова „Ослобођење“ из збирке *Паг са Трађевине*, присутна је ова мисао без осећања гриже савести јунака и без моралне дилеме. Митар Марамича њеним ковчегом, излази на гробље сваког дана, али док се из Београда враћа кући возом, сети се комшинице Анке која ће сигурно свратити да му изјави саучешће, и уз свест о сопственој слободи обузима га осећање радости и животне виталности, те новооткривену снагу пореди са машином која га превози, што још једном сведочи о општој дехуманизацији:

Тај вагон био је сасвим под влашћу оне силе што је бесно бректала. И тада, као чудом, он осети огромну снагу: баш као да је та машина он сам, и да је она снага у његовим сопственим, од необичне снаге набреклим прсима (Исто: 264).

У причи „Реконвалесценти“ иста новооткривена мисао представља мучење за јунака:

Ала је то срамно и гадно. Човек! Човек што у највећој жалости, да би је издржао и да би се умирио, ето пристаје и на утехе које су тако стидне... (Исто: 116).

Варијација исте мисли присутна је и у приповеци „Сви смо ми Колета од Розена“. Два пријатеља на сахрани трећег, посматрајући удовицу и подсећајући се Додеовог *Бесмртника*, започињу причу о жилавости људске жеље која не преза ни пред чим. Један од двојице препричава сопствени доживљај и сексуални однос који је имао у жбуну, поред гроба своје преминуле супруге. Овај разговор сведочи о силини нагона којем јунаци не могу да се одупру, али и о демонима који их касније прогањају:

болесника који једни другима показују фотографије својих жена, наглашавајући како су из строгих, патријархалних породица, заклињући се да су стидне, срамежљиве, смерне, увиђавне, кроза шта се упућује управо на супротно – на њихово неверство.

Шчепао сам откотрљану шапку, окренуо се око себе, зверски, као да сам у часу изгубио душу, и као крвник пошао сам натраг. За мном, мало иза тога, осетих некакав топот, сасвим необичан, бесан. Као неки поманитали ескадрон демона, за мном је јурило стадо, и то његово демонско блејање подсетило ме на најодвратнији кикот (Исто: 296).

Васићеви послератни јунаци растрзани су, дакле, између пређашњих моралних светоназора и задовољења сопствених нагона, што је Исидора Секулић у његовој прози препознала као преокупацију „мишљу о човековој слабости да се чисти и очисти“ (Секулић 1985: 194).

Немогућност одупирања сексуалности тематизована је кроз судбину главног јунака приповетке „Исповест једног сметењака“. Пишући, у психичком растројству, о искуствима са разним женама, овај јунак прелази пут од сладострашћа до разврата, а на значајну разлику између ових стања указао је Михаил Епштејн:

Сладострашће је нагомилавање задовољстава, њихово апсорбовање у себе, кључање уживањима. Разврат је траћење и испражњавање себе (Епштејн 2009: 126).

Васићев јунак, као сладострасник,⁷ када у рату помаже једној Енглескињи да замени гуму на колима, остаје очаран њеним ножицама, и из овог сусрета, из минимума додира црпи „максимум уживања“ (Исто: 127), прижељкујући крај рата и љубљење неких таквих ципелица са „нежношћу коју никад ни према чему у животу нисам осетио, са љубављу која се, чинило ми се, никад не би могла утулити“ (Васић 1990: 189). У жељи да се после рата оствари уживање и пуноћа задовољства, овај јунак незасито ступа у различите односе, долазећи до закључка да човеку није довољна једна жена:

И тако, од јутра до мрака, сваког боговетног дана, јурио сам за свима, гонио све и свуда, отимао од сваке помало, давао свакој помало. И хтео сам сва уста, све груди, све косе, све осмејке, огорчен што сам толико време изгубио, у пустом страху да свега тога не останем жељан. И ниједна друга мисао, ништа друго, баш ништа осим жене, није више занимало ни мој мозак, ни мој дух, ниједан део мога бића (Исто: 199).

⁷ „Сладострасник [...] полази од идеала физиолошке пуноће, он је шкрт витез уживања који ставља у заветни ковчег своје злато – миловања, пољупце, поклоњене благости, све што је успео да украде од дарезљивости туђе плоти. Често је склон да се прикрада: вири, прислушкује, посматра друге, да све украдене осете трпа у себе, у памћење тела“ (Епштејн 2009: 127).

Опседнутост женама сам јунак повезује са нечим „свидригајловским“ у својој крви, а Михаил Епштејн управо за Свидригајлова наводи да је почео као сладострасник, а завршио као развратник, што га је и отерало у самоубиство.⁸

Разврат не пружа ништа, па чак ни задовољство. Управо су развратници скло-ни самоубиству – толико су проћердали себе да више немају шта ни да троше (Епштејн 2009: 128).

У оном тренутку када постане свестан сопственог разврата, када истовремено заводи три жене, очајање постаје неиздрживо и гони Васићевог јунака на покушај самоубиства.⁹ Међутим, неуспех и на том плану указује на гротескни положај овог јунака, а крај у болници осликава тежину те гротеске и испразност света у којем се срамни живот наставља – јунаку није дато чак ни да достојанствено умре.

Губитак достојанства и тријумф малограђанског кича приказан је и кроз слику послератне престонице и извитопереног односа између брачног пара Леђенски, у приповеци „Васкрсење“. Уочи великог празника и након гледања филма *Васкрсење*, рађеног по Толстојевом роману, у госпођи Леђенски се буди јака сексуална енергија.¹⁰ Током присећања на мучни и

⁸ На везу са Свидригајловим (и шире, на интертекстуални дијалог са Достојевским у овој приповеци) указао је Мило Ломпар: „[...] уместо демонске дубине Свидригајловљевог лика, у причи се тематизује бизарна површност његовог следбеника у модерним временима. Као што је Свидригајлов епохално и временски *испред* свог времена, тако је јунак исповести *савременик* своје епохе, па је Свидригајлов *изузетан*, а јунак исповести *уобичајени* јунак свог времена“ (Ломпар 1996: 87).

⁹ Очајање видимо као заједнички трагични елемент већине Васићевих јунака: „И у дефиницији очајања управо се налази подељеност: ја не желим да будем ја, хоћу да се ослободим мене самог. Али истовремено, ја сам неизбежно оно што јесам. Очајавати значи бити подељен. [...] Ова подељеност, која је у исто време узалудна, показује се у телесној фигури очајања као напетост. Мишићи се узајамно затежу. Ово стање напетости је физичка слика онога што се дешава у души“ (Грелан 2007: 99). Тако је и Васићев јунак напет, нервозан, нестабилних мисли и поступака, изнурен несаницом и халуцинацијама. Међутим, уместо у трагичном кључу, приповетка ће се завршити гротескном сликом из болнице.

¹⁰ Гледање филма *Васкрсење* рађеног по Толстојевом роману покреће промену, представља епохални догађај у животу јунакиње, али овде нема моралне дилеме, нити искупљења: „Преокрет је, дакле, преокрет у сексуалност, а не – као код Толстоја – преокрет у моралност“ (Ломпар 1996: 160). С друге стране, у опису градске атмосфере препуне еротске тензије и жене која трепери од узбуђења, пробуђених чула, у слатком ишчекивању престапа, указује се једна могућа интертекстуална повезаност са Матавуљевом представом Београда и са јунакињом његове приповетке „Београдска деца“.

монотони провинцијски живот госпођа Леђенски осећа „неку нову крв“, рат постаје „ужас који је донео спасење“, док једна нова „препорођена савест категорички тражи да се о том новом животу мисли“ (Васић 1990: 173–174).

Чини се да су жене у Васићевој прози након рата пробуђене као сексуална бића, што води ка све већем јазу у оним односима који су склопљени пре рата. У наведеном цитату говори се о *препорођеној савести*, што се иронично повезује са насловом приповетке – васкрсење се односи на буђење сексуалности и, уместо победе смрти, говори се о дубљем падању у грех.¹¹ Притом, *савест* тера јунакињу да мисли о новом животу услед спознаје личне и колективне пролазности, као да постоји одређена одговорност према сексуалном делу бића које је исувише дуго ускраћивано. Михаил Епштејн указује на појачаност еротске енергије у сусрету са сопственом смртношћу,¹² али прелазак преко еротски-смртне границе одиграва се као љубав (Епштејн 2009: 137), што се код Васићевих јунака не дешава. У госпођи Леђенски пробуђена је јака сексуална енергија, она која захтева испражњење, а не пуноћу и континуитет жеље и осећања. Она је описана као „најжеднија живота жена на свету“ (Васић 1990: 174), те лако предавање завођењу младића са улице не изненађује – готово да је свеједно који младић јој се у том тренутку обратио, било који био би прикладан за задовољење пробуђене страсти, што сведочи о инструментализацији и дехуманизацији бића.

Други део приповетке прати „васкрсење“ сексуалности господина Леђенског, и развијање прељубничког односа са младом колегиницом, Рускињом Тањом. Препорођени брачни пар наставља заједнички живот без истинске блискости и љубави, уз горку иронију приповедача, изразито присутну у испразном малограђанском разговору о значају читања књига, и у последњој реченици приповетке: „И човек и жена смејаху се слатко“ (Исто: 182).¹³

¹¹ Васићев приповедачки избор је „*долемичан* јер васкрсење у његовој причи нема хришћански, већ иронични смисао свакодневице“ (Ломпар 1996: 166).

¹² „Свест о својој смртности појачава еротску напетост: страст постаје жешћа, очајнија, тела се јаче сплићу, дубље продиру једно у друго, на граници будућег небића. Чини се да спајајући се или упијајући се једно у друго, могу бити у стању да се одрже на ивици тог понора. Таква је крајност еротске опседнутости, ошинуте ужасом краја“ (Епштејн 2009: 136).

¹³ У односу са Толстојевим романом „препознаје се да је свет Васићеве приче ехо умрлог света код Толстоја, али и његова консеквенца: ако уместо дубине постоји површност, а уместо моралног препорода брачно неверство, онда се уместо трагичне резонанце препознаје малограђански кич, у којем је колоплет моралности

Слика послератне градске средине у напору обнове и напретка друштва присутна је у различитим приповеткама из збирке *Пад са грађевине*. Посебно издвајамо истоимену приповетку из ове збирке, која сведочи о разорној моћи сексуалности и њеној испреплетености са смрћу. У опису песме младог и витког молера који фарба нову грађевину посебна пажња посвећена је ширини неба над њим и дубини понора под њим, а у његовој песми до изражаја долази снага и занос првог ероса, првих недефинисаних чежњи. Уследиће драма погледа између младића и девојке која иде до чесме у дворишту зграде. У питању је топос еротског сусрета, али присутна је инверзија традиционалних мотива из фолклора – уместо јунака у гори који на води среће вилу, овде је присутан радник (молер), док девојка уместо на реку или језеро, одлази на чесму у дворишту зграде. Током „судбоносног сусрета“, у борби погледа, уз узредни коментар о томе да је девојка очигледно имала више искуства од младића (што упућује на искуство које су жене у Васићевој прози стицале током рата), услед збуњености због заводничког девојачког погледа, младић се незгодно нагиње и пада у понор губећи живот. Већ сутрадан појављује се нови молер – снажног изгледа, атлетских мишица и белих зуба, који је, поучен судбином свог претходника, сада прикачен ужетом, а претходна песма замењена је новом: „изазивачком“, „пркосном“, „дрском“. Када девојка ступа на сцену, хипнотисана је и његовим погледом паралисана – сада је она плен. Осећајући на себи „страшну глад његовог нагона“ (Васић 1990: 230), што се изражава у немирним покретима њених руку којима као да покушава да сакрије сопствени стид услед нагости, један његов поглед везује је свом силином деструктивног ероса:

У исти мах, муњевити поглед, сав од оне глади, дочепала је и закова, па се од тога њене слабе руке послушно опустише. Видело се јасно да ће му се још сутра подати (Исто: 231).

Приповетка приказује сексуалност као неустрашиву звер која прожди-ре оне невинне, наивне и неспремне. И у послератном свету влада закон јачег, а емпатија у потпуности изостаје. О томе сведочи и равнодушност услед гашења једног младог живота – смрт првог младића ништа није променила, он је као функција већ наредног дана био замењен, а његово умирање није било ни сврсисходно ни смислено.

и сексуалности замењен огољеном сексуалношћу, као што су и дилеме око истине постале дилеме око вештине лажи“ (Ломпар 1996: 163).

Издајамо још неке приповетке Драгише Васића, које нису директно повезане са ратном тематиком, али које су посебно значајне за тему усамљености и одсуства љубави у Васићевој прози. Тако прича „Понор“ тематизује немогућност опроштаја и остварења блискости, што се најпре постиже дескрипцијом пејзажа у којем се љубавници налазе. Присутна је двострука дубина – неба и понора, а природа је приказана у борби светлости и таме, пред излазак сунца, који и љубавници жељно ишчекују. Ту су „елементи свемирског хаоса“, сиве магле које гмижу у мраку, масиви стења и леда, налети таме који „халапљиво прождиру“ све око себе, гробна тишина, али и невидљиво присуство „великог духа Творца“, који је „непостижан и недељив“ и који доноси жељно ишчекивану светлост, топећи „самртни лед планете“ (Исто: 157). Мушкарац и жена се прикључују ишчекивању сунчевих зрака, и када се они коначно појаве, жена, окупана сунцем, готово да улази у екстазу, те своју љубав и страст преноси на природу у жељи да се са љубавником растопи у сунцу: „је ли да се растопимо, да ишчезнемо у свему, да загрлимо?“ (Исто: 159). Представа љубави као топљења повезана је са филозофско-језичким концептом: *осећања су течност а љубав је жудња за целином*, како пише Ивана Башић у монографији *Љубавне ниши*:

Љубав је одређена као топла течност (уп. *прейлављен љубављу, љубав му је трејала срце, шопиши се од љубави*) – када је неузвраћена или осујећена, она прелази у узаврелу емоцију беса, а потом се течност хлади и може прећи у „ледено“ и деструктивно осећање мржње (Башић 2021: 263–264).

(Тако и „самртни лед планете“ са почетка приповетке, који жудно чека спасоносни зрак сунца, може сведочити о општем недостатку љубави у свету.) Женина жеља за топљењем и брисањем граница бића сведочи управо о исконској потреби за целином, за уцеловљењем себе у другоме, а потом и у читавом универзуму. Међутим, у мушкарцу се јављају осећања страве и језе (која су поново семантички повезана са хладноћом), до изражаја долази његова бурна прошлост, живот „огрезао у неизлечивој страсти“ (Исто: 162) и болно сазнање, које драга потврђује, да ће опроштај изостати упркос свим покушајима искупљења: „Ти си у праву, потпуно си у праву. Никад не би требало опростити, никад, никад, никад, никоме!“ (Исто: 163). Дубина понора са почетка приповетке на крају је присутна као извесност страдања, као вечни амбис из којег нема избављења, у којем болно одјекује поновљено *никад*.

О онтолошкој усамљености човека сведочи и приповетка „Завејани“, у којој се, услед неспоразума, покушај просидбе претвара у сурово грудвање.

То је једна комично-гротескна слика, а иронија је у самој позицији главног јунака, старијег мушкарца, судије са седима у бради и коси, који вртоглаво бежи у кућу након што га „раскреченог“, „разбарушеног“ и „искривљеног“ на сред улице једна грудва погоди право у уста. Приказује се апсолутни слом надања, која су већ од почетка сама по себи смешна и неприлична због разлике у годинама – реалност сопствене позиције „спуцала“ га је у главу попут грудве коју је изабрана девојка бацила. Сигурност и утеху јунак тражи у своме дому, својој кући која се супротставља суровостима зиме. То је слика која има космичку димензију, о чему пише Башлар у *Поетици простора*:

Космос зиме изван настањене куће је у сваком случају упрошћен космос. Он је једна не-кућа, у истом стилу у којем метафизичар говори о једном не-ја. Од куће до не-куће лако се ређају све контрадикције. У кући се све разликује, све се умножава. Зима кући даје резерве интимности, финесе интимности. У свету изван куће, снег брише трагове, мрси путеве, гуши шумове, покрива боје. У универзалној белини, осећа се дејство једне космичке негације. Човек који сања о кући све то зна, све то осећа, а то смањење бића спољашњег света повећава у њему интензитет свих валера интимности (Башлар 2005: 57).

Међутим, Васићев јунак не осећа жељену сигурност ни у своме дому, а „белина космичке негације“ проширује се и на унутрашњост куће, те јецајући у мраку јунак осећа сву одсеченост од света, која се подиже на онтолошки ниво:

И лети тако све около њега, ишчезава, нестаје, и страћаре прескачу као јарци, и плотови поигравају, и све ствари јуре и беже од њега. Па се сав простор око њега рашчишћава, и последње беже као снег беле женске прилике, па се у бежању спремају да полете, док као претворене у голубове најзад и не полете. Тада наједанпут, цео онај простор остаје чист, сив, сав сив, пешчан и пуст, па се види да је цела земља остала само чиста и гола голцата планета. И стоји он сам самцит на тој планети, тежак као гвожђе, непомичан, као укопан, напуштен, беспомоћан, сасвим сам, док се опет све не почне да врти, поиграва и враћа на своје старо место (Васић 1990: 285–286).

Описује се догађај који је из тежишта померио свет главног јунака, а на основу наведеног описа јасно је да није реч о једном индивидуалном искуству одбијања и личне усамљености, већ о апсолутној усамљености и одсуству Бога у новоме свету. Радња приповетке се одиграва на Божић, а на самом почетку истиче се да у описаној варошици преовладава туга,

као да је радост овог хришћанског празника далеко од тог места „као да је свуда, само не у њој, тамо негде у много срећнијим местима где су људи чистији, Богу оданији и бољи, више људи неголи овде, и где нема неког, ма каквог живота и радости од њега“ (Исто: 279). Та свест истовремено буди и мисао о некадашњој пуноћи живљења, када је „сам одјек црквених звона дубоко дирао“ (Исто: 279), уз наду о бољој и срећнијој будућности. Док разматра могућност брака, јер је управо Божић „прилика да се нешто солидно размисли и одлучно смисли о том кратком и уистини жалосном животу што измиче“ (Исто: 280), Васићев јунак је свестан да је жељан блискости јер у замишљеном дијалогу сам са собом истиче како „човеку треба и она симпатија, бар малко оне топле и нежне симпатије тако названог слабијег пола“ (Исто: 281). Кроз повезаност са другим бићем он покушава да пронађе спасење, те се усамљеност коју осећа претвара у онтолошку отцепљеност од света и од Бога, о чему сведочи и визија нестанка цркве, којом се приповетка завршава:

А тамо пред њим пружила се дуга, бескрајно дуга, бела пустиња, и цркве nestало, и све понова nestало, а очи засењују, и снег веје, и као да хоће да га завеја, и као скоро га завејао (Исто: 286).

Пишући о знацима модерности у прози Драгише Васића, Мило Ломпар истиче да Васић остаје „писац искуства модернитета које се нихилистички артикулише око смрти бога и епохалних последица које из те смрти неминовно произлазе“ (Ломпар 1996: 215). О томе сведочи и ова приповетка – послератни свет јунака је вечна олуја у којој бића лутају завејана, онемогућена да се сретну.¹⁴

Једна од ретких идиличних представа љубави у Васићевој прози присутна је у причи „Светлана“, исприповеданој ретроспективно, у приповедачевој тежњи да се осети пуноћа емоција као некада:

Хтео бих не само да се сетим, него и да осетим. А не знам да ли могу, јер сам отупео, пресушио, окорео (Васић 1990: 401).

¹⁴ Слика завејаности, којом се приповетка завршава, подсећа нас на завршетак приповетке „Ветар“ Лазе Лазаревића, док одјек црквених звона, који доноси дубину осећања и прочишћење са почетка приче, повезујемо са приповетком „Први пут с оцем на јутрење“. Утицај водећих српских реалиста, Симе Матавуља (нпр. у представљању градске средине) и Лазе Лазаревића (у сликању психолошких стања ликова, уз изразите симболичке елементе и религиозне мотиве) остаје инспиративно поље за будућа истраживања књижевног дела Драгише Васића и места које овај писац заузима у историји српске књижевности.

Кроз рађање осећања према „малој Светлани“ приповедач осећа љубав према целом свету – волети друго биће значи волети и цео свет, и себе у њему. То је идеал до којег Васићеви јунаци не успевају да допру, или не успевају да га одрже, па ће тако и Светлана, јединствена, једина постати једна од:

Мала Светлана била је једна од безброј Светлана са којима сам ја путовао и растајао се, и које су живеле и умирале како им је воља (Исто: 415).

Замишљајући како би изгледао њен живот да није умрла, приповедач наводи пример друге своје љубави, и закључује да би, попут те друге жене, и Светлана пљунула на то што је сада, а што некад није била. Сведочи се о немогућности одржања идеала – једина идеална драга јесте она која још увек није стигла да укаља успомену. У почетној патетици и театралности приповедача, који је израђаване душе, препознају се знаци аутоироније („Излизао сам се сувише за танка осећања“ /Исто: 401/), као и бацања сумње на аутентичност и искреност сопствених осећања (јер је он волео многе друге мале Светлане „делећи срце у које су могли стати легиони“ / Исто: 415/), али ипак у детронизацији идеала који сам гради мора се осетити и извесна трагична нота, јер приповедање започиње у покушају да изазове „оно дрхтање од страсти“, уз болно сазнање о томе да се више не могу осетити „оне слане од плача сузе у грлу“ (Исто: 401).

Никол Аврил у *Речнику љубавне страсти* наводи Уелбекове речи из романа *Моћност оштра*: „Свако од нас узалуд покушава да се одупире, али сви на крају умиремо од љубави, или пре од недостатка љубави“ (према Аврил 2013: 209). Пишући о овом Уелбековом делу Аврил истиче да не волети страшно, не осећати љубавну страст значи не бити више човек.

Васићеви јунаци су у вечитом напору да осете и да осећају, али (остварену или осујећену) сексуалност не успевају да превазиђу стањем љубавне страсти, нити да се потом уздигну до љубави. Разорност и опустошеност рата највише трага оставља управо на човечијој души. То су јунаци подређени страстима, у константном трагању за сопственим поратним идентитетом, у судару са чињеницом да је човек са личним страстима и потребама постао мерило етичких вредности. У послератном нихилистичком свету, у доба опште дезинтеграције и дехуманизације, јунаци Драгише Васића покушавају да се поново интегришу у свет и да остваре нешто од пређашње моралне чистоте и блискости са другим бићем, али унапред су осуђени на патњу јер – ако у њиховом свету нема Бога, не може бити ни љубави.

ИЗВОР

ВАСИЋ 1990: Драгиша Васић. *Сабране приповешке*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Просвета.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АВРИЛ 2013: Никол Аврил. *Речник љубавне сћрасши*. Прев. Александра Бајазетов. Београд: Службени гласник.
- БАШИЋ 2021: Ивана Башић. *Љубавне ниши: концепцији љубави у европској и српској култури*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- БАШЛАР 2005: Гастон Башлар. *Поешика просћора*. Прев. Фрида Филиповић. Чачак: Градац.
- ГРЕЛАН 2007: Ханс Грелан. *Филозофија осећања*. Прев. Ратка Крсмановић. Београд: Геопоетика.
- ЕПШТЕЈН 2009: Михаил Епштејн. *Филозофија шела*. Прев. Радмила Мечанин. Београд: Геопоетика.
- ЈОВАНОВИЋ 2002: Слободан Јовановић. Предговор, у: Драгиша Васић. *Ушљена кандила*. Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“.
- ЛОМПАР 1996: Мило Ломпар. *Модерна времена у прози Драгише Васића*. Београд: „Филип Вишњић“.
- МЛАДЕНОВИЋ 2008: Добривоје Младеновић. „Васићеви Јуришићи у миру“. У: *Живош и дело Драгише Васића*, зборник радова. Ур. Борисав Челиковић. Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 313–322.
- ПАНИЋ Мараш 2014: Јелена Панић Мараш. „Еротско у поезији Милоша Црњанског“. У: *Милош Црњански: поезија и коментари*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду – Матица српска, 401–413.
- СЕКУЛИЋ 1985: Исидора Секулић. *Из домаћих књижевности I*. Београд: Југославијапублик – „Вук Караџић“.

Ana D. Kozić

A MAN DOES (NOT) LOVE AFTER THE WAR: DEVASTATED RELATIONSHIPS IN DRAGIŠA VASIĆ' STORIES

Summary

The paper focuses on Vasić's stories reflecting devastated relationships as a consequence of the war. Close attention is paid to the relationship between love and war that demolished the previous ideas about marriage, family, morality, and fatherland. Through interpretation, this research paper points out a general absence of love in the post-war world. The new understandings of sexuality appear, which are in conflict with the traditional moral code, and inevitably there is a conflict between the spiritual and physical principles. Through the observation of the complex relationship between sexuality and morality in Dragiša Vasić's stories, the paper researches his literal characters. In addition to the hermeneutic approach, the paper also relies on relevant literary-theoretical and cultural studies.