Приповедни вез Радована Белог Марковића

зборник радова



Златна књига БМС * 2017

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
1826

Радован Бели Марковић је рођен 10. октобра 1947. године у селу Ћелије код Лазаревца. Пише кратке приче, новеле и романе. Објављује од 1969. године.

Књиге приповедака: *Црни колач* (1983); *Швапска коса* (1989); *Године расплета* (1992); *Живчана јапија* (1994); *Старе приче* (1996); *Сетембрини у Колубари* (1996); *Мале приче* (1999); *Аша* (2007); *Ћорава страна* (2007); *Приче* (2010); *О свему ће причати Гаврило* (2011).

Романи: *Паликућа и Тереза милости пуна* (1976); *Лајковачка пруга* (1997); *Лимунација у Ћелијама* (2000); *Последња ружа Колубаре* (2001); *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* (2002); *Девет белих облака* (2003); *Оркестар на педале* (2004); *Кавалери старог премера* (2006); *Колубарска трилогија (Лајковачка пруга; Лимунација у Ћелијама; Последња ружа Колубаре*) (2008); *Госпођа Олга* (2010); *Путникова циглана* (2015) *и Плава капија* (2017).

Награде и признања: За *Швапску косу* добио је Награду Културно-просветне заједнице Ваљева, Андрићеву награду за књигу прича *Сетембрини у Колубари*, за *Мале приче* награде „Бора Станковић" и „Библиос", за *Лајковачку пругу* Нолитову награду и Награду „Бранко Ћопић", за *Лимунацију у Ћелијама* награде „Меша Селимовић" и „Рачанска повеља", за *Последњу ружу Колубаре* Златну плакету „Жак Конфино", за *Кнеза Мишкина у Белом Ваљеву* награду ваљевског листа *Напред*, Награду „Стеван Сремац" за *Оркестар на педале*, награде „Григорије Божовић" и „Светозар Ћоровић" за роман *Путникова циглана.* Радован Бели Марковић је добитник Вукове награде Културно-просветне заједнице Србије, Повеље за животно дело Удружења књижевника Србије, као и награде „Вељкова голубица" града Сомбора – за животно дело у приповедачком стваралаштву. Награда „Ramonda serbica" Сићевачке књижевне колоније додељена је овом писцу за целокупно дело, као и „Златна књига Библиотеке Матице српске" (2017), а и Орден Светог владике Николаја Епархије ваљевске, о Савиндану 2018.

Приповетке Радована Белог Марковића уврштене су у неколико избора и антологија (на српском, немачком, енглеском, украјинском и македонском језику), радиофонски приређиване и више пута емитоване у програму Радио Београда.

О прози овог писца објављене су књиге: *Радован Бели Марковић : стилске и језичке игре* (2005) Витомира Вулетића; *Песничко приповедање* (2006) Стојана Ђорђића; *Песничко приповедање II* (2012) истог аутора; *Белина Белога* (2011) Марина Младенова; *Прича и мит о свету* (2013) Радивоја Микића, као и зборници радова *Проза Радована Белог Марковића* (2009); *Господар гиштова* (2011); *Интерпретације у Ћелијама* (2015) и *Анатомија романа Путникова циглана Радована Белог Марковића* (2016).

Сабрана дела Радована Белог Марковића, у 13 књига, објављена су 2013. године у издању Градске библиотеке из Лајковца.

Као управник Градске библиотеке у Лајковцу, од 1995. до 2000. године, а затим као библиотечки саветник, од 2000. до одласка у пензију 2010. године, својим књижевним радом и културним прегалаштвом допринео је да се име Лајковца и његове библиотеке крупним словима упише на културну мапу данашње и будуће Србије.

Живи и пише у Лајковцу.

ПРИПОВЕДНИ ВЕЗ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

зборник радова

Едиција

Златна књига Библиотеке Матице српске

Књига 2

Главни и одговорни уредник

Селимир Радуловић

Уредник

Драгана Д. Јовановић

ПРИПОВЕДНИ ВЕЗ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

зборник радова

Нови Сад 2017

Зборник радова *Приповедни вез Радована Белог Марковића* друга је књига у Едицији *Златна књига Библиотеке Матице српске*. Зборник окупља радове са округлог стола који је део награде *Златна књига Библиотеке Матице српске*, чији је добитник за 2017. годину Радован Бели Марковић. Награда је уручена приликом прославе Дана Библиотеке Матице српске, 28. априла 2017, а округли сто је одржан 15. новембра 2017. године. Захваљујемо се свим учесницима, посебно професору доктору Радивоју Микићу, на личном старању да овај округли сто буде достојан повода и прилике.

ДАН БИБЛИОТЕКЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ

Нови Сад, 28. април 2017.



Дан Библиотеке Матице српске, 28. април 2017.



Додела награде *Златна књига Библиотеке Матице српске*, 28. април 2017.
(Миро Вуксановић, Радован Бели Марковић, Селимир Радуловић)

Селимир Радуловић

О ОСНОВНОЈ ТАЧКИ СМИСЛА

1.

Нема приче која се, једанпут испричана, није вратила изнова и оживела у овом или оном обличју. Па, тако, и ова прича – има томе пет десетлећа када сам, као дечарац, искрадајући се из завичајне постеље, док се хватао први мрак, осврћући се лево-десно, започињао разговор са светом невидљивим, чије сам присуство и те како осећао, слутећи да и у њему сви *беспоретци* по *поретку некоме делују*. Ти давни, рановечерњи, изласци, сада знам, омогућили су ми најнепосредније суочење с *тамницом* у коју смо *пали и ми*, опоменули ме да се, с временом, не осврћем насумице, већ да поглед усмерим ка горе, ка уздарјима која долазе озго, из света херувима и серафима. Са свешћу, каквом-таквом, да, сем ствари *полезних и забавних*, постоје и *ствари страшне* и да са *златооких висина*, из *бољих и срећнијих светова*, наша *земаљска палата* губи и своју *гордост* и своју *симетрију*. Та сновито-јуродива лутања, у којима сам се клањао сваком зраку светлости, утирала су, извесно је, пут ка месту на којем сам данас, када се, и надаље, и зубима и ноктима, хватам за свет детињства, верујући да је неопходно да човек одржи оно што је *као дете обећао.*

Присетио сам се тог давног трагања за светлошћу читајући дневничке записе Роберта Музила, с јесени 1911. године. На улици је лепо, бележи он, *ваздух и сунце су стварали утисак раног пролећа*, тако да је, на трен, помислио да *изглед свега зависи од светлости.* Видео је, наиме, из профила, *једног носача угља* – образи су му били *растопљени*, као да је *на њима светлост расточила боју, а потом је напустила.* Чело, црте носа и коса, записује, надаље, овај чаробњак приповедачке прозе 20. века, *спреда су били осветљени (али само распршеним светлом које је допирало преко кровова кућа) – немам речи да опишем израз лица овог човека!* Колико је од те светлости, из завичајног скита, коју сам разазнавао у светој чедности детињства, и музиловске светлости, која се играла с лицем *носача угља,* запитајмо, присутно у савременом свету? Има ли је на лицу савременог човека? Није ли то дете земаљско које *лети, а не уме да хода*, које *плива под водом, а не уме да дише на ваздуху*? Да ли се оно пронашло у стилизацији клетве *ђаво те однео* и (дефинитивно) сместило између људског вриска и неме одлучности?

И да ли се то, враћам се Музилу, и његовој опомени након тек завршеног Великог рата, и данас може рећи да се (узрочно) разликују *ланци људског развоја* и *непосредне животне форме*.

Савремени човек и савремени свет су у слабости, у страху, и у великом трепету; под *сенком осмог еона*, слеђени пред знаковитим (очекиваним!?) кретом *мајке свих бомби*. У свету, у којем је добро постало *сићушно, оскудно и немоћно*, у којем су и ткачи Божјих ткања без овере и оцене, у којем уздишу и они који срце весело имају, нужно се сећамо Јоила, сина Фатуилова – *што оста иза гусенице изједе скакавац, што оста иза скакавца изједе хрушт, што оста иза хрушта изједе црв*. То је свет у којем глина глину клевеће, кушајући сладост, испијајући отров, у којем се глина над глином горди, у којем се вечност мења за кашику меда. Ту где се бол не осећа и земља сузама не залива, где су и најизабранији духови, мање-више, само скупљи или јефтинији свежњеви хартије, тешко је препустити се румени вечерњој, што сунце испраћа ка западу, пољу птица небеских, лепоти љиљана пољских, дисању траве, која данас јесте а сутра није.

Као што видите (и осећате), сав од часака и тренутака, као кад настају лирске кристализације, подсећам, с разлогом, на оне који *ништа немају, а све поседују*, на *тихе синове земље*, из чије сам тихости научио да из мрака великог долази велика светлост, односно, да где се умножи грех, онде се, још већма, умножи благодат. Ако се спољашни човек распада, вели Свети апостол Павле, онда се *унутрашњи обнавља из дана у дан*. Стога се, и у искушењу највећем, не треба, олако, препустити струји времена, већ држати до оних недељивих и неразрушивих добара које не *кваре ни мољац ни рђа*. О једном од таквих добара, недељивих и неразрушивих, ми данас, најнепосредније, сведочимо, обележавајући Дан Библиотеке Матице српске, повлашћени датум српске књиге и српске културе. Јер, од тога каква нам је књига, односно, култура зависи и одговор на питање колико ми, уопште, значимо на ваги постојања, односно, у којој се мери савремени српски (и европски) човек приближава *бићу,* у којој мери наслућује да *бива* и у којој мери му се, гдекад, свет, уз помоћ извора унутрашње снаге, указује и мимо оног што му се само привиђа. Српска култура не може опстати без свести о томе да је култура, али и да је српска, у органској вези с нашим коренима и нашом традицијом.

Када је реч о књизи извесно је да и она дели судбину савременог света и савременог човека, с њиховим обеспокојавајућим бојама, звуцима, мирисима. Ви знате да није мали број савремених (европских) теоретичара културе који предочавају да живимо у времену краја књиге и да ће се библиотеке, овакве какве су данас, претворити у мемљиве музеје, а да је наша стварност (и будућност) дигитална библиотека. Јер, веле они, као што је у 19. веку, изградњом мреже железничког саобраћаја, престала потреба за пловним каналима централне Европе, тако ће и дигитализоване библиотеке укинути

потребу за библиотекама у старинском смислу речи. Сви ми, овде, присутни, наравно, припадамо групи завереника (илузиониста), скромних, у социјално-економском смислу, драгоцених у стратешком смислу, који верују да су кључеви српске куће у нашим рукама. Што је разумљиво, будући да је књига кључ од било које нормалне европске куће. И то није само утешно, већ и истинито, па, ако хоћете, и спасоносно. Као што је утешна, вередостојна и спасоносна реч светих отаца да није богат онај који има обиља многог, већ онај што не потребује много!

Обележавајући Дан Библиотеке Матице српске присећамо се, пре свега, 1826. године, када је, у окриљу Књижевног друштва Матице српске, у Пешти, утемељена најстарија српска библиотека националног значаја и прва јавна научна библиотека у Срба. Али и године 1830, када је Императорска руска академија (узвраћајући на даривање свескама *Летописа* и првих књига у издању Матице српске), за *Библиотеку заведенија,* послала двадесет четири наслова у педесет девет томова, али и 1838. године, када је одлучено да се Библиотека отвори за јавност, али и 1858, када је Јован Ђорђевић предложио концепцију Библиотеке Матице српске као националне библиотеке Срба у Угарској, али и 1864. године, када је одржана последња седница Матице српске у Пешти и када су ствари и књиге предате власнику пропелера *Напредак* Јовану Форовићу, ради преноса у Нови Сад. И многих других датума.

2.

Библиотека Матице српске, данас, повезује своју богату традицију са захтевима и потребама модерног комуникационо-информационог доба. Сви стручни послови су, у потпуности, аутоматизовани – од електронске обраде публикација, електронске евиденције задужења, електронског поручивања публикација, електронских регистара старе и ретке библиотечке грађе од изузетног и великог значаја, сервиса *Моја библиотека* до покретања Фејсбук странице, и услуге *Питајте библиотекара.* У лабораторијама и радионицама одељења за заштиту публикација обављају се конзервација и рестаурација старе и ретке књиге, микрофилмовање, дигитализација и књиговезачка заштита публикација. У последње две године обезбеђена је још квалитетнија заштита. Обогатили смо и лепу колекцију наших издања, са још два издања (зборника). Од 2015. године, у сарадњи с Матицом српском, организујемо трибину *Савремени човек и савремени свет*; у годишњем зборнику (изашао је и други број) публикују се радови предавача с трибине. Од прошле године почели смо да обележавамо Дан Библиотеке Матице српске и додељујемо награду *Златна књига Библиотеке Матице српске.* Прошлогодишњи добитник је био академик Предраг Пипер – организовали смо округли сто о његовом делу и објавили зборник радова *Лингвистика и славистика у делу Предрага Пипера.* Од 2011. године, на сајту Библиотеке Матице српске, постоји *Дигитална БМС,* која

се плански попуњава. Она, данас, садржи преко 10.000 публикација, односно, преко 1.000.000 дигитализованих страница публикација.

У току су и послови уређења и обраде изузетно вредних збирки у Библиотеци Српске православне епархије у Сентандреји – Библиотеке манастира Грабовца (послови започети 2014) и Библиотеке епископа Арсенија Стојковића (заједно с Народном библиотеком Србије, од 2016). Крајњи циљ је публиковање каталога тих збирки.

У последње две године потписали смо протоколе о сарадњи с Библиотеком српске патријаршије, с Обласном општом научном библиотеком Максим Горки (из Твера), с Руском државном библиотеком (из Москве), с Универзитетском и народном библиотеком Републике Српске (из Бањалуке), с Руском националном библиотеком (из Санкт Петербурга). С директорима две руске библиотеке (државне и националне) договорено је оснивање *Руске читаонице* у Библиотеци Матице српске и *Српске читаонице* у овим библиотекама. Обезбедили смо и поставили опрему неопходну за отварање читаонице за слепа и слабовида лица, возни парк је обновљен новим (неопходним) доставним возилом, удвостручили смо (у односу на неколико последњих година) средства за куповину књига, очекује нас (до краја године) адаптација каталога и атријума. За потребе Одељења за заштиту публикација (и не само овог одељења) обезбеђен је нови скенер, с пратећом опремом за дигитализацију публикација, и топла вакуум преса са стаклом за рестаурацију папира. Једном речју, све што смо планирали остварили смо. Делом – и више од тога! Дозволите ми, стога, да упутим, најпре, речи захвалности драгоценом читалачком братству – наша кућа је и њихова кућа. Због њих и постојимо. Хтео бих, исто тако, да упутим искрену реч хвале најнепосреднијим сарадницима, али и свим колегиницама и колегама који су посвећени библиотекарско-књижарским пословима. То, наравно, не значи да је мања тежина речи хвале која се упућује оном делу наше куће који се брине да лице књиге, и дословно, буде чисто – и осталим стручним службама. Ако сам им, свима, макар мало, узвратио истом мером посвећености повероваћу да нисам *сејао по камену*. Хвала председнику Управног одбора и члановима Управног одбора Библиотеке Матице српске, председнику Матице српске, Председништву, Управном одбору Матице српске и свим деловима нашег јединственог система. Напослетку, заправо, на почетку искрену реч хвале упућујем Министарству културе и информисања, овде присутном господину министру Владану Вукосављевићу (и његовим сарадницима), на разумевању и истинском вредновању нашег рада.

А шта се догодило с оном светлошћу, с почетка ове беседе, за којом сам јурио просторима *свете чедности детињства*, коју је Роберт Музил видео, расточену, из профила, на лицу *једног носача угља*. Угледао сам је на Вашим лицима, чистим и обасјаним, која оверавају, макар на трен, да смо се из тачке *ситуационе промене смисла*

вратили *основној тачки смисла.* Да ли је то мало, данас, кад нам се ни *сунце не смеје* и кад његов красни круг, често, помућен бива. Као и море, кад се, не тихујући, разлије таласима силним па се, видећ песак, враћа себи, међи својој, мери својој, тако се и ми, с књигом у срцу, из тог бескрајног *поља поноса и слободе,* очас, присећамо веродостојног рукавца Матичиног завета трајања – *и то сад и отсад без престанка за свагда*! Уз стародревни наук – кад је земља родна, а семе бачено на време, ето рода житнога!

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
НОВИ САД

MATICA SRPSKA LIBRARY
NOVI SAD

Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Република Србија

WWW.BMS.RS
e-mail: bms@eunet.rs
☎ (+381) (021) 420 199

Matice srpske 1, 21000 Novi Sad, Serbia

Број: 0109-265
Датум: 20. март 2017.

ЗАПИСНИК

У складу с одлукама Управног одбора и одговарајућим Правилником, након јавног позива који је 19. фебруара 2017. године објављен у листовима *Политика* и *Дневник*, Жири за Награду *Златна књига Библиотеке Матице српске* једногласно је прихватио предлог који су поднели и образложили др Радивоје Микић, редовни професор Филолошког факултета у Београду, и др Марко Недић, секретар Одељења за језик и књижевност Матице српске, и донео одлуку да добитник Награде *Златна књига Библиотеке Матице српске* за 2017. годину буде

РАДОВАН БЕЛИ МАРКОВИЋ,
познати српски писац и успешни библиотечки посленик

Приповедач и романсијер Радован Бели Марковић (рођен 10. 10. 1947. у Ћелијама) као управник Градске библиотеке Лајковац од 1995. до 2000. године, а затим као библиотечки саветник од 2000. до одласка у пензију 2010. године, својим књижевним радом и културним прегалаштвом веома много је допринео да се име Лајковца и његове Библиотеке крупним словима упише на културну мапу данашње и будуће Србије.

Мало је познатих савремених српских писаца који су као Радован Бели Марковић остали да живе, раде и пишу у завичају и да му укупним стваралаштвом које су му посветили обезбеде изузетан и трајан културни значај.

На истој седници, у понедељак, 20. марта 2017. године, Жири се сагласио да на свечаној академији на Дан Библиотеке Матице српске о Радовану Белом Марковићу говори академик Миро Вуксановић, председник Управног одбора Библиотеке Матице српске који је на седници 29. децембра 2015. установио да 28. април буде Дан Библиотеке Матице српске када се Награда уручује.

Награду чини повеља, округли сто о књижевном делу и библиотечком раду добитника и зборник радова са округлог стола.

Чланови Жирија

академик Миро Вуксановић, председник

проф. емеритус др Славко Гордић

мр Душица Грбић, археограф саветник

Миро Вуксановић

О МНИМОМ ЛИТЕРАТИ Р. Б. МАРКОВИЋУ

Ако хоћемо да нам нешто буде успешно и упамћено, морамо да догађај припремимо, да не штедимо труд и рад. Потребно је одмах рећи овакву дијагнозу. Још потребније бива да кажемо како је Радован Бели Марковић све удесио и да није било двоумице хоће ли за вишеструке заслуге ове године добити *Златну књигу Библиотеке Матице српске.* То су основне и уводне чињенице. Тачне, дабоме.

Али, кад сам почео да размишљам како ћу у петнаестак минута да сместим књижевни посао и за књигу учинак свог пријатеља, појавило се неколико путева, неколико начина да савладам тему. На првом раскршћу сачекао ме је Радована Белог Марковића један од самоназива: *мними литерата.* А кад ме привуче реч, лепо смишљена, занимљива и времешна, живне реченица, отворе се прозори с којих се види далеко. Најпре, као увек кад се помене *мними литерата ћелијански,* по Ћелијама где су му се пре седамдесет година на рођењу обрадовали и тако му име наденули, опет сам слушао глас, као некад, десетинама година, како уместо ја мислим или ја мним изговара *ја ним,* по правилу да се речи које ломе језик у народним говорима скраћују. Потом сам се сетио како сам, на истом месту, под таваницом у штук састављеном, чуо Његошеве стихове:

„Ах, пећина звати се не може
већ рај мними, ђе праоци живе”,

а онда и питање из 1653. стиха *Горског вијенца:*

„Ја мним те је дочека лијепо?”

А бих, сада, да улепшам дочек у име свих који се радују сусрету с познатим српским писцем приповедака, нарочито тешко заборављивих малих прича, и романа, с човеком који је уздигао књигохранилиште у Лајковцу крај Ћелија и као управник и као саветник и као стални књижевни домаћин, где га сви зову Књижевниче и никако друкчије, где је једном једна власт дигла руку на њега – то је било случајно и непоновљено кад су медији пронели вест да хоће да замене директора Библиотеке која ће некад добити његово име – а он је, како онда и пре тога, и сада на месту које се зове: лајковачко књижевно средиште које ће да траје и да се помиње као пример за

опомену свима што су некуд отишли. Знам како је тамо. Био сам више пута, са својим књигама и са Едицијом *Десет векова српске књижевности,* и за Светог Саву и за друге празнике. Сведоци су ми значајни српски савремени писци, професори Гордић и Пантић.

Радован Бели Марковић и ја упознали смо се читањем а спријатељили у такмичењу које су нам правила наметнула. Памтим и могао бих да имамо времена понеки детаљ да поновим из књига приповедака *Црни колач, Швапска коса, Живчана јапија,* понајдража ми, *Сетембрини у Колубари,* с Андрићевом наградом, па *Мале приче*, с Наградом „Бора Станковић", па *Аша* и неколико избора, могао бих да из романа *Лајковачка пруга,* најчешће издаваног, именом Бранка Ћопића и Нолита награђеног, из *Кнеза Мишкина у Белом Ваљеву,* из *Девет белих облака,* из *Оркестра на педале,* да одвојим понешто из свих његових тринаест књига у Сабраним делима, што би било увек духовито и домишљено, на оригиналан начин шармантно (у чистијем смислу те речи), дозивно, примамљиво, као што су казали у књигама о његовим књигама професори Вулетић, Ђорђић и Микић, десетине других огледима и неколиким зборницима, могао бих и о томе, али су књижевство пред нама и успех тог исписивања толико замашни да траже више места и више тумача. А ево, покушао сам да своје читалачко искуство у овом срећном случају сажмем у једну реченицу за коју је мало рећи да је непотпуна. У њој се не помињу признања с именима Стевана Сремца, Григорија Божовића и Светозара Ћоровића. А дужан сам да кажем и нешто о правилима наметнутом такмичењу, када су романи *Лимунација у Ћелијама* и *Семољ гора* добијали књижевних критичара гласове, сваког фебруарског дана, у *Новостима*, да би у последњи час Награда „Меша Селимовић" отишла у Ћелије код Лајковца. Резултат је био 32:31. Дошао сам да му честитам. Као и он мени, истоимену награду, мало касније.

Могла би ово бити обична исповест, приватна, за опуштенији разговор, не за свечани скуп, али сам податке саопштио да покажем како се људи који раде исти посао преко својих књига упознају, због њих пријатељују, посебно ако има, као у овом примеру, двоструке очараности речима које се ретко изговарају, које својом древношћу оживљавају претке, *праоце* (стихом, овде, на почетку, истакнуте), речи које су укњижене да се не би сасушиле, да их не бисмо сметнули с ума или негде затурили. Обнављањем језика обнављамо себе. Једнако када је говор ћелијански или семољски, јер су то звуци истог језика српског.

Распричао се јесам, а још нема романа *Путникова циглана*, 722. књиге у стоседмом Колу Српске књижевне задруге, где су, недавно, млади и учени људи за округлим столом говорили о анатомији те књиге и касније саставили одличан зборник радова, у издању Задруге и Библиотеке у Лајковцу, која је и такву делатност деловањем Радована Белог Марковића добила и успешно развила. У *Путниковој циглани* писац

и вића и свића самог себе или свог двојника, „мнимог литерату Р. Б. Марковића", у поглављу „Начално непокоран", и другде, где се „роман разроманио", како већ у наслову предговора пише Радивоје Микић, с Марком Недићем предлагач, такав да их не би требало мењати, о „мнимом литерати" који је „мртвих душа поклисар" и који је, да цитирам и то, „ћелијанског истористу барабарио са Шћепаном Малим, обичним вуцигаћом који је Црногорце својски намагарчио", о таквом „литерати" пише, као да говори о себи док казује о њему, дугом реченицом, овако:

„Без ближе својте и познанства, од престоничких редакција одвојен и сувише удаљен, друкчије но као 'мними литерата' ни приказивати се добом не могаше, нити такав опстајати, уколико би начало своје сваком приликом утврђивао – у селу Ћелијама, поготово, гдено се за књижество слабо марило, с тим што ни упокојени писци од живих нису одлучивани, премда од свих књижевних јунака, 'по читању и брез читања', Краљевић Марко и Хајдук Станко највећег угледа имаћаху, а од хероина: Косовка девојка и Јерина Проклета, обе на свој начни, разуме се, док за госпожу Дафину и мадам Шоша, из књижества публично познате несрећнице, нико у Колубари и Брдима не бејаше чуо, камли за старог Фрица, тамо Глембајеве и баруницу Кастели, за коју се, ни из препричавања ни по сећању, не могаше увардати: да ли је претањених живаца била или претањених живаца бејаше онај кога нико није успео да задржи, 'шкаре илити маказе са стола кад је узео', о чему се и сам мними литерата цитатно изјавио, загонетном полуреченицом: 'Мутно је све то у нама…'"

Треба за овако густу прозу спреман бити и помоћи: јесте мутно и у нама и у српском језику док не почну све да бистре мајсторски намештене речи. Као што су: *гдено, госпожа, камли, начало* и *увардати.* Као што је реч *књижество* коју сте малопре два пута чули. А када бисте из књига последњег изданка једне од најлепших српских породица, из реченице Љубе Ненадовића чули како су негде молили краља да им „даде устав" а он одлагао, „јер му се", каже Љуба, „чини да би се тиме из свог мнимог неба спустио се човештву", када бисте такве и ине одломке узели, нашли бисте се усред Белог Ваљева где речи *књижество* и *човештво* мирно разговарају, као да није пун век и пола другога века међу отудашњим писцима. Да, тако бива када писац уме да се врати и притом не мрдне од куће.

Но, добро би било да се овај писац врати на почетак, да састави круг, да стави тачку, да нађе поенту. Кренуо сам од речи *мними* са примерима из Његошевих књига. Сад би требало да отворим велики *Речник САНУ* који ће завршен имати око пола милиона речи. Тамо пише да *мними* значи „створен у мислима, у машти", „замишљен, имагинаран, непостојећи", да може бити и „тобожњи", „измишљен". И тамо пише да *мнити* значи „мислити, држати, сматрати, веровати". Као пример за лош поступак дата је мисао Ђуре Даничића: „Луд је ко се мудар мни", ко је, дакле, умишљен без подлоге.

Међу примерима испод *мнивати* и *мнити* налазе се и Вукова реченица из *Српског рјечника* „Ја сам мнива' е си ти чоек мудар" и стихови из Вукове збирке:

„Нађе старац сандук од олова…
Млидијаше у њему је благо."

Да ли сте малочас, кад сте чули реч *млидијаше* као облик од глагола *мнити*, помислили на елегију за коју је Растко Петровић написао да је лако саставити „графикон ритма-дисања целе песме", а то је Бранкова „Кад млидијах умрети"? Да ли је сувишно да кажем како нису без великог разлога овде удружени Вук, Његош, Даничић и Бранко? Њих не повезују само исте српске речи. Њих повезује и 1847. година. Тада је Вук објавио превод *Новог завјета*, Његош *Горски вијенац,* Бранко Радичевић *Песме* и Ђуро Даничић *Рат за српски језик и правопис.* То је знаменити датум у српској култури. Сада се заокружује 170 година од 1847, коју нећемо, по свим приликама, обележити као што смо дужни.

А сада мним да и ви млидијасте како се то повезује са *мнимим литератом.* Тако што је Радован Бели Марковић, по вољи оног који све управља, рођен 1947, на славу стогодишњице 1847, са домаћим задатком да је увек слави, као што чини и у својим књигама, и свуда, и увек, и данас.

(Беседа на Дан Библиотеке Матице српске, 28. април 2017)

ПРИПОВЕДНИ ВЕЗ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

Округли сто о добитнику награде *Златна књига Библиотеке Матице српске*, 15. новембар 2017.



Округли сто посвећен делу Радована Белог Марковића, 15. новембар 2017.



Округли сто посвећен делу Радована Белог Марковића, 15. новембар 2017.

Миро Вуксановић

КЉУЧИЋИ ОД *ПЛАВЕ КАПИЈЕ*

За наш сусрет, на почетку, одмах, дајем основно обавештење. Испричаћу, сажето и верно, како сам примио нову књигу Радована Белог Марковића и шта сам тада учинио. Заправо, добио сам две књиге, фино упаковане за слање брзом поштом, једнаке, једнако лепо опремљене, једна за другом, под бројевима, означене у дуговекој и мени посебно драгој Едицији *Албатрос*, чији издавач сад има и једно заслужено *плус* у имену.

Када сам пошиљку отворио, нашао сам треће допуњено издање књиге професора Радивоја Микића, најверинијег тумача и најоданијег пријатеља књига Р. Б. Марковића. Овде се верност и оданост помињу као имена за пажљив посао књижевног критичара. Крај његове књиге била је *Плава капија,* роман Р. Б. Марковића. На сивкастим корицама лако сам уочио златолики кључ и пожелео да тражим такву справицу, своју, за отварање слојева поклоњене књиге.

У левој руци, случајно, нашао се висећи део, помоћник за обележавање докле смо у читању стигли. То је била плава врпца, која се по једном начину (у библиотекама) назива залога, а по другом (штампарском) капитал трака. Подигао сам траку и видео странице с бројевима 92 и 93. У левом ћошку, на врху, у првом реду, било је име Колубаре. Помислио сам: ништа природније, пошто је та спора и мала река постала пловна баш у романима писца чију сам књигу држао први пут. Тада ми се мисао сама проширила и упитала зар није и подесно и логично да ту, на месту које су књиговесци обележили, потражим кључић од *Плаве капије*. Тако бих освојио два задовољства. Прво, написао бих прилог за свечано приказивање, и друго, важније, поново бих се препустио колубарењу реченице писца који воли да самог себе помиње, да уз иницијале дописује занимљиве одреднице, тако да и сам себи постаје књижевни лик.

Вратио сам се у исти ред, онамо где сам нашао Колубару и прочитао начети део књиге до краја набрајачке реченице. Када сам застао, после три тачке и наводника, осетио сам нешто слично гледању у рибњак: вода није баш бистра, није ни мутна да се не види дно, али рибе уживају. Па да, казао сам у себи, тако је и речима код писаца који умеју с њима. Почео сам у описаном одломку да ловим речи, међу којима су три

имале име и презиме, једна и средње слово. То су: Милован Ђ. Глишић, о коме се, пише Р. Б. Марковић, „проврзао глас" да је „за дубровачког боловања", онамо где је и умро и нашао камени гроб, оставио свог Саву Савановића, оног (гледао сам недавно у ТВ емисији) из бајинобаштенског Зарожја, чије је „занимање", да тако кажем, било: вампир, што је ретка именица која се из српског населила у другим језицима, као њихова туђица. Мними литерата Р. Б. Марковић, који се јавља у следећој реченици, написао је да је далеко било поменути Сава „блудећи за своје душе белом лептирицом" улетео у заграду, у туђу реченицу, и остао „крај некакве пустолински осамите чивит-капије" и „ненадно застао у елегант-црнини сетног младића", налик на „госпар нахвао" Лукшу Соркочевића.

И почео сам да бирам шта могу из петнаестак редова који су наставак реченице с претодне стране да узмем као кандидате за тражени кључић од *Плаве капије*. Помислио сам на тројне иницијале Милована Ђ. Глишића као Књижевниковог (тако у Лајковцу званог) завичјаног претка. Помислио сам на слику како се „проврзао глас", где сам имао опет везитку, уске иглене уши и оно: што пре конац у иглу. Помислио сам на „душе лептирицу", па на речи „пустолински", „осамити", „елегант-црнину" и „чивит-капију", сећајући се да је неко, негде, после ударања двадесет и пет шибљика, остао „модар ко чивит", да ми је мати рекла кад сам обукао плаве панталоне и кренуо на коритски вашир: „Скини те чивитњаке да ти се не ћосају!" Могао сам још да претражујем гугл на својим раменима и да нађем колико хоћете примера који за плаво кажу чивитно, али шта ће ми ишта од тога кад га у заводљивим облицима имам у књизи коју сам на дар добио.

Сад и вас да упитам колико се пута десило да вам је нешто, нечије име, неки појам, „на вр' језика", само што није, а никако да се сетите и да то изговорите, да вас све више притиска и мучи што више мислите „како оно би", да неће да вас остави на миру. Знам одговор. Тако је мене почео да мучи „госпар нахвао" са 92. странице *Плаве капије*. Тек у неко доба ми се отворила ведрина над Дубровником и познато дозивање Дугог Носа из пролога *Дунда Мароја*, где се говори о људима *нахвао*, о онима који су рђави, никакви и свакакви, спремни у све, и говори о људима *назбиљ*, о онима који су заправо прави људи.

И рекох да би друго и друкчије тражење кључића за *Плаву капију* био посао нахвао, јер на сваком месту, у књизи, у сваком одељку, има понеки кључић назбиљ за отварање златоликих значења *Плаве капије* и гледање „михољске месечине" у приповедању мнимог летерате Радована Белог Марковића.

(О роману *Плава капија* Р. Б. Марковића, Коларац,
9. новембар 2017)

Славко Гордић

МАРГИНАЛИЈЕ О *ЛАЈКОВАЧКОЈ ПРУЗИ* РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

1. Читам овог лета шесто издање *Лајковачке пруге*, први пут објављене пре двадесет година. Речено је већ: најпопуларнији Марковићев роман – о најпопуларнијој нашој прузи! Наравно, и пругу из наслова и жанровско одређење књиге многи су критичари на учен начин већ проблематизовали. Наравно, и пруга и Лајковац су тек повод и узлетиште стваралачкој игри у свим правцима, игри са историјом и савременошћу, реалијама и фикцијама, временом објективним и временом заумним, „стварном *причом* из измишљеног живота" и њеним јунацима с белегом тзв. наше стварности али и туђих великих литература, језичким памћењем, туђим и нашим наречјима, актуелним и полузаборављеним функционалним стиловима, цитатним и алузивним призивима текуће и скорије књижевности и књижевног живота, најразличитијим начинима развијања сижеа у фактички несижејној повести, најпосле или понајпре чудесним преплетима естетских тоналитета и естетичких категорија – веристичког, фантастичког, лирског, меланхоличног, хуморног, ироничног, црнохуморног, гротескног, бурлескног, језовитог. Толико, за сада, о прузи и Лајковцу као детонатору експлозивне артистичке игре у творевини чије нам горепоменуто жанровско одређење такође измиче. Андрићевски роман-хроника? Пишчева аутобиографија са елементима братићевске „сумње у биографију"? Роман чији је главни јунак сâмо приповедање? Роман о роману у настајању? Биће да жанровско-поетичка сродства и суседства *Лајковачке пруге* и њено жанровско памћење укључују и Расткову *Бурлеску господина Перуна бога грома*, најурнебеснији роман српске књижевности, и Ристићеву „песничку енциклопедију" *Без мере*, с програмском антироманескном интенцијом, и Кишов *Пешчаник*, и Павићев *Хазарски речник*, и – посебно поглављем „Из железничких буквара" које, од „Амбуланте" до „Шлуса", садржи шездесет речнички устројених одредница – азбучне романе семољске трилогије Мира Вуксановића. Није искључиво, на крају, да мними и стварни Р. Б. Марковић, инатећи се и са собом и са штиоцима који га питају „зашто, забога, *један роман* не напише", не нуди и доказе, сад свеједно да ли стварне или фингиране, и оним висинским духовима попут Валерија, Борхеса и Чеслава Милоша, који у времену свевласти романа пребацују роману грех тоталне

формалне недефинисаности. *Један роман*, курзивом повлашћен лајтмотив *Лајковачке пруге*, (ауто)поетички је знак и могућног и немогућног, и с разлогом и узалуд очекиваног, и поруга клишеу и немоћ пред клишеом по коме је роман велика матура сваке књижевности и сваког приповедног опуса, а најпосле и сигнал да нам је управо у рукама, само очи да нам не избије, баш *један роман*, један и јединствен, упркос или захваљујући белегу својеврсног антиромана.

2. Нимало случајно, *Лајковачка пруга* – називана лирском гротеском, полифонијом знаних и незнаних гласова и филозофско-фантастичном игром – једном приликом је именована и као поема о досади. Досада и јесте кључна реч у овом наративном пројекту с најмање чисте нарације и с толико управо поменутих друкчијих видова казивања. И без компјутерске провере дâ се уочити изразита фреквенција ове лексеме – у два маха привилеговане и насловном позицијом (*нота* „О досади" и одредница „Досада" у поменутом азбучнику „Из железничких буквара") – као и неколико семантички јој блиских речи и синтагми, попут чекања, дреждања, мрзовоље и „дубоке сањивости", „дубоке колубарске туге", „навике и равнодушја", „тобожње сањалачке благости", „опште безначајности". Досаду, дакако, налазимо у различитој сижејној и амбијенталној колокацији, али нас од прве до последње стране ове саге о стварном и измишљеном Лајковцу не напушта осећање јединственог, непретргнутог штимунга који, уз све разлике, напомиње чамотињу Гогољевог Миргорода и тамошњих старовремских спахија о којима се једна подужа повест завршава простодушним и тужним узвиком „Досадно је на овом свету, господо!", те песме о сплину уклетих француских песника, Моравијину *Досаду*, Камијевог *Странца* и, поготово, на више места поменутог Бекета и његове у апсурдну бесциљност огрезле јунаке. Мени се, међутим, досада у свету и говору *Лајковачке пруге* понекад и у понечем учини упоредивом са досадом Расткових Старих Словена у поменутој *Бурлески господина Перуна бога грома*, чији би чвор тзв. метафизичких квалитета можда било боље назвати замршајем радости, досаде и смеха у осећању света аутора који је у свом првом роману, по лепој Винаверовој речи, будио све у поезију и на поезију. Фокусирамо ли пак у овом триному – радост, досада и смех – други његов члан, осведочићемо се о безмало неисцрпној инвенцији у Марковићевом варирању и градуирању овог мотива, реда ствари, стања духа, и егзистенцијалног и метафизичког доживљаја света. Тешко је из овог мога исписа са неколико десетина примера издвојити само неколико исказа без жаљења за оним прећутаним! Ако се одлучимо за илустрацију распона у значењском третману и експресивном интензитету транспозиције, наметнуће нам се, с једне стране, мање или више безазлени хуморни и готово поетски призори чаме, кад „колубарске птице из чисте досаде цвркућу" или докони Лајковчани сатима зуре у сказаљке „штацијског сата", а с друге и симболички и фактички драматична прозрења

и стицаји, попут „колубарске досаде коју ни ново Распеће не би пореметило", или оног поређења отправника Георгијевића „лајковачке досаде с огромним тучаним поклопцем на који је наваљена читавог света тежина", или, најпосле, оног ноншалантног колико и језовитог кајкавског резоновања целата Харта о убијању из пуке досаде „ву штацијском гостиону, алити на неком осамитом колодвору", кад и где неки од путника „чловека недолжна затуку, как ти оно песа, за ништ, а пре тога нити видели га јесу, нити пак имена му чули". После оваквог, нехотичног подсећања на Камијевог Мерсоа, или на својевремено свеприсутну литерарно-филозофску тему безразложног чина, окренимо се за тренутак и једној примарно артистичкој црти Марковићеве поеме о досади – њеној готово закономерно анафорама и сентенцијама дисциплинованој форми и формули. Чујте: „Свака лајковачка недеља је као тротомни роман досадна." „Лајковачка је досада куд и камо од себе старија." „У лајковачкој досади и хладан ветрић високо изнад свих глава дува и ништа не ремети." „Лајковачку досаду ни пуцањ у кључаоницу не разбија." „Досада је једина лајковачка знаменитост." „Има и оних који верују да је лајковачка досада један филозофски систем." На крају ове маргиналије о досади намећу ми се два непретенциозна увида. По првом, није *Лајковачка пруга* атематски роман, или антироман апсолутне, центрифугалне асоцијативности, већ је у њој управо досада кључни кохезиони чинилац тематско-обликовне интеграције. А по другом моме увиду, општијег карактера, није досада тек недаћа срећних како сам, бунтовно, деценијама мислио, већ и феномен комплексније егзистенцијалне, антрополошке и метафизичке природе, а поготово потенцијални изазов најразличитијим стваралачким интерпретацијама и транспозицијама од инфантилно љупких и игривих до гротескних и језовитих.

3. Управо та разноликост регистара и валера, и њихово узајамно претакање, често у цигло једној реченици, можда и чини главну црту Марковићевог поетичко-поетског става и израза. Не вели случајно наратор како је „сам Р. Б. Марковић установио да се у њему све са свачим помешало". И доиста, ретки су у *Лајковачкој прузи* једнозначни, једнобојни искази, попут оног лирског с почетка романа о „опојним мирисима колубарског цвећа са ливада у које човек не треба да пође ако мора из њих да се враћа". Неупоредиво су чешћи они који с поетске вратоломно скрећу у ругалачку, хуморну, црнохуморну, гротескну или језовитом фантастиком обележену оптику и стилизацију, као и сама лајковачка пруга која, на размаку од само две-три странице, креће „уз Колубару, замршену као сан", најпре „за једним жутим лептиром", а одмах потом ако не и истовремено „за разјареном и пијаном руљом", „заламајући помало за једним женским вриском", да би одједном, неопажено, „као гуја за својим репом сукнула". И доцније, кад прича из „нацрта" пређе у такозвану стварност, лако ћемо запазити како се у збивањима и стањима на њој и око ње опет „све са свачим" помешало

и како се непрестано множе поменути преплети и укрштаји различитих, па и опречних валера и угођаја. Тако, и иначе више утваран него стваран, инжењер Девечерски „слуша с колубарских звоника звона док као испод воде одлежу". Онда застајемо на месту где ова вертикала света добијајући на висини поприма, уз поетску, и хуморно-фантастичку космогонијску ауру: „Зрикавци су врло божје достигнуће и може се као истина узети да уз сваку звезду по један зрикавац иде." И познавање природе и познавање друштва, као по правилу неразлучиви у маштовитом везу ове прозе, редовно здружују поетско с непоетским, лепо с ругобним, животворно са убилачким. Такав је и ход годишњих доба. Мај је „пун воде, као празан гроб у шуми", или пак, на следећој страни преименован у свибањ, „пре на рат и затвор мирише, него на багрем бели, док је сиротиња изгледала као вранама препуштена". А Михољдан је „готово увек, освитао као дан у којем је пријатно свест изгубити", при чему се та пријатност на другом месту подиже на виши степен, јер „дани око Михољдана, због своје клонуле ведрине, за опела и сахране јако су погодни". Дисонанца, дакако, бива најјезивија кад наратор да реч крвнику Харту, у чијем оку и духу понекад „около лајковчанских вешчала царују тихост и бесмисао", или засја откриће како је „згубљење... најтибољше зачетком рујна".

4. Кад смо већ код Харта, свеједно да ли истинског или мнимог „целата од каријере", „дринске бановине и свецеле државе целата", и код лајковачких вешала, која „заправо у званични шематизам никада ни ушла нису", намеће нам се питање који је дубљи и далекосежнији поетички смисао Марковићевог постојаног потенцирања мотива целата и вешала у *Лајковачкој пруги*. Ако тај смисао није једнозначан, усудио бих се на три претпоставке о могућном пореклу и евентуалној, скровитој естетској мотивацији овог, готово опсесивног момента Марковићеве приче и причања. Прва би се претпоставка тицала могућног ауторовог полемичког односа према категорији Galgenhumora, као усиљене шаљивости, усиљеног хумора, кад наш писац храбро ставља на пробу свој дар хуморног и црнохуморног поигравања с најмање погодним темама – можда поимајући хумор као „пре свега, вид (критичке) позиције света и егзистенције, у исти мах ослобађајуће и изгредничке". У продужетку ове мисли савременог шпанског теоретичара Давида Роаса читамо како је та позиција ослобађајућа стога што хумор „посредством своје дистанциране перспективе, ублажава анксиозност инхерентну сучељавању са нашим сумњама и страховима, при чему не нуди лажне балзаме или спасавајућа решења (...) С друге стране, хумористичност је изгредничка пошто доводи у питање оно што је обично прихваћено као неспорна реалност или апсолутна истина (...) Посредством неприкладности, инконгруентности, показује сва лица наше несавршене стварности, сав апсурд наше егзистенције. Али без пада у трагичко очајање." Другу бисмо пак претпоставку, алузивно подржану дискретним интертексуалним контактом с местом у јеванђељу где мучитељи „у Христове дланове клинце забијају" и где до читаоца

допиру „тупи по Радисављевом коцу батови" (из Андрићеве *На Дрини ћуприје*), могли темељити на управо супротној поетичкој оријентацији нашег писца, који реализму високог ризика претпоставља црнохуморну и гротескну, па отуд и релаксирајућу игру с најцрњом темом, а све на псеудодокументарном трагу сулудог *Крвниковског споменара господина Харта*. Трећа претпоставка о стваралачкој намери, свесној или полусвесној, пре суседује са двема поменутим него што се од њих разликује, упућивала би на могућну реплику домановићевско-кафкијанској фантастици која „апсурд наше егзистенције" враћа од метафоре на дословну стварност, на истински ропски жиг на челу, на буквалан преображај ревносног чиновника у бубу, на „лајковчанска вешала" као неулепшану суштину сваке казнене политике, од Рима наовамо, у Хартовом експертском случају допуњене и морбидно-сладокусним сценским детаљима „густиозним за проматрати".

5. И тако, готово невољно, нађох се у послу поетичког рубрицирања Марковићеве *Лајковачке пруге*. Зашто невољно? Стога што држим да су од поетичких груписања и сврставања несравњивно претежније индивидуалне особености сваког ствараоца и сваког стваралачког чина. Радован Бели Марковић и његов мними двојник с разлогом држе шаљиво растојање наспрам у више наврата поменуте тзв. стварносне прозе и оне, њој програмски опречне, непоменуте, симболичко-митске. Лајковачки мними литерата, шеретски колико и лукаво, помиње биографе који су „писали да Р. Б. Марковић никада није своје место знао". Мада нараштајно близак актерима тзв. прозе новог стила, с којима дели склоност ка подривању високо естетизоване поетике и тематике пресним призорима наше мале, дословне стварности, Марковић миметичке поводе своје приче редовно помера, или узноси, у раван иреалног, чудесног и чудовишног, гротескног, бајке и страхобајке, или минијатурне чудачке новеле, чијем поетичком законику умногоме нагињу концизни портрети и животописи многих колубарских и лајковачких житеља, од јабучког кмета, који као да долази са другог света, до оних не мање утварних маловарошких попова и распопова, адвоката и лекара, воскара, тесара мртвачких сандука, пушкара, ужара, штампара, ковача, ткача, бравара, чизмара, бербера, гробара, оштрача, воденичара, баштована и пчелара, бабица и справљача љувених напитака. Отисци ових силуета, час прозрачних час затамњених, укључујући и оне доминантније, попут отправника Георгијевића, инжењера Девечерског, крвника Харта и мнимог лајковачког литерате, имају свагда и један сновидан, фантастичко-онирички белег, таман онолико далек тзв. стварносној прози колико близак чудесним фасцинацијама Милорада Павића. Ево само неколико из низа практично неизбројних магијских просева павићевско-марковићевске боје и дејства. Дакле, апстрахујући имена и конкретне стицаје, човек је у Марковићевој визији „непоуздан и за сведока властитог постојања", ни сам не зна како се у ноћи довија да на сама себе не набаса „од снова се и страха чувајући", за смрћу својом се дуго потуца притом „имајући неку

јестаствену склоност да на више места одједном пребива, а и свијајући своју путању као рибу коврцу", за њега се никад не зна „да ли говори оно што мисли", понекад се његове приче дуго причају „мада није лако објаснити да оно што не може послужити ничему може служити свима", његова средина и без себе је вазда била, а други му „већма изгледају као људи који су свој живот одгурнули до неке боље прилике", а „било је и неких који су тако нестварно изгледали, да се могло рећи како истовремено и јесу и нису", док је већ и сâм Р. Б. Марковић „ретко навраћао у свој живот", у коме бива да ти се „оно што није учини као да јесте, па и пуно од тога истинитије", јер ту „нема човека који само једног себе поседује", ту човек каткад „ишчезава канда себи испред очију", ту понеко уме „од свих и од себе да се сакрије, па и сам себе да заборави" а све, опет, како је напред речено, „чувајући себе од снова и страха", мада на другом месту стоји како „живети је могућно само у сећању и сну", па је ваљда отуд, што се такође понавља, мними литерата „пребивао у сопствени живот сасвим ретко навраћајући". Наравно, овако огољени, из контекста истргнути, ови искази ни издалека не дочаравају вилинску и ђаволску природу Марковићевог – да се поиграмо још једном поетичком етикетом – магичног реализма!

6. Један млади лингвиста, говорећи о „чаробним језичким лавиринтима" нашег писца, чији израз обележава канцеларијски стил српског књижевног језика с почетка 19. века, рускословенизми, германизми, дијалектализми, вулгаризми и „врло фреквентне архаичне домаће речи, које би можда најбоље било назвати *белизмима*" (А. Милановић), тврди да је Р. Б. Марковић очито свесно пристао да направи две велике жртве – жртвовао је читаоце и могућност адекватног превођења на било који страни језик. Мени се, међутим, чини да језик овог писца, макар у *Лајковачкој прузи*, неће одбити чак ни (претпостављене) „читаоце који искључиво желе да уживају у лагодном праћењу нарације и фабуле" и да, потом, у књижевности није сличан језички избор ни особито редак нити беспоговорно рискантан. Управо у данашњој *Политици* (13. јул 2017) читам у фељтону о Стевану Сремцу како је наш врхунски естета Богдан Поповић Сремчеву *Ивкову славу* „уврстио међу најславнија дела светске књижевности". (Присећам се, додуше, у истом часу и друкчијег Кашаниновог резона, по којем Сремац, на размеђи векова, с Матавуљем и Ћоровићем, дели „фолклорне заблуде" суделујући у „вашару дијалеката", кога, по правилу, нема у великим књижевностима.) Како год, биће да ипак Марковић са својим „лексичким шаренилом" више добија него што жртвује – попут, рецимо, Вељка Петровића, чији „Салашар", можда најбоља његова приповест, управо за свој хумористички и укупан учинак највише дугује буњевачком говору насловног јунака. Поређење с Крлежом, помињаним у *Лајковачкој прузи* у више наврата, још је умесније. Ако нам у *Заставама*, окренутим колико хрватској толико и српској публици и критици, а објављеним у годинама Марковићевог литерарног

стасавања, не сметају замашне партије на кајкавском наречју, посебно у жалопојкама деде Камила Емеричког, по коме је хрватски књижевни језик оријентацијом на штокавштину изневерио свој родни лист, зашто бисмо имали проблем с петнаестак страница поменутог „Крвниковског споменара господина Харта", посебно с обзиром на вишеструку мотивацију и вратоломне хуморно-гротескне ефекте ове деонице *Лајковачке пруге*? Овим поводом, а на самом крају ових маргиналија без резимеа, морам застати над једним од толиких метапоетичких и аутопоетичких исказа наратора, по коме писац из малог Лајковца „није за читанке". Јесте *Лајковачка пруга* и за средњошколску лектиру и за антологијске колекције новијег српског романа, пре толиких усиљено превратничких творевина, или пак оних са свечаним погледом на свет, смртно озбиљних у своме националном и социјалном „ангажману".

Марко Недић

МАЛЕ ФОРМЕ У ПРОЗИ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

Опште место актуелних ставова књижевне критике о Радовану Белом Марковићу да је он једна од најсамосвојнијих појава у савременој српској књижевности последњих двеју деценија 20. и прве деценије 21. века, потврђено је последњих година појавом његових Сабраних дела у тринаест књига 2013. године и бројним критичким одјецима на њих. Он је уз то прозни писац с највише значајних и међусобно повезаних романескних остварења написаних у последњих петнаестак година садашњег века. Два нова романа, *Путникову циглану* и *Плаву капију*, објавио је после Сабраних дела, 2015. и 2017. године, и њима такође потврдио раније домете својих прозних остварења. (С њим се у том периоду по броју објављених романа који испуњавају високе естетске стандарде донекле могу упоређивати још једино Давид Албахари и Светислав Басара.) Његове приповедачке књиге поред тога су га, стилски, жанровски, морфолошки, чак и тематски, представиле као једног од најинвентивнијих аутора кратке и средње наративне форме наше савремене прозе. Сличан је, али ипак радикалнији, у романима, у којима користи најбоље особине својих приповедачких поступака и обогаћује их новом формом, и истовремено у два романескна циклуса, који се по поступку и по изабраним књижевним предметима међусобно допуњују и преплићу, успоставља живу кореспонденцију са својим кратким прозним облицима. Највећи број његових дужих приповедака, ако им се дода и прва објављена књига која је у жанровском погледу сасвим специфична пошто се налази између дуже приповетке и краћег романа, компонован је по мозаичком принципу, блиском композиционом принципу у романескним остварењима.

Његове кратке приче, најчешће такође сложене мозаичким поступком, имају двоструку функцију у приповедачким збиркама – најпре као интегрални делови веће целине, односно као делови издвојених циклуса у књигама прича, а затим као такозване прозне минијатуре какве излазе испод пера познатих наших и страних писаца минималиста. У свакој од тих врста Радован Бели Марковић непрестано преиспитује и мења основне елементе класичне прозне структуре – фабулу, књижевне ликове, композицију, језик, стил, чак и стандардно и очекивано значење прозног текста, оно можда и с највише реалних естетских последица. Пројектованим мењањем устаљеног

распореда морфолошких и синтаксичких својстава рукописа, он уместо очекиваног распореда и, у односу на познате унутрашње елементе текста, даје њихове нове, знатно померене нијансе, а самим тим сугерише и њихова нова књижевна значења.

За типично кратке форме овог аутора од посебног су значаја две његове књиге, *Швапска коса,* из 1989, и *Живчана јапија*, из 1994. године, које су истовремено, уз роман *Лајковачка пруга*, из 1997, преломне књиге његове целокупне прозе. У првој збирци се налази циклус „Псачански венац", иницијална проза његове кратке форме, док је *Живчана јапија* у целини остварена у том жанровском облику. Трећа и четврта књига те врсте, *Мале приче,* из 1999, и *Аша*, из 2007. године, на својеврстан начин су потврдиле његову репутацију аутора срећно пронађених и веома успелих кратких прозних форми. Да је написао само те четири књиге кратких и најкраћих прича, он би и на основу њих у савременој српској књижевности остао писац изузетног наративног гласа и веома успелог прозног модела, који по основним морфолошким карактеристикама и естетском домету може бити веома инспиративан и будућим српским прозаистима. Радован Бели Марковић се, срећом, није задржао само на том жанровском облику, већ је после своје прве књиге, кратког романа или дуже приповетке *Паликућа и Тереза милости пуна*, из 1977, од 1997. године објављивао и романе „дугог трајања", и нарочито захваљујући њима стекао глас прозног писца који је подједнако цењен и од критике стандардне методолошке оријентације и од оне која у први план истиче ауторску иновативност у форми и језику.

Његови романи, међутим, у морфолошком смислу, због мозаичке композиције и релативно самосталних семантичких јединица у њој, највећим делом су састављени управо од кратких, асоцијативним методом мотивисаних и остваривaних прозних исказа, што их у знатној мери приближава његовим препознатљивим кратким облицима у поменутим књигама. Зато се свако разматрање кратких прозних форми овог писца готово подједнако односи и на његове романе и на његове књиге прича.

С таквим односом међусобне условљености краће и дуже форме, његова проза је готово од почетка била у активном отпору према свакој врсти конвенционалног приповедања. У раној стваралачкој фази ипак се наизглед, нарочито у тематском смислу, много више ослањао на препознатљиве облике приповедања, али је и тада остајао у трајном и веома продуктивном односу и с књижевном традицијом и с књижевном савременошћу, јер их је доживљавао на изузетно креативан начин, постижући тиме веома успеле уметничке резултате. Књижевна традиција на коју се он ослања, готово подједнако наша и светска, што се види из различитих наративних референци према делима наших и страних аутора укључиваним у његове романе и приче, али ипак с видљивијим ослањањем на национални изражајни идиом, она је традиција која је то постала не потврђивањем старих вредности и особина књижевног рукописа и његовог

значења, него његовим мењањем и преобликовањем у односу на претходне наративне моделе. Зато су његове приповетке и романи препуни асоцијација, парафраза, позивања на познате стране и наше ауторе, на оне стваралоце који су такође доводили у питање стандардне књижевне обрасце, њихову функцију и семантику. Тиме су његова прозна остварења одреда постајала стилски експресивнија, а садржински и значењски сложенија и провокативнија.

Његови романи и кратке приче, у многим елементима у латентном полемичком односу с романима и причама других савремених прозних писаца, поседују изразито ауторско осећање за индивидуални стил и за нове и измењене старе књижевне облике и њихове неисцрпне семантичке и иновативне могућности. Такви романи и приче само делимично се ослањају на непосредну и видљиву слику ауторовог завичајног поднебља и у њему измишљене и до граница фантастике и гротеске оживљаване Горње и Доње Псаче, Белог Ваљева и других завичајних простора. У тако интенционално остваривању прозној слици света игра инвенције, маште и језика врло лако је омогућавала нову функцију и нову семантику наративног рукописа, у којој је реална слика стварности до препознатљивих могућности подређивана индивидуалној визији књижевног рукописа. Простор завичаја у његовим приповеткама и романима у сталној је провери субјективне представе света и књижевног текста и богате ауторове језичке енергије. У прожимању њихових међусобних веза, међу којима посебно место имају наглашена духовитост, ироничја, гротеска и хумор, врло често контаминирани ауторовом очекиваном песимистичком визијом стварности и живота, остварен је књижевни текст изузетне уметничке сугестивности, чији је крајњи циљ не само поетски семантизована визија наративног рукописа, него и визија саме стварности.

Најчешће парадоксалан, хумором, скепсом и релативистички мотивисаним доживљајем света означен прозни израз Радована Белог Марковића, сликовите и звучне асоцијације које се често налазе на граници надреалистичке поетике аутоматског текста и продуктивног спајања наизглед неспојивих језичких и семантичких јединица, уграђени су у саму основу његових прозних остварења. Отуда се у њима преплићу, прожимају и повезују подтекстуални лирски тонови и хуморне нијансе, гротескна и пародијска, у појединим случајевима и бурлескна и алегоријска слика стварности, духовите сугестије о пролазности живота и о сталном губљењу кључних животних очекивања и жеља, непрестано довођење у питање признатих норми и облика постојања и општа сумња у видљиви спољашњи свет и у човеков предвидљиви положај у њему. Таквом изражајном контексту и стилу као конструктивној доминанти његовог доживљаја прозног текста подређени су његови остали слојеви. Зато проза Радована Белог Марковића, иако се многим конструктивним средствима одваја од већине званично признатих токова новије српске књижевности, у добром се смислу,

управо својом апартношћу, укључује у њене најпродуктивније модерне токове, а извесним елементима и у њен постмодернистички наративни систем, иако овај писац и постмодернистичке постулате, када прелазе у стилску и композициону ентропију, врло радо посматра критичким и ироничним погледом, како се то наговештава у појединим краћим поетичким исказима у све три књиге кратких прозних облика.

Он, међутим, критички, односно аутокритички и пародијски врло често посматра и властиту прозу не само с реторичком мотивацијом, него и са жељом да и њу подведе под систем свеопште скепсе и релативизма. Аутор тако изоштрене стваралачке опсервације спонтано успоставља критички однос према стварности, без обзира да ли је за такав однос коришћен њен конвенционални или стандардни облик. Он, међутим, врло често успоставља и активан аутокритички однос готово према свему што из властитог животног и интелектуалног искуства транспонује у прозни текст. Фингирани аутобиографски, односно аутофикцијски израз тог критички изоштреног скептичког односа према стварности и према властитом делу, само је један од облика ауторског не само критичког, већ у првом реду конструктивног става према стварности и према могућности, тачније према немогућности њене правоверне литерарне представе и у традиционалном и у истинском уметничком тексту новог израза.

Зато се и у кратким прозним формама овог аутора, као и у романима, појављују нека од конструктивних решења која у доброј мери погодују управо тако усмереној наративној имагинацији и ауторској инвенцији. Ништа у тој прози није постављено ван система модерног књижевног текста, а истовремено ништа није онако како је било раније или како је код других савремених српских писаца. То се могло претпоставити и на основу књиге *Швапска коса*, односно на основу њеног циклуса *Псачански венац*, састављеног од кратких прича по обиму сличних онима у *Живчаној јапији, Малим причама* и *Аши*. Иако у том циклусу преовлађују критички тонови о послератном селу, директни и нестилизовани говор ликова такозване стварносне прозе, са сликама актуелне политичке ситуације некадашњег идеолошког времена, с призорима откупа и неизвесног сељачког живота, наговештавање а не отворено казивање о тим темама постало је једно од кључних средстава наративне опсервације стварности, као што се може закључити из многих исказа у тим кратким текстовима. Такав је, на пример, онај у причи „Тањир у памуку": „Марко Толбухин, весео и говорљив човек (... говорио је и о сињем мору и о таласима колик кућа, само не о томе зашто су му бубреге обили)."[1], где се са две сугестије – надимком Толбухин и помињањем сињег мора и обијених бубрега – открива да је реч о повратнику са Голог отока.

1 Радован Бели Марковић. *Швапска коса. Сабрана дела Р. Б. Марковића*, књ. 2, Градска библиотека, Лајковац, 2013, 36.

Још је, међутим, значајнија сугестија о могућном поетском значењу појединих исказа и о синтетичком начину којим је у доцнијим књигама остваривана поетска и хумором означена сугестија, каква је, између осталог, постигнута у запису „Онај одозго": „Један, који је у јероплану био, вели да Горња Псача из *ждрака* изгледа ко црна, жућевита, изгребана сељачка песница. За јероплан можда лаже, али за Псачу не лаже. / Не знам како се то чини Оном одозго, који види и јероплан и све."[2] У овом исказу, као и у целом *Псачанском венцу*, заједно с прожимањем лирских и хумористичких слојева и њима адекватних значења, помиње се и село Псача, кључни топоним *Швапске косе* и следеће књиге овог аутора, *Живчане јапије*, али се исто тако открива да *Псачански венац* својом, често деформисаном лексиком казује припадник тог села, његов неименовани наратор и хроничар, који ће се у сличној улози наћи и у *Живчаној јапији*, а с нешто измењеном нараторском перспективом и у романима.

Једном причом *Псачанског венца*, причом „Од А до Ш", такође је наговештен азбучни редослед прича у појединим циклусима *Живчане јапије*, или у целини књиге *Аша*. Зато се *Швапска коса*, поред неколико веома добрих прича, као што је прича истог наслова, такве су и приче „Повратак Лазара Дражића", „Звекара", „Карабин", с разлогом сматра, и поред извесног дуга који се у њој осећа према поетици такозване стварносне прозе, веома значајном књигом у опусу Радована Белог Марковића.

Оно што је у *Швапској коси* само наговештавано, у *Живчаној јапији*, у *Малим причама* и *Аши* добило је значење кључног поетичког сигнала. *Живчана јапија* заиста представља преломну књигу у прози овог писца, како су је с разлогом видели поједини књижевни тумачи, пре свих Радивоје Микић и Стојан Ђорђић, аутори монографских књига о прози Радована Белог Марковића, а слични наративни поступци из ње у потпуности су потврђени и у *Малим причама* и *Аши*. У њима су од посебног значаја поједине поетичке одлике које се најчешће односе и на целокупну прозу овог аутора, али су посебно наглашене у његовим краћим формама. За ову прилику биће поменуте само неке од њих.

У *Псачанском венцу*, као и у дужим причама у *Швапској коси*, наговештен је духовити и парадоксом испуњен елиптични исказ као једно од најкарактеристичнијих својстава наративног рукописа Радована Белог Марковића. Елиптични искази наговештени у причама *Псачанског венца*, формирани изостављањем оних делова реченице који углавном припадају њеној информативној сфери, постаће кључно средство индивидуализације његовог наративног стила у следећим књигама. Елиптичан, живописан исказ, у којем је готово свака реченица семантички а не информативно усмерена, затим колоквијални говор, усмени облици комуникације, парадокси, духовите опсервације које повремено добијају афористичко значење обојено хумором,

2 Исто, 20.

ироничним или фингираним аутопародичним подтекстом и гротеском, најчешћа су средства стилске индивидуализације Радована Белог Марковића у тим књигама: „Ко у Горњој Псачи хоће нешто да види, тај склопи очи па унутра гледа."[3] „Мрак је, право рећи, псачанско видело и Псачани по мраку свршавају све важне послове."[4] „Власт залази дубоко у унутрашњост, али зато не стиже пошта."[5] „Још само у унутрашњости, у дубокој, можете наићи на човека који на Клерк Гебла личи."[6] „Има и таквих који би вас за дукат и трипут убили."[7] „То је, јамачно, поглед вране која однекуд зна да Венеција полако тоне."[8] У *Аши*, у поетском запису „Колубара" постоји чак „тапија која имаоцу заједчује право пре погибије".

С друге стране, готово цела *Живчана јапија* заправо је нека врста нијансиране поетске бурлеске о Горњој и Доњој Псачи, и њеним „стварним причама из псачанског измишљеног живота", док су у *Малим причама* и *Аши* то поједини истакнутији делови. *Живчана јапија* истовремено је и једна врста хиперболе управо због прејаког наглашавања различитих негативних особина становника Горње и Доње Псаче. Хипербола се појављује и у сликовитом и лако препознатљивом виду: „Газда Маринко Лазић имаћаше, опет, чакширли до земље тур и кошуљу кроз коју су набујалу Колубару цедили" (...) „али оно чиме се Лука Чумић опасивао није се, нипошто, појасом могло назвати, него то бејаше читав дућан около трбуха."[9] Комбинацијом појединих хиперболичних исказа и опште хиперболе као конструктивног начела у заједници са осталим стилским специфичностима прозе Радована Белог Марковића, добијани су изразити естетски ефекти. Зато и поред меланхоличног општег доживљаја света, нарочито наглашеног у *Малим причама*, најнепосредније у циклусу *Писма Харалампију*, другачији елементи стила – хумор, гротеска, лирски тонови, релативистичка слика живота, умањују и донекле неутралишу општи песимизам и меланхолију у прози овог аутора.

Све три књиге имају веома динамичан ритам приповедања, са честом променом морфолошких својстава текста, употребом синтаксичких инверзија, повременом променом интонације и наративног поступка. У све три књиге постоји и по неколико

3 Радован Бели Марковић. *Швапска коса. Сабрана дела Р. Б. Марковића*, књ. 2, Градска библиотека, Лајковац, 2013, 36.
4 Исто, 20.
5 Радован Бели Марковић. *Мале приче; Аша. Сабрана дела Р. Б. Марковића*, књ. 5, Градска библиотека, Лајковац, 2013, 50.
6 Исто, 50.
7 Радован Бели Марковић. *Живчана јапија. Сабрана дела Р. Б. Марковића*, књ. 3, Градска библиотека, Лајковац, 2013, 9.
8 Исто, 48.
9 Радован Бели Марковић. *Мале приче; Аша. Сабрана дела Р. Б. Марковића*, књ. 5, Градска библиотека, Лајковац, 2013, 50.

врста прича. Правих, стандардних кратких прича има, на пример, у *Живчаној јапији* („Незнани делија", „Плави воз" и друге), у *Малим причама* („Камено срце"), у *Аши* („О контрабасу мали роман"). Има и правих песама у прози, такви су „Копачи" у *Малим причама*, а у *Аши* прича „Лето". Један број прича, које су истовремено лирски означене, саопштен је у првом лицу („Јесени", „Уклета авлија" у *Живчаној јапији*), као што је у првом лицу саопштен и цео циклус *Писама Харалампију* у *Малим причама*. У многим кратким наративним целинама, не само у *Писмима Харалампију*, наратор се непосредно обраћа саговорнику, и управо зато његов исказ изгледа непосреднији и живописнији. Поетско значење такође имају многи кратки записи у све три књиге. Поетски ритам текста, на пример у записима „Свећа" и „Мало кандило", у *Малим причама*, с наглашеним осећањем пролазности и меланхолије, у неким случајевима је појачаван типичним средствима песничког обликовања текста – понављањем првог пасуса на крају текста, онако као што се строфа с почетка неке песме понекад понавља и на њеном крају, као што се дешава на крају приче „Боловање."[10]

Лирски ритам такође се успоставља понављањем почетних делова реченице у сваком следећем пасусу, што се наглашеније дешава у правој лирској причи „Јесени", у којој доминира осећање пролазности и младалачког отпора несавршеној стварности. С друге стране, у причи „Уклета авлија" управо је неопходно прво лице због временске перспективе из које се саопштава њена садржина. У њој је у наглашеном меланхоличном тону описано нестајање једне културе, једног начина живота, растанак с временом и значењем детињства, растанак са животом на селу, кућом и авлијом, у којој је наратор који саопштава причу и своје сећање на прошли живот упознао свет у којем је имао највећу слободу. У тој причи непосредније је наговештена и тема социокултурног контекста живота на селу у педесетим и шездесетим годинама прошлог века. У многим другим текстовима, типичан пример је прича „Плави воз" у *Живчаној јапији*, такође је наговештена идеолошка природа послератног времена, с многим кратким упутницама на његову репресивну политичку позадину.

Контрасти и паралелизми *Живчане јапије* и *Малих прича* такође су наглашенија конструктивна начела погодна за поетску семантизацију. Цела *Живчана јапија* компонована је на принципу контраста и антагонизма Доње и Горње Псаче, типичних слика завичајних и локалних трвења и истовремене упућености једних на друге. У *Малим причама* контраст је најдиректнији у причи „Комшија": „Моја трешња се суши, његов колац цветава", „Њему поштари љувена писма доносе, мени судске позиве", „Његови су мртваци живљи од мојих укућана"[11] итд. Контраст се као фигура с пуним

10 Вид. Радован Бели Марковић. *Мале приче. Аша. Сабрана дела Р. Б. Марковића*, књ. 5, Градска библиотека, Лајковац, 2013, 58–59).
11 Исто, 50.

смисаоним значењем најчешће јављао у оквиру често коришћених парадокса у многим фрагментима ауторових књига малих форми и свих романа.

У кратким прозним формама Радована Белог Марковића један од најуочљивијих облика повезаности са актуелним књижевним временом јесте и поступак цитатности, парафразе и аналогија с књижевном традицијом ранијег и ближег времена. У већ поменутој причи „Уклета авлија", поред даље асоцијације на Андрића и наслов његовог кратког романа, постоји и непосреднија тематска аналогија с Милованом Данојлићем и његовим романом *Година пролази кроз авлију*, као што у *Малим причама* део текста приче „Јован и Рената Прва" представља нескривену парафразу једне сцене из романа *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића. Позивањем на Доситеја Обрадовића у *Малим причама* најнепосредније је остварен поступак парафразе, али не само у мотивском смислу него и у интонацији текста и његовој лексици и синтакси, о чему је доста писано у нашој књижевној критици. Исто тако се лако откривају и асоцијације на поједине сцене, ликове и реченице из прозе Милована Глишића, Лазе Лазаревића, Боре Станковића, Милутина Ускоковића, Исидоре Секулић, Ива Андрића, Милоша Црњанског, Момчила Настасијевића, Растка Петровића и других наших писаца.

Као с нашом традицијом, Радован Бели Марковић врло радо и врло често успоставља активан и конструктиван однос и с традицијом модерне светске књижевности. Он је такође преобликује, мења, депатетизује, надграђује, остајући притом у оквирима њених поетичких потреба за променом. Иако је у причи „Вриштање Моли Блум", у *Живчаној јапији*, директније обзнањена веза с модерном књижевношћу, та веза је са сличним ефектом могла бити успостављена и с ликом из неког другог модерног романа, али Моли Блум је у тој причи искључиво метонимија за самог Џојса, који је Белом Марковићу изузетно значајан и драг писац. Исти ефекат има и наслов књиге прича *Сетембрини у Колубари* у односу на Томаса Мана. Сличан конструктиван однос аутор *Живчане јапије, Малих прича* и *Аше* успостављао је и према књижевној традицији ранијих епоха, на пример према античкој књижевности и теми Софоклове *Антигоне*, у причи „Незнани делија", према миту о Сизифу, у „Кажипуту" у *Живчаној јапији*, или према хришћанској легенди о жртвовању Христа и националној легенди о жртвовању кнеза Лазара у причи „Солунска коњица", такође у *Живчаној јапији*.

У прози Радована Белог Марковића врло је битан, можда и најпресуднији за њену иновативност и естетску оствареност, и однос према језику, о чему је наша књижевна критика с разлогом посветила пуну пажњу. Цео циклус *Урутке и сокоћала* у *Живчаној јапији* препун је инвентивних неологизама („ћусек", „паксем", „чвакара", „лаиз", „жиљ", „жеђар", „гишт", „јашт" и други), али не само речи него и појава које означавају измишљене лексеме, пошто су уз њих најчешће измишљене и функције које оне покривају. „Бунар сећања", како гласи један запис у том циклусу, заправо

открива кључну мотивацију многих његових кратких текстова, а посредно и целе књиге, јер је и она, као и измишљене речи, у суштини испуњена оним што је сам аутор замишљао као могућне предмете своје прозе које је изразитом језичком инвенцијом преобликовао у књижевни текст. У *Живчаној јапији* и у другим књигама кратких форми нема непосредних аутобиографских мотива, али повремено има аутофикције, односно преобликованог искуства, слика, призора, доживљаја, замисли самог аутора, донекле пројектованих преко искуства „мнимог литерате РБ Марковића" као активног лика текста.

И циклус *Псачански азбукопротрес* у *Живчаној јапији* испуњен је појмовима, сликама, замишљањима, везама, призорима сачуваним у „бунару сећања", али сажето до елипсе и гномског исказа предочених читаоцима. Општи релативизам прозе овог писца, у којој се каже да је све онако како изгледа, али да све може да буде и другачије и потпуно обрнуто од оног како изгледа, као што се у *Малим причама* наговештава у тексту „Живот"[12], испуњава је посебним семантичким нијансама. У причи „Или--или" у *Аши*, релативизам, који прелази у скептички и нихилистички поглед на свет, готово је потпун, јер се у њему сугерише да је свеједно какав избор се направи у некој амбивалентној ситуацији, пошто ниједан није прави, пошто сваки, као у народној причи „Тамни вилајет", најчешће изазива већи губитак него добитак. Проза Радована Белог Марковића, због таквих наговештаја и бројних зачудних спојева и слика одиста је „ностранa" и „свет осим света", како се каже у запису *Живчане јапије* „Исто само друкчије", са асоцијацијом на Вука и народне изреке, с којима га повезују много већи стваралачки разлози него што се то на први поглед може наслутити.

Мале форме у прози Радована Белог Марковића највећим делом представљају најједноставнији и рецепцијски најкомуникативнији слој његовог књижевног дела. Њихов значај се такође увећава сазнањем да су оне један од најсигурнијих и најчешћих конструктивних елемената његових провокативних великих форми, дужих приповедака и романа, који сами по себи изазивају највише читалачких и аналитичких реакција.

12 Исто, 64.

Драгана В. Тодоресков

НА ЗДРАВЉЕ ТИ, СРПСКИ СПИСАТЕЉУ! РАДОВАН БЕЛИ МАРКОВИЋ КАО ЈУНАК, СПИСАТЕЉ И ТУМАЧ *ПЛАВЕ КАПИЈЕ*

Нема аутора у српској књижевности од XIX столећа до данас који се више примакао Јовану Стерији Поповићу од Радована Белог Марковића. Није, свакако, реч само о језику који одликује Марковићеву прозу, иако би се озбиљна компаративна студија могла написати само на тему поређења језика двају писаца. Реч је и о пародијском третману нарације, третману какав је код Марковића уочљив још од првих публикованих књига. Радивоје Микић поводом тога пише:

„Чини се да је било потребно да прође много времена па да одређене црте оног начина приповедања који је у српску књижевност увео Јован Стерија Поповић добију сроднике и настављаче. Један од њих је и Радован Бели Марковић. И у својим приповеткама и у својим романима он читаоца упућује на широко засновану цитатну подлогу и то је разлог што се проза овог писца мора посматрати као *текст у контексту*" (Микић, 2017: 55–56).

У најновијем роману, *Плава капија*, Р. Б. Марковић заснива радњу, јунаке и временско-просторне одлике на принципу субверзије, односно, аутосубверзије. Плава капија, о којој се настоји испричати прича, односно легенда, виђена је ту и тамо, ушла је у сећање становника села Ћелија, али нико не може посведочити њено постојање, било да је реч о времену одигравања радње (чији је Радован Бели Марковић један од протагониста), било да се ради о времену у којем су живели преци овог јунака. Ако се неки догађај везује за плаву капију, он потиче од извора који је дискутабилан: с једне стране, они који су видели плаву капију бораве у свету привида и илузија, потичу из домена чудесног, фантастичног, ирационалног (као рецимо страшила), или су као секундарни приповедачи крајње проблематични и непоуздани.

У поднаслову романа *Плава капија* стоји: *Кроника Кронике*. Управо на тај начин аутор уводи читаоца у сложени свет метанарације, односно, ставља му до знања да је предмет његовог писања не само плава капија и ћелијански миље, него пре свега писање и приповедање само. Ако се осврнемо на наслов Стеријиног *Романа без романа*, који се може тумачити на барем три начина (као роман без одлика романа писаних до тада; као роман без Романа, свог јунака, који је и сам пародија; као Роман, јунак, који се не може ситуирати у роману чији главни лик треба да буде), Марковићева *Кроника*

Кронике могла би се читати као хроника без хронике, тачније, као пародија два жанра: романа и хронике.

Свака хроника, наиме, тежи да успостави вертикалну линију између прошлости и садашњости (тј. времена *о којем* говори и времена *које* говори). Марковићева хроника ту амбицију подрива тако што уводи чланове породице Марковић не по хронолошком редоследу него независно од њега. Нема јасних временских разграничења између *Белог тамо Марка* („беле пчеле" Марковића), Јоана, Андрије Војиновог, Живорада и коначно Радована. Нешто од елемената хронике наш писац ипак задржава: то је имплицитни мотив суноврата једне угледне породице, мотив рабљен у реалистичком роману. Последњи потомак је, наиме, „хонорабилни кохабитант" лајковачког пансиона за ментално оболеле, односно, *Луде куће* коју води др Субота, премда се не може децидирано тврдити да му је ту и место. Сама потреба аутора да стационира свог јунака, затвори га у одређену установу, има такође корен у реалистичком прозном проседеу, где се веома често догађаји у роману одигравају у простору затвореног типа. Немојмо, међутим, заборавити модерни роман *Чаробни брег* Томаса Мана са којим Бели Марковић из књиге у књигу кореспондира на различите начине.

Баш као што је, дакле, претходни Марковићев роман, *Путникова циглана* (са стеријанским поднасловом *Залудно плетиво*) пародија „села Ћелија исправне историје", тако је и *Плава капија* пародија хронике породице Марковић. Ова се пародија огледа у сижеу, који се не би могао препричати, потом у карактеризацији ликова које аутор уводи и описује мимо свих романескних обичаја, често подражавајући непоузданост, те у временско-просторним релацијама (извесно је само да је реч о становницима Ћелија, све је друго упитно). Бели Марковић одлази толико далеко да чак интертекстуалним релацијама у виду обележених цитата – цитатних сигнала, дозива у читаочевој свести и фантастички модел приповедања Милована Глишића: тако гради мрежу цитата коју чине како представници светске (Томас Ман) баштине, тако и ексјугословенски писци (Црњански, Крлежа, Андрић, уз већ поменутог Стерију), у оквиру којих и завичајно блиски Милован Глишић и Сима Пандуровић.

Међутим, интертекстуалност није термин који у потпуности може објаснити сложене односе што их са наведеним писцима гради *Плава капија*. Реч је о напоредној егзистенцији више хетеросветова, њиховом укрштању и различитим мотивацијама које они граде. У једном од таквих светова егзистирају и аутоцитати, односно, имплицитна полемика коју јунаци *Плаве капије* воде са другим романима и приповеткама Р. Б. Марковића. Чини се да ни термин *аутопародија*, који се може везати како за метарадњу *Плаве капије*, тако и за третман појединих ликова, епизода и самих текстова нашег писца, није неприкладан.

РБМ као јунак Плаве капије

„Роман се зачуди видећи себе овако еквипирата, и сумњати почне да л је то онај исти Роман који је малопре с расцветаним туром по сокаку одио; но, кад се сам поименце повиче и кад се за нос увати и осети да га боли као и пређе, увери се да је он онај исти сушчествени Роман као што је пређе био."

Ј. С. Поповић, *Роман без романа*

„С тим што се мора имати у виду и непорецими факат: да се мними литерата, Р. Б. Марковић, према ваљевским опричањима, вишекратно у смрт своју затрчавао и са саме ивице оносветског видика повраћао..."

Р. Б. Марковић, *Плава капија*

Шломит Римон-Кенан разликује два типа јунака у прози: првог карактерише развојност, комплексност и продор у унутрашњи живот, а другог семиотичка функција, јер је „подређен другим вербалним феноменима" (Римон-Кенан, 2000: 45). Једнако као што је Стеријин Роман представник друге групе јунака, као персонификација пародијског романа самог (Тодоресков, 2015: 48–55), тако је и Радован Бели Марковић, Списатељ, Ауктор, Мними Литерата (како се именује у роману) отелотворење пародије хронике. Баш као што се сумња у веродостојност плаве капије, која може бити да је некад и постојала, али је већ дуго на нареченом месту нико није видео, тако се испољава скепса спрам менталног здравља и урачунљивости протагонисте, али и спрам његове егзистенције: наиме, ми нисмо, читајући *Плаву капију*, сасвим сигурни на којем свету борави Бели Марковић: о његовој наводној смрти се полемише у Ћелијама, док, с друге стране, његову изопштеност у „лудој кући" такође разматрају, те се тако др Субота пита: „...је ли мними литерата, Р. Б. Марковић, под законитом опсервацијом или у Лудој кући готовински борави, тобож: као гоњени и патњом савладани човек, великог дара и слабе признателности, који одгонета овог света триклету судбину, док му се пренемогло срце у грудима утишава..." (Марковић, 2017: 43).

Уображени покојник, како се још, њим самим, етикетира Ауктор, јесте заправо јунак који не мора нужно бити мртав и сахрањен, него, како неки сматрају, може бити „и жив човек ако је остављен од свих, па и од самог себе" (Марковић, 2017: 195). Како већ сâм приповедач признаје да је животопис главног јунака апсолутно необухватљив, реч се даје – коме другом до ли – Доктору Суботи, да би у јунаку видео „мнозину", сачињену од „махом несокрашених појединстава". И збиља, у поглављима названим *Старежина – Из кутија доктора Суботе* улогу наратора преузима управо верни пријатељ да би – баш као пријатељ А. Леверкина у *Доктору Фаустусу* Т. Мана – уместо главног јунака сведочио његов живот. Речи којима Субота квалификује РБМ не ситуирају нас ближе одговорима:

„...али је Р. Б. Марковић, за којим се реп мнимог литерате још није повлачио, без ичијег посредовања или препоруке, испрва душевно, потом и друкчије с моје стране примљен био, кад сам у маху прозрео да је реч о сиротану господских навика, о списатељу у самом себи погубљеном, који мисли да ће списатељство његово сваким начином понижено бити уколико ајнштелунгом ваљевачким буде примљено, као што је примљена електрика, не знајући притом од књижества свога шта на ствари хоће: Српске књижевне задруге дивот корице, или обескоричене и неразрезане табаке, с којима се за фишеке шпецерај-шегрти испомажу; на здравље ти, српски списатељу!..." (Марковић, 2017: 52).

Понашање јунака у литератури, па и у оној литератури на коју нам Марковић реферише, двојако је: с једне стране, реч је о средини из које потиче, као и наслеђе које добија од предака; с друге стране, условљеност појединих поступака јунака романа *Плава капија* долази из литерарног проседеа: ако знамо да се Доктор Субота фатално заљубљује у мадам Шошу, питомицу Завода за туберкулозне болеснике из романа *Чаробни брег*, те да са њом размењује и писма, онда њихову везу можемо окарактерисати као условљену литературним предлошком. Шетња коју мадам Шоша (истина, инкогнито) обавља да би се срела са Доктором постаје цитат, баш као што Стеријина Чимпеприч, пародија идеалне драге која Романа обасипа пажњом и љубављу, јесте књишки изведен лик. Док дакле, мними литерата трага за плавом капијом, читајући различите списе, слушајући приче у којима се неретко јављају и његови преци, полемишући са Разучитељем Сретеном, овај други грађи приступа на посве друкчији начин: док, наиме Ауктор мистификује догађаје везане за плаву капију, дотле Сретен настоји да му се супротстави фактима, документима, изворима. Једном речју, као да јунак РМБ овде сигнификује саму уметност и слободу маште и израза, наспрам сцијентистичког става Разучитеља Сретена, који је историја (отуда и његова професија – учитељ, јер је учитељица, према латинској пословици, учитељица живота).

Бивајући у исти мах и онај који романе *разромањује*, онај који пише историју села укључив и никад виђену *Путникову циглану*, као и њеног, сва је прилика, непостојећег власника (а чије се име, опет, може довести у везу са једним од ликова комедије *Судбина једног разума* Ј. С. Поповића, такође званим Путник, који зна одговоре на питања што муче јунаке комедије) али и онај који борави као хонорабилни кохабитант у Лудој кући где му је Доктор Субота (и сам добрано зашао у свет фикције) више пријатељ него лекар, Радован Бели Марковић као јунак и као писац настоји да пародира поступак компоновања велике приче која изискује информисаност и историјску грађу, а машти допушта да само попуни празна места у приповедању. Радикализујући заплет до те мере да га читалац једва може уочити, Радован Бели Марковић свог мнимог литерату поставља у такав контекст да готово и не може бити речи о озбиљном приступу раду

на хроници. Иако у погледу своје списатељске компетенције и конвенција које немају наведени жанрови (хроника и роман) Ауктор изневерава читалиште, он се упушта у поступак објашњавања околности везаних за настанак хронике, па и за њен даљи живот – за њено тумачење, које је, такође, сматра он, задатак писца. Утварно шмизл-девојче у које се заљубљује, као и други привиди и опсене које среће, јесу једнако третирани као и историјске личности: Никола Калабић, Сима Пандуровић, Војислав Танкосић и многи други. Стога, када се узме у обзир да је и сам ауктор који роман пише у њему описан, добија се слика двоструког огледала. Оквирна је прича о писцу, а унутрашња је прича која се пише и у исти мах подрива, пародира. Међутим, подела је само условна јер и поред строгог формалног устројства *Плаве капије* (три колена, унутар њих пет целина), роман о плавој капији и роман о Ауктору који га настоји написати нису јасно разлучени. Упоредимо ли *Плаву капију* са *Романом без романа* добићемо сличну слику: Ауктор или Списатељ Ј. С. Поповића почиње писати сторију о Роману, али га у исти мах и пародира, те тако заправо имамо две издвојене целине: једну која приповеда о Романовим подвизима, и другу, где се исти тај јунак сматра пародијом романескне литературе (Белеслијин, 2009: 133). На једном плану Списатељ приповеда о Роману, на другом о својим тобожњим мукама да га као јунака литерарне провенијенције одомаћи, натурализује у властитом роману.

РБМ као писац Плаве капије

„Док дунем трипут, ја сам ти нов свет сачинио... Од мене зависи цареве и краљеве правити, њима колико оћу земље давати, с њиовом судбином владати, и кад ми је воља, у пропаст је бацити... Чудиш се, тко сам? Ја сам! Добро пази што ти реко."

Ј. С. Поповић, *Роман без романа*

„Право рећи, мними литерата Р. Б. Марковић, управо онакав списатељ бејаше какав, у ћелијанском поимању, списатељ и треба да буде: маглени појав о којему се слегањем рамена највећма казује, неомрзнут ни изблиза колико се викало на њега..."

Р. Б. Марковић, *Путникова циглана*

Плава капија, видели смо, има два приповедача: свезнајућег и, у поглављима „Стережина", јунака, доктора Суботу, којег бисмо могли окарактерисати као секундарног приповедача. Док се свезнајући приповедач понаша у стеријанском маниру, непрестано себе оспоравајући и у сумњу доводећи своје претходне исказе, дотле би се могло помислити да је доктор Субота, као најприснији пишчев пријатељ, најкомпетентнији да изнесе суд о менталном стању свога пријатеља. Не само о томе

– од природе болести, па чак и леталног исхода, који се, можда већ и одиграо, зависи и ток хронике, зависи њена довршеност, њена композициона утемељеност, као и низ других детаља којима би се мотивисало постојање плаве капије. С друге стране, доктор је и сам за своје станиште одабрао фикцију – простор близак плавој капији у којем се одвија сусрет са Клавдијом Шоша. Тако би се и његова компетенција лако могла оспорити. Ако је до „Старежине"и постојала нада код читатеља да би се са увођењем другог приповедача делови хронике могли бити боље увезани и складније уклопљени у радњу, сада се, међутим, и та нада распирује.

Тако се фокус поново пребацује на Ауктора. Речју, Р. Б. Марковић је свој лик драматизовао до те мере да се око њега и његове поузданости/непоузданости концентрише динамика радње *Плаве капије*. Признајући, као аукторијални приповедач, да не зна све чињенице или, ако их износи, не може јемчити за њихову тачност, он тиме заправо демонстрира надмоћ пишчевог гласа у односу на сам роман: оно што приповедач не зна или не жели да каже (позивајући се, попут Стерије, на добро васпитање или на ирелевантност неких чињеница), биће прећутано. Аукторијални приповедач, каквог срећемо у *Плавој капији*, ма колико деловао невешто, неинформисано, неразумно или чак неживо, јесте заправо апсолутни господар приче. Одломак који следи пример је списатељеве замене теза којим се заправо жели оградити од властите моћи да креира причу по свом нахођењу, те га ваља читати у ироничном кључу:

„Ех... Јунаке своје сама прича у шкрипац лако доведе, уз могућство да се помрси па и наскроз претргне зачете повести поводни конац, што озбиљно бешчасти, пред увређеним слишатељима или штиоцима, оног ко је усмено или писмено причу заметнуо." (Марковић, 2017: 95).

Да ли је, дакле, кроничар „упуштен" или се ради о свесно одабраној стратегији, остаје нам да размислимо. У случају мнимог Литерате Р. Б. Марковића тешко се може говорити о нехотичном одвајању једног тока приче од главног, вертикалног модела приповедања. Пре ће бити да је управо пародијски модел подривања унутрашње приче омогућио писцу да се с времена на време „пренемаже" и чини невештим и неупућеним.

Жан Русе ову непоузданост везује за један други тип присуства аутора:

„Те везе су двосмислене; важећи као господар нарације, он се претвара да је оставља слободном и да не зна куда ће га она одвести; отуда разна признања да импровизује... јер се сматра да се догађаји збивају изван романописца, који се одриче свог дискреционог права; оно што он није видео, неће бити ни изречено." (Русе, 1996: 97–101).

Приповедање које подразумева дистанцу, отклон од самог РБМ као јунака и као Ауктора баца нас у додатну дилему. Ако смо се надали исповести, за њу смо остали ускраћени. Ако смо се надали хроници, може ли је испричати неко ко је конце погубио? И даље, може ли последњи потомак угледне ћелијанске породице бити непристрасан

када описује своје претке? Ово би питање било равно чуђењу што пред читалиштем није књига која своју аутобиографичност црпи из факата, докумената, сведочења. Но, хроници заснованој на легенди крај се у легенди и назире.

Треће лице, неоспорно, није ништа друго до мимикрија хроничареве дистанце. Ова се, пак не може третирати према законима свог жанра, јер се све време самопотире и вијуга у многобројним дигресијама. Стога, када се о себи (у овом случају о РБМ) казује у трећем лицу, то онда значи да се може бити и помало луд, па чак и мртав, упокојен.[1] Оно може приуштити луксуз да се о љубави према шмизли из препарандије приповеда као да се она тиче неког другог. Са аукторијалним приповедачем није се шалити: он види даље него јунак који се исповеда, он запажа верније него што је то случај са персоналном приповедачком ситуацијом (термин Ф. Штанцла).

Бивајући у један мах и јунак и састављач, али и аукторијални приповедач *Плаве капије*, Радован Бели Марковић је у позицији да проговори својим гласом. Жан Русе ова уплитања (екстрадијегетске амплификације) везује само за приповедање у трећем лицу. „У различитим хировима бурлескног приповедача који се уплиће целом својом личношћу, чини се да препознајемо оживљене остатке старог усменог начина изражавања, из времена када је казивач био присутан међу тим слушаоцима и природно разговарао с њима" (Русе, 1995: 98).

РБМ као тумач *Плаве капије*

„Ко је сит сплетака из прошлих глава, препоручује му се, одмора ради, ову главу која нема никакве јаче везе са главним догађајем, и која не би требала ни да дође, да се писац, као друга сретна браћа његова, обзирао на замерке критичара и држао строго правила Поетике."

Стеван Сремац, *Поп Ћира и поп Спира*

„Остављајући и овај пут нерешено питање мањка радње и сувишка ликова (при чему се радња мнозином описа замењује, а ликови на цедилу остављају: да помало извештачено умиру, прстима пуцкетајући и сами са собом држећи већа), мними литерата Р. Б. Марковић, ни у Живчаној јапији, као ни у доцнијим упуштеним романима својим, канда ништа није, одока судећи, придодао духовном имању које су ваљевски редом списатељи у траљама и под великим дуговима иза себе остављали..."

Р. Б. Марковић, *Плава капија*

1 Можда би било занимљиво поменути случај описа властите смрти, тј. смрти писца Игора Маројевића у његовом роману *Праве Београђанке*, објављеном такође 2017. године.

Поетика енглеског хумористичког романа XVIII века (Л. Стерн, Х. Филдинг) заживела је у Стеријином *Роману без романа*, али једним делом и код Стевана Сремца, понајпре у роману *Поп Ћира и поп Спира*. На ову традицију пародирања књижевних постулата Аристотела и Хорација, али и властитог романа у настајању, надовезује се и Радован Бели Марковић, намењујући себи као писцу *Плаве капије* још једну важну улогу: да коментарише властито писаније, супротстављајући га конвенцијама и проскриптивним поетикама чија правила изврће руглу. Бивајући самосвестан прозни писац и рабећи метанарацију, која је, према Патриши Во, „стара колико и сам роман (ако не и старија)" (Во, 1996: 78).

„Ако из новијег доба његове рукописе, прибогу, преда се ако узмемо, познаћемо да је мними литерата, Р. Б. Марковић, слабо разабрао 'шпецију' која књигу приповедака од романа, а поготову од *Кронике*, јасно одлучује, покушавајући да и за село Ћелије 'псачанском мустром', испослује из јестаственице књижевно изузеће, крпежним концима повезујући стварне слике из измишљеног живота, што се овде наводи као једно од често понављаних исказања, које је Ауктор по механама злокористио, пред безграмотним пијандурама и књижевним полусветом, толкујући разлику између недочете *Живчане јапије* и воистину незапочете *Кронике плаве капије*, у свесном суноврату непризнатог писца" (Марковић, 2017: 46).

Тако се, дакле, баш као у Стерије, који *крпежну технику* у компоновању романа познаје и признаје, списатељ *Плаве капије* хуморно изражава о свом делу у повоју, заустављајући радњу, уводећи дигресије и сводећи приповедање на метанарацију. Чини се – а нарација у трећем лицу једнине даје нам повода да то и закључимо – да се сама *Плава капија* као роман или као хроника поиграва конвенцијама жанра и оним што Џонатан Калер описује као „конвенционално природно", а дефинише га као четврту раван натурализације текста која „обухвата експлицитну или имплицитну тврдњу да ми не пратимо књижевну конвенцију нити производимо текстове који своју појмљивост налазе на равни опште *vraisemblance*-а"(Калер, 1990: 222). Једном речју, било да се тобоже позива на конвенције жанра, било да их отворено доводи у питање, писац својим исказима установљава и обзнањује властите конвенције. Из наведеног одломка јасно се може уочити да *мними Литерата* Р. Б. Марковић управо то и чини: безбедно се сместивши у треће приповедачко лице, он оспорава и свезнајућег приповедача, бивајући заправо оно *ја* које, према Ф. Штанцлу (Штанцл, 1987: 41) настаје када аукторијални приповедач „показује јасан афинитет према... поигравању живота и уметности".

Особено постављени приповедач (термин Р. Микића) јесте, дакле, у исти мах и коментатор своје особености. Микић пише да проза Р. Б. Марковића захтева „уз равноправно активирање традиције и онога што чини дух модерне књижевности, да се, другим речима, доживљава као укрштање два специфична кода" (Микић, 2017: 88).

Додала бих овде и активирање књижевне теорије, посебно наратологије, у функцији пародирања, што такође Марковићев приповедачки дискурс чини и те како модерним. На такав, изразито модеран начин, он започиње дијалог са Стеријиним *Романом без романа*, али тај однос није једностран: напротив, и Стерија је овде на добитку, јер се Ауктор из XX и XXI века обраћа управо њему, обећавајући му ону рецепцију коју у своје време није могао имати. [2]

Литература

Бели Марковић, Радован. *Плава капија.* Београд: Албатрос плус, 2017.
Бели Марковић, Радован. *Путникова циглана.* Београд: СКЗ, 2015.
Микић, Радивоје. *Прича и мит о свету*. Београд: Албатрос плус, 2017.
Белеслијин, Драгана. *Стеријине пародије – искушења (пост)модерног читања*. Београд: Службени гласник, 2009.
Во, Патриша. „Метапроза – шта је метапроза и зашто су је тако оцрнили". *Реч* 19. март (1996): 77–96.
Калер, Џонатан. *Структуралистичка поетика*. Београд: СКЗ,1990.
Остојић, Тихомир. *О Јовану С. Поповићу беседа говорена у свечаној седници Књижевног одељења Матице српске о Св. Сави 1906. год.* Нови Сад: Матица српска,1906.
Поповић, Јован Стерија. *Роман без романа*. Вршац: КОВ, 1998.
Римон-Кенан, Шломит. *Наративна проза – савремена поетика*. Београд: Народна књига/Алфа, 2007.
Русе, Жан. *Нарцис романописац – огледи о првом лицу у роману*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1995.
Сремац, Стеван. *Поп Ћира и поп Спира*. Београд: Просвета, 1977.
Тодоресков, Драгана В. *Због ом, причина истино! Огледи о стратегијама српских приповедача*. Нови Сад: Адреса, 2015.
Штанцл, Франц. *Типичне форме романа*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.

2 Видети, с тим у вези, уверљиво објашњење Тихомира Остојића: *О Јовану С. Поповићу беседа говорена у свечаној седници Књижевног одељења Матице српске о Св. Сави 1906. год.*

Весна Тријић

ВРАНЕ У *ПУТНИКОВОЈ ЦИГЛАНИ*

Il n'y a pas de hors-texte.[1]

За приповедачки поступак Радована Белог Марковића се, између осталог, може рећи да програмски ремети наративну илузију. То је делом последица његове антимиметичности, али и перманентне парабазе[2], преокрета у реторичком регистру: не само да значењске силе у овој прози не сарађују, већ се повремено и косе, међусобно се неутралишући. Зато је читалац наведен да *изабере* семантичко поље које ће привилеговати као доминантно и са којег ће колико-толико моћи да стабилизује (контролише, умртви) динамику текста, или ће га разматрати у различитим литерарним или филозофским контекстима, кроз аналогије са делима српске и светске књижевности са којим је оно цитатно повезано. Међутим, ако се кодови за остваривање комуникације са текстом међусобно потиру, онда је и свака претпоставка о његовом значењу арбитрарна. Можемо ли се, док тумачимо књижевно дело, одређи наде да ћемо утврдити његову *истину*?

Хотимично смо се, у овом светлу, определили за интерпретацију „ћелијанског темата" о нестанку врана из *Путникове циглане*. Он је, на први поглед, у другом плану романа: вране су биле део пејзажа „уз славну Колубару 'батал-циглане', на узаном приобаљу са потакшом пескушом и тополама"[3]; ако бисмо тај пејзаж покушали да визуализујемо, вране су део који недостаје, што и сâм призор чини у неку руку *празним*. Дакле, попут Путника, „близне браће" и њиховог магарета, који су у Ћелијама *странци* и *дођоши*, вране су мотивски присутне управо тиме што су нестале, одлетевши „под друго небесо"[4]; са друге стране, предмет су бриге или занимања сваког од *локалних* протагониста – „мнимог литерате", емерит-учитеља Сретена, доктора Суботе, Кнезмилојковића – у чијим очима су надомак „статуса домаће перади"[5]. На

1 Žak Derida, *O gramatologiji*, prev. Ljerka Šifler-Premec (Sarajevo: Veselin Masleša, 1976), 207.
2 Види о томе оп.: Pol De Man, „Pojam ironije", prev. Novica Milić, *Reč, časopis za književnost i kulturu,* god. 3, br. 27 (novembar 1996): 87–94.
3 Радован Бели Марковић, *Путникова циглана: залудно плетиво* (Београд: СКЗ, 2015), 6–7.
4 Исто, 7.
5 Исто, 92.

овај начин је материјализована интернационална природа мотива[6]: у њему се сусрећу светови, културни садржаји домаћи и туђи; у координатама побројаних јунака, вране су у пресеку онога што је у егзистенцијалном смислу *горе* и онога што је *доле*, идеалног и материјалног; стога „ћелијански темат" и може да буде третиран као једно од семантичких тежишта романа.

На први поглед, овај заплет *Путникове циглане* тиче се еколошког проблема – једној животињској врсти у Ћелијама прети истребљење; претекле су само болешљиве и слабашне јединке. Међутим, случај је предимензиониран, захваљујући „мнимом литерати", у чијем доживљају је последица деловања демонских сила (вране су одлетеле „против сваке памети"[7], ишчезле, нестале, „аметом [се] дестинишу"[8]) или пак свести и слободне воље самих врана (одбегле су „својим разлогом осентане"[9], па сада, због окрњеног оријентира – димњака, имају проблема да се врате), чиме започиње њихова антропоморфизација.

Све то указује на сатирично *померање* смисла у оквиру реченог заплета: ако су вране „грабеж-тице"[10], штеточине које поткрадају усеве, због чега се гоне страшилима („у Сандарића конопљи"[11], од којих је Кнезмилојковић, у пијанству, једно и ухапсио) и цебаном („2 вране [...], за које су 3 фишека утрошена"[12]), због чега својевремено „и министарска криза замало није изазвана"[13], зашто би њихов нестанак било кога чудио или бринуо?

На елементарном значењском нивоу, темат о нестанку врана функционише као сатира на рачун локалног менталитета: шта год иначе мислили о вранама, Ћелијанци су у датим околностима склони да их присвоје и сматрају ћелијанским *власништвом*: „Где су, дођавола, ћелијанске вране?"[14] На тај начин се, у ствари, врши *замена* на месту протагонисте овог наративног тока: оно што се, у начелу, десило вранама – њихов нестанак – *преноси* се на Ћелијанце, као да је то нешто што догодило њима – остали су без *својих* врана, оне су им ускраћене или су их напустиле, због чега су постали и предмет поруге, као да им је, „са становишта врана"[15] нешто зафалило, и посрамљивања

6 Вране су род птица, а гавранови једна од његових врста. Према: https://sr.wikipedia.org/sr-el/Вране (преузето 25. 11. 2017).
7 Бели Марковић, *Путникова циглана*, 212.
8 Исто, 87.
9 Исто, 93.
10 Исто, 117.
11 Исто, 15.
12 Исто, 117.
13 Исто, 157.
14 Исто, 91.
15 Исто, 221.

„сликовитим примећењем како понад њиховог села ни некојој врани орах из кљуна поодавно није испао”[16].

У доживљају „мнимог литерате”, нестанак врана повезан је с истребљењем белих орлова: „Да ли су се баш Божјом вољом бели орлови истражили и ћелијанске вране проредиле”[17]: не само што су бели орлови амблем националног идентитета, већ је и именица „истрага” интертекстуална спона са *Горским вијенцем* и у њему тематизованом истрагом потурица. Тако се говор о вранама и људима доводи у исти регистар, и то на плану националне историје, што мами различита алегоријска тумачења: у *Поменима илити Фишама Сретеновим*, на пример, стоји, да је „годишња обавеза селска – [...] 10 врана на пореску главу”, што подсећа на време када је један мртав немачки војник „опорезиван” са стотину српских глава.

Ово и слична поистовећивања, важно је нагласити, само су потенцијална или тренутна, те се кроз роман тематски не развијају; у конкретном случају, поистовећивање људи и врана јесте извршено, али је истовремено и релативизовано као неумесно или претерано: до њега долази током разговора „мнимог литерате”, „гратис-пансионисаног” у Лудој кући, са доктором Суботом, који све оцењује као „гледе врана” повисивање ноте и изигравање панике[18]. Развијајући ову мисао упркос „дијагнози” свог психијатра, „мними литерата”, долази до апокалиптичног закључка да ће „бити тешко, ако ли не и сасвим немогућно, Ћелијанце зауставити – кад за вранама својим у готову пропаст и сами крену...”[19]

То, ипак, не мења чињеницу да је тумачење „ћелијанског темата” заиста преведено на значењско поље изумирања народа – дегенерацијом, физичким истребљењем, прогонима и сеобама трбухом за крухом: кандила се „у ћелијанским кућама редомице утуљују, док на гробљу крстаче падају”[20]; исту судбину дели и породица „мнимог литерате”: крај његове куће „старе и обамрле” пролази се „у тишини и погнуте главе [...], откако су тамо Марковићи с овог света као дим главнином нестали”[21].

Изумевајући идеалан романескни сиже, „мними литерата” се поиграва мотивом гаврана као архетипског весника смрти, али и суштинском одликом епског стила. Преплићући алузије на *Почетак буне против дахија* и *Бој на Мишару,* у којем

16 Исто, 191. У цитираном делу реченице, приповедач се поиграва фразом „ни орах му из руке не би узео”, којом се означава крајња одбојност, гађење према некоме.
17 Исто, 86.
18 Исто, 158.
19 Исто.
20 Исто, 8.
21 Исто, 48.

је Филип Вишњић овај мотив изградио до класичне форме у српској књижевности,[22] и на епизоду из првог дела *Аpарата* Лајоша Зилахија у којој умире Фрања Јосиф, он замишља како вране са Колубаре лете до Шенбруна да би насекирале цара подсећањем на погибију Седамнаесте пуковније 1914, „уколико је самирући Цар на тако штогод уопште и помишљао!"[23] На тај начин, он утврђује (открива) идеолошки континуитет између Првог српског устанка и српског учешћа у Великом рату, између ослобођења од Турака и стварања Југославије, али га и обележава вранама као весницама великог крвопролића, погибије и несреће. Његов стваралачки циљ, притом, није утврђивање (откривање) било каквих *истина*, већ привлачење публике: ликовање због победе у Колубарској бици у његовим преконцепцијама има тежину политичке провокације која би требало да прикује пажњу читалаца, макар и цензора. То имплицира да је у култури у којој он (не) ствара на снази историјски ревизионизам због којег би ликовање због ратне победе било политички непожељно („као да од мог романа зависи хоће ли бити рата или неће"[24]), као и да је улога књижевности у систему културе тако мала да је тек политичка провокација може учинити видљивом.

Низ импликација се на овом месту не прекида: проширивањем семантичког поља мотива бојишта на културу, која је тако посредно дефинисана као подручје сукоба око вредности и значења, Ауктор и „мними литерата" („безазлена 'двојина у једнини', каква се већма код грамотних и душевно претањених субјеката јавља"[25]) говоре о последњем јуришу на „душевном бојишту"[26], о „попришту катастрофално изгубљене битке за просвету и облагорођење народа"[27], о „шанцу за одбрану народног права на књижевну истину о себи"[28]; ту не гину само људи, већ можда и пре њих, њихова имена[29] и романи[30].

Мотивом врана као оглашивача смрти, које су се најпре нашле изнад Рељине Косаче када јој је дете у лагумском мраку циглане „на сиси пресвиснуло"[31], а касније и изнад „погинулог" романа, новорођенчад и романи, иако емпиријски неспојиви појмови, доспевају у исти семантички низ и у *Путниковој циглани* постају

22 Види о томе оп.: Алојз Шмаус, „Гавран гласоноша", *Прилози проучавању народне поезије*, год. 4, св. 1 (1937).
23 Исто, 158.
24 Исто, 93.
25 Исто, 20.
26 Исто, 6.
27 Исто, 171.
28 Исто, 213.
29 Исто, 56.
30 Исто, 213, 234.
31 Исто, 12.

алтернативни: роман „мнимог литерате" се „'уживо' не оказује, већ са сметлишта књижества српског као 'несохрањено недоношче' неподносимо заудара."[32] Не треба занемарити ни други семантички паралелизам који је на овај начин успостављен (мада не и потенциран), између романописања и мајчинства, што сваку аутопоетичку изјаву утврђује у хотимично мелодрамском, а суштински трагичком дискурсу.

Јер, у овом роману се не тематизују ни борбе ни нада у победу нити у било какав преокрет, већ оно што долази *после*: „опроштајно грактање [...] узлоарених јата [...] јасно [је] предсказало дубоку тишину 'каоноти после потонућа лађе'"[33]; одатле се „даље не може, а не знам ни куда бих"[34]; преостају само безнадежна помиреност и ћутање, што ће „новијег српског књижества тумачи [...] 'колубарском сетом' исправно називати"[35]; колубарска сета доноси помирење са судбином, одустајање, предавање – вранама, „као да је реч о нечем сасвим обичном!"[36] У том контексту, вране нису недвосмислено хтонска бића, већ су, гараве и храпавог гласа, као да су биле у додиру са ватром и димом, гласнице узалудности, претварања у „колут дима у облику нуле"[37], у ништа.

„Гледање у небеса и пребрајање врана"[38] којем се, по сопственом признању, предаје „мними литерата", може се тумачити као један од његових самоироничних коментара, којим се контрасно одређује према „близној браћи", који су сазидали димњак циглане, истински „опседнути висинама"[39], али и као варијанта идиома „гледања у небо", којим се означава суштинска неделатност, пасивност или очекивање да бољитак падне с (празног) неба.

Ироничним примедбама на рачун стилске улоге врана у Зилахијевом роману (њиховим упорним пребројавањем и увођењем могућности да су у шенбрунски врт долетеле „својим разлогом осентане", а не да би покренуле „књижевну радњу" [40]), „мними литерата" доводи у питање саморазумљивост мотива, депатетизује га и огољава као стилску схему. Након овог негативног увида ни он ни Ауктор, међутим, не престају да користе мотив у канонизованом значењу, у ономе које је, дакле, претходно већ разграђено: „без врана [је] не само смрт 'фалична', у опису а и иначе, него је и сам

32 Исто, 138.
33 Исто, 192.
34 Исто, 84.
35 Исто, 88–89.
36 Исто, 234.
37 Исто, 74.
38 Исто, 172.
39 Исто, 35.
40 Исто, 93.

живот, како год да се узме, друкчије 'пребојен'"[41], док је небо „као проклетничка душа празно"[42]; без вране да се зацрни или да гракне, „Путникове циглане димњак зјапину ми празног неба показује"[43].

На тај начин се, понављањем и варирањем мотива врана, још једном долази до аутопоетичких исказа: ако је и проказано стилско средство, призор врана на небу последња је, естетска, одбрана духа од празнине, од ничега које преостаје и ничега на које се своди све што је прошло. Ови закључци резонирају са мишљењем да се „силом саме приче живота клетог узалудност унеколико осмишљава"[44], чиме се и реторички регистар од пародичног поново повисује ка трагичком.

Захваљујући „мнимом литерати" који, „по мустри препочетој из песама о мртвој драгани", уображава љубав према „шиндивили једној, чије се име с пешчаног надгробника струнило"[45], мотив ћелијанских врана се повезује са романтичарском осећајношћу, а *Путникова циглана* са *Тугом и опоменом* Бранковом и Поовим *Гавраном*. Примајући та читалачка уживљавања „као пренемагање", доктор Субота „само се упола шалећи", „мнимог литерату" поистовећује са гавраном и магаретом: „Ниже од гаврана, птичјом линијом, не би ишао, а линијом длакавог животињства – до тврдоглавог магарца"[46]; мотив вране је, у том случају, послужио у пародизацији романтичарске осећајности.

Крећући се у значењском пољу које је задато митолошким садржајима, у којима је мотив гаврана један од најполивалентнијих, те „покрива" широк спектар од архетипског прождрљивца и лопова, до мистичног злослутника који повезује светове живих и мртвих,[47] Радован Бели Марковић се дотакао свих његових семантичких могућности, осветљавајући их практичним разумом: канонизовану представу о гаврану као варалици искористио је за друштвено сатирична значења, док је гласоношу смрти демистификовао до стилског клишеа. Можда је, међутим, најважније, да ови процеси нису једносмерни: смисао се у *Путниковој циглани* очигледно гради разграђивањем, при чему нису књижевна дела оно што се разгарђује, већ различити контексти њихове *употребе* и трошења кроз традицију: љубав према мртвој драгој није бесмислена у границама дискурса који ју је обликовао, ни код

41 Исто.
42 Исто, 74.
43 Исто, 86.
44 Исто, 50.
45 Исто, 20.
46 Исто, 106.
47 Види о томе оп.: Елеазар Мелетински, *Палеоазијски митолошки еп. Циклус Гаврана*, прев. Андреј Лаврик (Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2016).

Бранка ни код Поа; она постаје патолошка тек накнадно, у читањима која се воде правилима иманентним другачијим културним праксама. У гавранству „мнимог литерате", пак, поигравају оба та смисла, и патетично и карикатурално, „чувајући једни у другима трагове својих разлика"[48].

Повезујући се са другачијим интенцијама, мотив врана у овом роману готово непрестано мења значења и његова семантичка поливалентност доспева до границе расплињавања. Оваквим наративним поступком је наглашено да у средишту заплета врана заиста *нема*, да су *изгубљене*: читав темат је исплетен од корелативних значења, а не од перцепције стварности. То више није само питање наративне технике и поетике, већ представља метафизички гест. Зато је важно истаћи улогу мотива замене и заменљивости ентитета у *Путниковој циглани*.

Како врана у Ћелијама, дакле, више нема, у улоге које су им конвенционално припадале „ускачу" друге птице: најаву смрти преузеће сова (пошто је „понад [Кнезмилојковићеве] главе хукнула"[49]), на попришту Колубарске битке, на којем „стари Фриц" врши нужду, замениће их свраке[50], док ће гавранску моћ говора преузети детлић који „ради" као полицијски доушник[51]. Са друге стране, слабост неколицине преосталих врана биће злоупотребљена, па је једна од њих „као голуб-писмоноша услужно фигурисала"[52]. Иако је егзистенцијална позиција вране дефинисана као осредња – паралелизмом са белим орловима (као недостижним узорима) и са црном родом Радмилом коју „самородни поета дада инсистирања" Средоје Пејић вода везану „попут козе"[53] (као страшне опомене) – нема сумње да је примораност на улогу писмоноше, и то безуспешног, јер је „и мутну Колубару једва прелетела"[54], за врану деградирајућа: она, која је у традицији гласница подземних божанстава, постала је заменљива, а сама није успела да замени ни голуба.

Однос вране према овим њеним антагонистима обележен је, дакле, делимичним суспендовањем али и разменом обележја: крећући се унутар скупа сродних ентитета (птица), канонизоване одлике идентитета напуштају врану, те она остаје без својих карактеристичних својстава. Увек у замућењу, између два контекста, а самим тим и идентитета, врана по себи и није, већ једино као ефекат, у пресеку детлића, голуба, сове, роде и орла.

48 Novica Milić, „Uvod u ideju dekonstrukcije", *Reč,* god. 3, br. 27 (novembar 1996): 100.
49 Исто, 45.
50 Према: Бели Марковић, *Путникова циглана*, 101.
51 Према: Бели Марковић, *Путникова циглана*, 82.
52 Исто, 183.
53 Исто, 78.
54 Исто, 183.

Том *ништењу* вране као објективног ентитета придружују се и протагонисти радње, од којих се сваки према нестанку врана одређује у складу са личним потребама и преокупацијама: док „мними литерата" покушава да га искористи за покретање радње и каријере, а емерит-учитељ Сретен у контексту расправе о порезима, од којих неке ни сам није платио, доктора Суботу „ћелијански темат" занима само као симптом државне политике према прогону, а Кнезмилојковића као потенцијални доказ да су страшила, од којих је једно хапсио („што му је у кондуиту црвеним плајвазом таки забележено"[55]), за нешто ипак крива. За сваког од њих, дакле, врана није аутономно, *претходно* присуство, већ потенцијали адут или алиби, што је и објективизовано када „поменути жандарм [...] једну напола умртвљену врану" буде ставио под јастук, „као корпусделиктију за будуће 'процесне радње'"[56].

То, међутим, не значи да су ови јунаци спрам постојања у нешто бољој позицији од врана; и они су заменљиви: покојног емерит-учитеља Сретена заменио је учитељ Чедомир, а „мними литерата" још за живота зна да би његово место у „зјапини овог света" могло да заузме много тога, „дављеник неки, кога би Колубара на баир избацила, шумски пожар, илити каквог 'јероплана' стрмекнуће"[57], али и циглана, Путник, „близна браћа", нерасамарено магаре. У његовим апокалиптичним слутњама, управо је та заменљивост оно што је најстрашније и у историји народа: „Страх ме", каже, „када су у питању помињана гнезда [...] да би се њима и неке друге, изметнуте птице могле окористити [...] Уместо врана [...] ко зна каква ли крилата пошаст овај свет очекује."[58]

У *Путниковој циглани*, дакле, постаје очигледно да значење мотива (вране) зависи искључиво од контекста у којем се он појављује: стога он час припада пољу биодиверзитета, час психопатологије, политике или поезије, час казненог права, а час есхатологије или етнографије; он речене области притом нимало не зближава, иако им је заједнички објекат, јер сам по себи није ни сталан ни јединствен, тако да не може да одигра кохезивну улогу.

Искрсавајући у другачијим подручјима сродности[59], потпуно независно од канонизованих представа које су саморазумљиве, мотив вране врши исказну функцију на неочекиване начине, сваки пут за собом повлачећи различите снопове импликација, због чега и његово значењско поље пулсира, у непрестаном варирању и промени. Ту се

55 Исто, 15.

56 Исто, 212.

57 Исто, 61.

58 Исто, 92.

59 Види о томе оп.: Мишел Фуко, *Археологија знања*, прев. Младен Козомора (Београд, Нови Сад: Плато; Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998).

не ради само о наизменичном удаљавању или приближавању мотива неком од његових основних значења (задатим културним конвенцијама), већ и о томе да он самоме себи повремено бива супротан (што је вероватно најизразитије у епизоди са писмоношом). Такви односи моћи и јесу оно што је врану учинило заменљивом (совом, свраком, детлићем), а самим тим и мање вредном; користећи мотив за своје циљеве, контексти га, утисак је, уништавају.

Стога не би било довољно прецизно казати да је мотив вране у структури *Путникове циглане* вишезначан: не ради се о више замршених семантичких низова, нити о постојању скривених значења, већ о њиховој дисеминацији, од зоолошких и тропичних до семантичких позиција које су празне. Зато се и наш покушај описивања специфичног предметног подручја мотива врана свео се на „описивање расутости" и „мерење растојање"[60] између његових различитих контекстуализација.

Последица инскрипције као принципа обликовања значења јесте и претпоставка о сукцесивности међу различитим контектуализацијама појма, а самим тим и о постојању неког наративног тока: нека од ових значења нужно долазе пре, а нека после других. У том случају, канонизоване представе гаврана представљале би хоризонт идеалитета, док би се у сатиричним и пародичним значењима мотива вране огледала њихова банализација и историјско опадање.

Међутим, *помјатеније временах*, које непрестано проблематизује статус темпоралности као један од традиционалних носилаца структуре романа, доводи у питање и споменути хоризонт идеалитета, ако се он замишља као једном за свагда образовани објекат: традиција представља тежњу да се „посебан временски статус" припише „једном скупу истовремено узастопних и истоветних (или бар аналогних) појава", да се „расутост историје промисли у облику истог [...] на основу игре формалних аналогија или семантичких сличности"[61]. Из ове перспективе гледано, проза Радована Белог Марковића, сва од интертекстуалних ткања, огледало је српске традиције, у којем се јасно види шта је, како и колико запамћено. Али, пратећи Фукоову дефиницију подручја памћења, сачињеног од исказа „који више нису ни прихваћени ни дискутовани, који стога више не дефинишу ни корпус истина ни подручја важења", наш аутор је и коригује: осим установљавања „односа филијације, генезе, преображаја, историјских континуитета и дисконтинуитета"[62], у култури, као и у животу, постоје и упражњене позиције и замена субјеката, постоји заборав. „Време је", стоји у овом роману, вишеструко посредованом наративном инстанцом, „умозрителна зјапина у којој се једначи и погиба све дојакошње, у историји и мимо историје, садашњост колико

60 Исто, 38.
61 Исто, 25–26.
62 Исто, 63.

и прошлост”[63], „што би једино књижество, ’према свиђању потписаног Ауктора’, могло да предупреди...”[64]

Реметећи наративну илузију непрестано и на свим нивоима, Радован Бели Марковић плете прозне структуре најсличније напетим, вибрирајућим мрежама које у сваком тренутку могу да се прекину и пукну, али и да се било где наставе и преду у бескрај. Ту нема ни „мирног места”[65] ни другог плана: чак је и овај „чвор” с вранама *садржи* многа ако не и сва питања која су релевантна за говор о ауторовој поетици.

Иако је језичка разбокореност њена најупадљивија особина, „строго читање”[66] открива у њој честице нихилизма, у односу према језику али и према постојању: језик је, без сумње, богатство, ван њега не постоји ништа, али је и проклетство, „мрачна сила” чије структуре укалупљују мисли, дисциплинују осећања, „владају из сенке”[67]. Наративни поступак Белог Марковића настаје кроз упорне покушаје да се та замка избегне, али и да се уметник, кроз „разиграни естетички размак према ономе што говори”[68], нађе *изнад* сваког личног искуства. Циљ таквог писања не може да буде било које стабилно, коначно или кохерентно знање, већ упорно откривање побрканости, заборавности и незнања.

63 Бели Марковић, *Путникова циглана*, 132.
64 Исто, 213.
65 Фуко, *Археологија знања*, 30.
66 Milić, „Uvod u ideju dekonstrukcije”, 102.
67 Фуко, *Археологија знања*, 26.
68 Pol De Man, „Pojam ironije”, 89.

Сања Анђелић

ЛИМУНАЦИЈА У ЂЕЛИЈАМА РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА И *КРОНИКА ПАЛАНАЧКОГ ГРОБЉА* ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

У роману *Лимунација у Ђелијама* Радована Белог Марковића, објављеном 2000. године, настављена је интертекстуална нит развијена у претходним (као и у потоњим) делима писца. Већ у самом наслову дела скрива се један од интертекстуалних кодова присутних у целини романа и открива повезаност са делом другога писца – дужом приповетком *Лимунација у селу* Стевана Сремца. У причи Стевана Сремца појам *лимунације* објашњава се кроз проглас грлатог бирова: „'Довече ће бити вођен пред судницом 'лимунација' а то је као да речеш: осветљење и уживанција; запалиће се и бурад стара, и мешине, и катранице – биће весеље и играње, а Цигани џабе'"[1], у част републиканске револуције у Бразилији, о којој их извештава нови народни учитељ Срета, присталица социјалистичких уверења. Бели Марковић реферише на Сремчево појашњење лимунације, а потом га преиначава према својим намерама: „*Лимунација* је приуготовљено обасјање, илити расветљавање, зарад давања махова торжественим осећајима, и њоме се нека радња или *збитије* из мрака овога света хоће издвојити, а после се на суморан и скучен живот изнова ваља привикнути, али је Р. Б. Марковић своју *Лимунацију* интуисао као расветљавање оног о чему је боље ћутати, не примивши наук С. Сремца, великог господина, који се изумевања клонио, а и многих речи око мало безначајних ствари"[2]. Дакле, како са правом запажа Александар Јовановић, у Марковићевом роману „Сремчева лимунација (раскошно осветљавање у свечаним приликама) овде је добила другачији, сасвим таман призвук и преобразила се, као код Исидоре Секулић, у обасјање скучених људских судбина и њихово чупање из општега мрака који најјаче сија управо на гробљу. Обасјања су уметнички најсугестивнија у трима уводним *ћелијанским читулама*, сажетим и језгровитим, а заснованим на апсурду и гротесци, портретима ишчезлих ћелијанских житеља"[3].

1 Стеван Сремац, *Кир Герас и друге приповетке* (Земун: Публикум практикум, 2004), 229.
2 Радован Бели Марковић, *Лимунација у Ђелијама* (Лајковац: Градска библиотека, 2013), 10–11.
3 Александар Јовановић, поговор у *Лимунација у Ђелијама*, Радован Бели Марковић (Лајковац: Градска библиотека, 2013), 215.

Бели Марковић управо у *Предисловију* експлицитно напомиње повезаност свог романа, прецизније поглавља „Из ћелијанске читуле", са делом Исидоре Секулић, *Кроника паланачког гробља*: „И сви би ћутали, баш посрамљено би ћутали, нико ниједну реч не би протиснуо, да је, којом, мними литерата Р. Б. Марковић, ма у *првом* ма у *фторoм појаву*, самом себи наклон учинио и, мимо многих отворених књига, с одабраним књигама најгорњу полицу показао, уз напомену да се у *Ћелијанској читули* скрива нова *Кроника паланачког гробља*. Али литерате нерадо помињу књиге из којих преписују"[4]. У својеврсном предговору писац такође и имплицитно алудира на *Кронику*, описујући луталице, „[...] од којих је неко на ћелијанском гробљу можда и покопан, у високој травуљини, одакле старе крстаче извирују као катарске корабљи које су у олују без једара остале, а неко, непокопан и непокајан, још канда лута и лутајући препознаје места где је умирао, па одлази даље, да не би коме у очи пао"[5]. У опису запуштеног и старог гробља препознаје се изглед паланачког гробља на којем почива Исидорина јунакиња Госпа Нола: „Гробница Лазарићевих, иако нису сувише давно изумрли, то је данас један испроваљиван подрум пун корова и крша од цигли, гранита и оградних мотака. Тај разбијени труп стегао је и избацио у вис неколико крстача мање више сатрулелих. Све крстаче надгорњава једна, доста очувана, која се усправила као катарка на полупаном броду. Крстача госпа Станојле Лазарићке"[6]. Мотив старих надгробних крстова и поређење крстача са бродским катаркама, којим се наглашава постојаност и издигнуће симбола упокојења, доводе у блиску везу два романа написана у различитим историјско-књижевним раздобљима и наговештавају истоветности присутне у оба дела.

Тако је једна од сличности *Лимунације у Ћелијама* и *Кронике паланачког гробља* жанровска аморфност, иако се оба дела у основи могу дефинисати као роман. Наиме, Бели Марковић у поднаслову романа непосредно жанровски дефинише своје дело[7] и наводи: „Кроз листине, живот и снове мнимог литерате Р. Б. МАРКОВИЋА приуготовљено и истолковано њим истим у фторoм појаву"[8], што се може тумачити као могућност сагледавања *Лимунације* као врсте дневничког бележења, која се у

4 Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, 12.
5 Ibid., 9.
6 Исидора Секулић, *Кроника паланачког гробља* (Зрењанин: Петровград, 2008), 25.
7 Жанровско одређивање дела необичним одредницама у поднаслову романа, карактеристичан је поступак Радована Белог Марковића. Тако се роман *Лајковачка пруга* детаљније одређује као фантасије, скерца и каприча (по *нотама* Р. Б. Марковића), дело *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* обележава се као грађа, *Девет белих облака* добијају ознаку просунчаних несаница, итд.
8 Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, 5.

роману одиста запажа. Писац истовремено *Лимунацију* неретко назива *Ћелијанским летописом*: „Свећа је тек нос Р. Б. Марковићев осветљавала, а он је дању усну гризао, знајући да прича не може да се само око мишева плете и да његове потешкоће у писању *Лимунације* илити *Ћелијанског летописа* произилазе из саме близине Ћелија”[9] или „Ћелијанци канда очекују да *Ћелијански летопис* буде пун возбудителних слика за изажимање суза”[10]. Користећи жанровску одредницу *летописа* за означавање романа, Марковић га изнова приближава Исидорином делу, будући да су летопис и хроника сродне књижевне врсте[11]. Треба имати на уму да је и Исидора Секулић била свесна сличности и подударности летописа и хронике, те је „[...] представника издавача замолила да уместо ’приповетка’ стоји кроника или летопис, а онда је рекла: ’Ја сам ово радила техником летописа; иначе би оне две дугачке ствари биле романи, не приповетке. Не идем под рубрику приповедача; њихова је техника савршено друкчија, иако се то на овлашни поглед не види јасно’. [...] Исидора Секулић је била свесна да ова њена проза није, бар у потпуности, приповетка или роман”[12]. Стога она у наслову задржава одредницу *кроника*, док у посвети сени оца Данила Секулића записује: „Нас двоје, иако још млади обоје – свако својом младошћу – уочавали смо летописе малих наших градића, села и гробаља”[13]. Дакле, увиђа се да оба писца пишу романе[14] које називају летописом или хроником према доминантном стилу и начину приповедања а који је у складу са садржином о којој се казује.

Са тим у вези јесте и положај писца, односно приповедача у романима. Писац Радован Бели Марковић постаје јунак сопственог романа, будући да у његовим оквирима обликује не само тобожњи сопствени лик, већ и свог двојника. Тако се у делу открива мними литерата Р. Б. Марковић, мртвих душа поклисар, који пише и десном и левом руком, „десном: старинским језиком, *богослужбено*, у стара времена, божем, загледан у *историческа факта* и мниме архиве, а левом: као неки ревизор оног што је

9 Ibid., 63–64.
10 Ibid., 164.
11 Појам *летописа* се у *Речнику књижевних термина* дефинише као „назив историографског жанра у старој руској и српској књижевности, у основи сродног византијским хроникама” (Драгиша Живковић, ур., *Речник књижевних термина* (Бања Лука: Романов, 2001), 421).
12 Славко Леовац, *Књижевно дело Исидоре Секулић* (Београд: Вук Караџић, 1986), 92–93.
13 Секулић, *Кроника паланачког гробља*, 5.
14 Треба напоменути да оба писца користе порозивне границе романа, те Бели Марковић у *Лимунацију* уноси многобројне књижевне и некњижевне врсте (читуља, надгробни записи, епистоле, итд), док Исидора према правилу умеће у скоро свако поглавље песму која ближе одређује јунака.

већ написао, боље речено: као неко ко сопствени задах њуши [...]"[15]. На тај начин писац се удваја, те се јавља у *Првом свом појаву* над листинама *Лимунације*, док га *Фтори* непријатељски гледа и наизглед га хвали да вешто пише. О њему ће читалац сазнавати мноштво појединости и постепено ће састављати његову биографију, посебно имајући у виду поглавља „Млечни пут"[16], која чине ауторове аутобиографске записе. Бели Марковић уноси аутобиографске појединости у дело и приписује их фиктивном писцу Р. Б. Марковићу, преобликујући их на другачији начин у односу на веродостојне факте. Тако, на пример, читалац сазнаје да је писац рођен „у Ћелијама (шумадијска Колубара, Београдски пашалук, Дунавска бановина), у години цикнулих вина, кад муве бејаху као вране крупне, рођен(а) је, божем, као мешовито биће, Белог Властимира унук(а) [...]"[17], при чему се запажа да писац онеобичава аутентичне аутобиографске податке. Ипак, упркос појави писца у роману и(ли) његовог двојника, приповедање се одвија у трећем лицу, које имплицира постојање свезнајућег наратора, скривеног у пишчевом двојнику Р. Б. Марковићу.

На сличан начин поступа и Исидора Секулић – *Кроника* је такође приповедана у трећем лицу, али су описани догађаји преломљени кроз визуру неколиких фокализатора. Први глас који се јавља као сведок збивања јесте колективни глас паланке, који Исидора често персонификује: „Паланка све зна, и што је било, и што ће тек бити"[18], „Паланка дотури коме треба све што хоће. Бежична порука, то је изуметак паланака"[19], „Паланка има од времена на време потребу узрујавања и јуначког става; и кад почне нешто бранити, нарочито нешто нереално и свето, занесе се до махнитости"[20] или „Паланка би понекад још пирнула у ватру [...]"[21]. Као други очевици догађаја јављају се појединци, који извештавају о њима у складу са личним особеностима и социјалним статусом. Тако о несрећној судбини мајстора Косте прича „[...] стари гробар, крезуб и древан, али одличног памћења и жива кроника паланке [...]", матори копач гробова,

15 Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, 9.
16 Како је до сада у критици више пута запажено, *Лимунација у Ћелијама* има специфичну композицију коју сачињавају „Предисловије", „Лимунација Прва", „Лимунација Фтора", „Лимунација Трећа" и „Закључење". У оквиру сваке *Лимунације* понављају се три поглавља: „Из Ћелијанске читуле", „Из телалнице књижевних прња" и „Млечни пут", уз многобројна друга поглавља различитих дужина. *Кроніку паланачког гробља* обележава устаљена композиција коју чине две књиге настале у различитом временском периоду.
17 Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, 68.
18 Секулић, *Кроника паланачког гробља*, 52.
19 Ibid., 64.
20 Ibid., 92.
21 Ibid., 232.

који се шушљетаво и иронично смеје[22], док казује о прекопавању гробова и мешању костура, изазивајући језу и наглашавајући трагедију породице Косте Земљотреса. О смрти Нолиног зета извештава гробарка Ната: „Како је то знала гробарка, знала је и цела паланка. Гробље је кроника града, а гробари су врста локалних новина. Гробарка Ната дочекује и извештава и оне који верују у бапске приче и оне који не верују"[23], коју ће наследити млада двадесетшестогодишња гробарка, зачетница нове кронике. Један од таквих сведока је и угледни господин Јоксим, председник суда, који „[...] разнесе поруку боље него најбржа пошта, а уједно је разнесе колико се најбоље може по правди и истини случаја"[24]. „Трећи глас је самог писца, тог *spiritusa movensa Кронике*. Он коментарише оба ова гласа и преноси их у својеврсну форму приповедне хронике, али он преображава, у звезданим тренуцима, све те гласове, постаје уметник-хроничар"[25].

Хроничар се јавља као неми лик у роману (поглавље „Деца"), док на гробљу слуша старог гробара и записује његова казивања, а потом се наводи: „Кроничар остаде сам. Тишина. Нечујно су слетали цветови са грана шљивова дрвета... Деца која немају детињство или су несрећни људи, или умиру... Слажу се цветови шљиве по гробовима"[26]. Усамљени хроничар који преноси приче сакупљене на гробљу наликује на Марковићевог мнимог литерату: „[...] Р. Б. Марковић је ћелијанско гробље похађао, па и гробље у Саракућама, поврх Горње Псаче, као да су му та гробља зиратни поседи. Понекад би нешто и у свеску забележио (Отуда *Ћелијанска читула* и у њојзи, у погледу доба, толика пометња?!), чешће своју самштину дубио, до смираја дана, под гробљанским трешњама и орасима [...]"[27]. Хроничара и поклисара мртвих душа спаја, поред самоће као конститутивног елемента њихових бића, и манир чињења спорадичних коментара у романима. Коментари летописца често одударају од хроничарског стила и наликују, чини се, на примедбе аутентичног писца, Исидоре Секулић: „Беспосленост развија технику, па и дар запажања"[28] или: „Занимљиво би било знати из које цивилизације или религије је остало 'глухо доба' баш у поноћ"[29]. Сличне коментаре гномског духа казује и Р. Б. Марковић: „Лако је оном који с руком на еванђељима лажи говори, и оно о чему поштени људи ћуте, а притом се за своје смишљене планове нимало не

22 Ibid., 23–24.
23 Ibid., 99.
24 Ibid., 84.
25 Леовац, *Књижевно дело Исидоре Секулић*, 95–96.
26 Секулић, *Кроника паланачког гробља*, 263.
27 Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, 53.
28 Секулић, *Кроника паланачког гробља*, 235.
29 Ibid., 252.

боји."[30] Такође, веома су интересантни кратки записи мнимог литерате који наликују на средњовековне маргиналије манастирских преписивача: „Положио сам руку на главу"[31], „Е, мој оче, Бели Живораде!"[32], „Шкрипи на крову плехани петао"[33], „Ја ћу се, ипак, убити"[34]. Овакав вид коментара у *Кроници* има функцију поуке, у појединим случајевима можда представља и ненамерна исклизнућа из основног тона романа, док је поучност у *Лимунацији* обучена у иронијско рухо а кратке белешке имају функцију постмодернистичког приказивања процеса настајања романа.

Ипак, приповедачи два романа разликују се према начину казивања и обликовања приче. Хроничар паланачког гробља приповеда ретроспективно – из садашње перспективе окреће се ка прошлости и реконструише догађаје из прошлога времена. Аналептична нарација утиче на форму сваке приповетке у *Кроници*, будући да се приповедач-фокализатор на почетку сваке приповетке налази на гробљу, близу гробова оних о којима ће казивати, а потом из ретроспективне тачке започиње причу о њиховом животу да би се на крају кружном линијом вратио на њихову смрт и место где почивају. Тако се прича о Кости Земљотресу отвара описом бедног гроба: „Под великом граном чувеног ораха на гробљу виде се још остаци гроба Косте Земљотреса. Гроб је и био сиромашки, а одувек су га још газила деца кад дође време зрелим орасима"[35], а затим приповедач у сећање призива Костино детињство: „Некада свима у варошици познати Костица шнајдер био је мало, слабашно, мирно створење"[36], па приповедање завршава његовом тужном смрти: „Сахранише некада угледног мајстора благодејање и адвокат. За сандуком је ишао одбор читаонице"[37]. У хроничаревој нарацији доминантан је реалистички стил казивања, који се увиђа и приликом описа јунака, као што се Госпа Нолин лик огледа у фокализацијској тачки паланчана: „Сива сукња, нека блуза, од истог сивог штофа капут до колена, натраг с прекачком, а кроз ту прекачку, ако је ветар, продевена марама од вунице, да греје крста. Коса црна, зализана, у тврду пунђу стиснута. На глави шеширић, ни мушки ни женски, сив и он, ни за украс ни за заштиту, још и сав изломљен од влаге и сушења"[38] и приликом дескрипције екстеријера (и ентеријера):

30 Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, 103.
31 Ibid., 103.
32 Ibid., 163.
33 Ibid., 165.
34 Ibid., 166.
35 Секулић, *Кроника паланачког гробља*, 7.
36 Ibid.
37 Ibid., 23.
38 Ibid., 28.

„Саградио је ветеринар приземље, подзидао фасаду доста испод теренског нивоа, тако да је кућа са друма гледана, изгледала као мало утврђење. Насадио је башту: купио баштенски намештај пре но што је и трава добро освојила; жена обесила на прозоре густе чипкане завесе; две ћерке свирају у клавир – просто вила, и једно господство!”[39] Ипак, реалистичко приповедање неретко је пресечено модернизованом нарацијом, која се уочава у есејистичким пасажима испуњеним имаголошким садржајем (пре свега о Јеврејима[40] у приповеци *Амбиције, дим*).

Са друге стране, приповедање у роману *Лимунација у Ћелијама* изузетно је модерно и неретко залази у домен постмодернистичког грађења приче. Р. Б. Марковић је свестан начина ткања приче, те у постмодернистичком тону наговештава читаоцу да је могао увести ток свести Михаила Бунарџије док је јунак ишао води у сретање: „Да ли је као кроза неки сан копао, да ли му се неко мало језеро под ногама привијало, да ли ходник који води у драгим камењем искићену пусту дворану, кроз коју подземне неке птице летају, или је напипао зарђалу браву на вратима доњега света [...]”[41], у чему се огледају метанаративни елементи. Истовремено, мними литерата настоји да увери читаоца како прича пред њим настаје у паралелном току са пишчевим размишљањем о њој, па зато њоме управља и свећа која се гаси и онемогућава писцу да настави писање[42]. Стога садржину романа чине и аутопоетички записи: „Приповедаћу о оном што знам, али како да исприповедам о оном што не знам?”[43] и: „Читав роман треба да напишем о томе како Јовану С. заборављам, али у заборављању нисам далеко одмакао, а потпуно заборављање је почетак новог, канда друкчијег, сећања, рецимо: Конац из потке свилене кошуље за кускун је привезан, тајно, *приед мирима од града*, [...]. У *Лимунацији* мора бити и о томе речи”[44], као и одломци које писац не бележи према узрочно-последичном редоследу, нити према семантичком низу. Као последица оваквог начина приповедања издваја се дефабуларизација романа, јер, како писац верује и бележи, истичући смисао *Лимунације*, више се нема шта записати, већ постоји још „само пораз и у грудима

39 Ibid., 264–265.

40 Било би веома занимљиво упоредити *Лимунацију* и *Кронику* са имаголошког аспекта, будући да у њима постоје забелешке о другим народима. Исидора Секулић велику пажњу посвећује Јеврејима, о којима пише есејистички кроз глас јунака Бранка, и Грцима, којима је посвећено читаво једно поглавље, као и Енглезима. *Лимунацију* и *Кронику* повезује имаголошки негативан став према Немцима, који се у оба дела пејоративно називају Швабама.

41 Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, 118.

42 Ibid., 130.

43 Ibid., 167.

44 Ibid., 163–164.

туп бол, али о томе писац може, у каквом роману, без прекида да распреда, не дајући никоме да дође до речи"[45]. На тај начин језик постаје главни јунак дела, „[...] он се више не јавља (само) као преносник неког стварног или имагинарног света, већ је језик сам свет. Све је језик, и све је у језику, свет који тим језиком постоји не постоји нигде изван тог језика"[46].

Ипак, иако језик постаје носилац имена главног јунака и примарна компонента романа, у делу постоје и други јунаци, међу којима се због своје улоге у Ћелијама издвајају Лукша Соркочевић, кир Папајоанис, Михаило Бунарџија и земљомер К. О њима читалац постепено сазнаје битне чињенице и мозаично гради слику о њима, спајајући фрагментарне пасусе разасуте кроз читав роман, премда су поједина поглавља посвећена одређеном јунаку и његовом делању у Ћелијама, унапред осуђеном на пропаст (поглавље „Пр(а)ви учитељ" бави се кир Папајоанисовим отварањем школе, „Копање бунара" Михаиловим откривањем воде). Писац и приликом обликовања ликова наставља да постмодернистички огољује процес изградње јунака, па се Р. Б. Марковић пита у иронијском духу: „[...] да ли се око моштаника кир Папајоанисовог убедљив *лик*, могао заденути, или се пак кир Папајоанисов убедљив *лик*, зарад изображења *карактера*, до самог моштаника морао разоденути?"[47] Међутим, други јунаци, житељи Ћелија, истичу се тек када досегну стадијум моштаника, те се на основу кратких записа „Из ћелијанске читуле" откривају њихови животи, али се често ни у читуљама не исказују конкретни детаљи о ликовима, већ само спорадичне забелешке: „Тихомир кћерима мираз остави, али је читавог живота на све стране очима шарао"[48], „Периша у вуненим чарапама век свој проведе"[49] или: „Пред Миљаном се свако, и за живота њеног, могао прекрстити и могао је и у чело Миљану пољубити"[50].

Премда мними литерата наводи да се у *Ћелијанској читули* скрива нова *Кроника паланачког гробља*, представљање јунака је у потпуности супротно у два романа. Марковић, дакле, ликове тобоже приказује након њихове смрти, али их не формира као аутентичне јунаке, јер заправо жели да нагласи пролазност и бесмисао њиховог битисања, те је сваки фрагмент у којем се описује одређени лик испуњен садржином о апсурдности његовог живљења. Насупрот њему, Исидора Секулић

45 Ibid., 36.
46 Михајло Пантић, *Александријски синдром IV: огледи и критике о савременој српској прози*, (Београд: Просвета, 2003), 116.
47 Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, 52.
48 Ibid., 19.
49 Ibid., 84.
50 Ibid., 153.

пажљиво и минуциозно гради ликове у реалистичком маниру, па се у *Хроници* уочавају реалистички портрети јунака: „Мали Шваба, четврто дете госпа Нолино, био је кржљаво дете. Мален, ликом безмало ружан, сем очију, али спретна и грацилна тела, у покретима нежан и скоро артист. [...] Личио није ни на оца ни на матер. Ружно у његову правилном лишћу било је друкчија ружноћа него она његовог оца. Ванредне очи, не само ватрене, него формално од ватре, нису биле лепе лепотом очију његове матере."[51] С тим у вези је и именовање јунака, чији надимци етимолошки разлучени откривају менталитет паланке[52], која становнике именује према одређеној карактеристици – Коста Земљотрес је добио надимак према узречици *земљотрес*, Нолин отац, Бошко Перчинов, према очевом плетењу косе у перчин, Павле Шуша носи породични надимак још од деде Васа Шуше и оца Јова Шуше. Детаљно формирање јунака *Кронике* огледа се и у споредним детаљима, те госпа Нола саветује млађу сестру Јулицу да се посвети детету и казује: „Ништа лепше и слађе за жену него дизати дете, и бити мајка..."[53], што је Нолина неостварена жеља, па до изражаја долази суптилно психолошко нијансирање лика.

Поједини јунаци су пак у основи модернизовано обликовани – Госпа Нолу непрестано раздиру немирне носталгије са којима је у гроб сишла[54], осећања типична за модерне јунаке. Такође, ликове *Кронике* често опседа самоћа, централно модерно осећање, па Ната осећа језу због своје и очеве старости и болести а највише због самоће која је чека[55], док на крају одиста остаје сама да живот досамује, уз коментар приповедача: „Можда је тако и било право, она је годинама, сејала самоћу"[56]. Управо је усамљеност обележила и живот Марковићевих јунака: „Живота се у качари често осамљивао, крај буради, с натегом у руци"[57], „Миљану су само гуске до гробља испратиле!"[58], „Манојло није волео да на видело живот свој износи. И у смрти бејаше у затону своје безбрижности. Недељом би коња најмио, па би у сумрак некуд одјахао, а кад

51 Секулић, *Кроника паланачког гробља*, 61.

52 Хронотоп у оба романа обликован је на сличан начин – време представља неутрални фактор, будући да се не може са прецизношћу утврдити, док топоними мањих места, неименована паланка на Тиси и имагинарно село Ћелије (из Марковићевог познатог имагинарног Колубарског округа створеног према аутентичном), у оквиру којих се посебно истиче гробље, симбол смрти и пролазности, имају функционалну улогу.

53 Ibid., 97.

54 Ibid., 60.

55 Ibid., 279.

56 Ibid., 281.

57 Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, 22.

58 Ibid., 24.

се није повратио, ни кад су престали да га очекују, много се о њему нису распитивали. Само о коњу"[59], као и бивствовање мнимог литерате Р. Б. Марковића: „Не, није то био онај очај којим се, некоћ, у животу и књижеству, препредено могло трговати. Остао је сам себи и, канда, вранама."[60]

Ни за смрт земљомера К. нико се не распитује, осим власти и извесног господина Кафке, у чему се запажају интертекстуалне везе Белог Марковића са другим писцима. Писац неретко насељава свој имагинарни свет јунацима из других књижевних дела, те тако казује да „Сретен Трећи бејаше такав учитељ кроз чије је очи провиривао онај који под другим именом с ваљевским полицајима више негли често одржава везе, а оно *Трећи* разликоваше га од Сретена Другог, који је за ћелијанске чколе учитеља, и у саму *Лимунацију*, као *готов лик* однекуд приспео"[61], односно из Сремчеве *Лимунације у селу*, затим се у роману јавља Глишићев капетан Сармашевић, као и алузије на *Сеоску учитељицу* Светолика Ранковића, Гогоља, итд. У *Кроници паланачког гробља* не обитавају ликови из других дела, али постоје својеврсне алузије дескриптивне функције – господин Јоксим иронично пореди Јулицу са Офелијом када се уда за доктора Мирка: „[...] 'Гле, оде нам Офелија! Штета! Сад смо без Офелије! Уосталом и без Хамлета смо, и били, и бићемо, верујте господо!"[62], Мимић са пријатељем разговара о Достојевском: „Било је да су човека осудили на смрт, и већ је пред пушчаним цевима стојао, па спасен; па послат у Сибир, па онда пао у јачу епилепсију но раније; па увек срамно сиромашан и дужан – али, упркос свему... – Остави ти Достојевскога!"[63], док други јунаци цитирају различите песнике. Бранка Тиса подсећа на море и „[...] на стихове Лазе Костића: 'поносни бељци, срчани ждрали'"[64], а исти јунак дословно казује стихове из Дантеове *Божанствене комедије*, како би пријатељу сликовито објаснио како се осећа: „Данте, у Комедији, са два стиха, дивна и страшна, исприча: како је 'копље једним ударом проболо и човека и његову сенку на зиду'. Лепо речено, је ли? Е, тако је и са мном."[65]

Такође, јунаке романа *Лимунација у Ћелијама* и *Кроника паланачког гробља*, иако их у појединим случајевима разликује онтолошко порекло, будући да Лукша Соркочевић види фантастична бића, вампире, прогања идентично осећање пролазности. Опседнутост осећањем несталности у толикој мери је изражена у бићу мнимог

59 Ibid., 148.
60 Ibid., 140.
61 Ibid., 59.
62 Секулић, *Кроника паланачког гробља*, 76.
63 Ibid., 237.
64 Ibid., 187.
65 Ibid., 173.

литерате да се он (иронично) пита да ли се слутња о пролазности живота копрца и у мачкама.[66] Из тога разлога сваки његов јунак је обележен стигмом смрти и свако његово делање усмерено је ка смртоносном исходу. Већ при доласку у Ћелије нови учитељ кир Папајоанис, који треба да донесе позитивну промену и започне градњу школе, постаје симболично мртав, тако што приповедач описује величину његовог путног ковчега и фигуративно смешта учитеља у њега као у мртвачки сандук: „[...] *а големост тог ковчега такова бејаше да би у њему жураиви кир Папајоанис могао, доста комотно, починути на овом и почимати на оном свету* [...].”[67] Наговештена учитељева смрт ускоро се обистињује, а затим се иронијски извитоперава, јер се костур учитеља претвара у учило јестаственихнаука. На сличан начин завршава јунак Михаило Бунарџија, који такође жели да унапреди Ћелије и пронађе воду у њима, али потом тајанствено нестаје на дну бунара, док његова мистериозна смрт никада није разрешена. Марковић, дакле, јунаке обликује у кључу споја пародијског и епског, пазећи да пародијско не превагне над епским, како га не би обеснажило, и зато епске и пародијске елементе доводи у равнотежу.[68] Такође, Р. Б. Марковић наводи и да ћелијански војници откако су изашли из ровова одбијају да се о њима пише и да их мними литерата тура у књигу каоноти у отворен гроб[69], при чему се запажа сугестивно поређење, које показује да је *Лимунација* сведочанство свеопште пролазности и бесмислености, где трагове бележи само смрт.

И у роману Исидоре Секулић осећања пролазности и смрти стапају се у јединствен доживљај.[70] У сржи Исидориног приповедања заправо стоји осећање пролазности, оно мотивише казивање о нечијем животу. Хроничар настоји да прикаже бивствовање јунака само како би показао тихо и бесмислено отицање живота ка крајњем увиру смрти. Репрезентативан пример јесте приповетка *Амбиције, дим* у којој се судбине младих интелигентних јунака Милана, Бранка и Павла крећу узлазном путањом, али убрзо пропадају, као и њихове чежње и идеали – Милан изненада умире, Бранко је приморан да се врати у паланку и потом ожени са Мартом Миљарди у Риму, Павле постаје Јеврејин Брок у Енглеској. Исидора са намером приказује животни узлет сваког јунака да би нагласила његов пад, а таквим сликањем заправо настоји да истакне апсурдну пролазност. Непостојаност је основни мотив и посвете с почетка *Кронике*,

66 Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, 99.
67 Ibid., 42.
68 Стојан Ђорђић, *Песничко приповедање*, (Београд: С. Ђорђић, 2006), 69.
69 Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, 61.
70 Светлана Велмар-Јанковић, „Осећање пролазности у прози Исидоре Секулић”, у *Књижевност између два рата*, приредила Светлана Велмар-Јанковић (Београд: Нолит, 1972), 88.

у којој Исидора поставља одређена кључна питања, а затим их на уметнички начин образлаже у приповеткама. Тако се у поменутој причи бави проблемом дегенерације и изумирања школоване и даровите деце, у *Влаовићима* проблемом пропадања моћних породица и нечувања барем дела имања ради имена и части, а у *Госпа Ноли* проблематизује (не)прихватање сиромашне и способне деце, док над сваком приповетком остаје да лебди питање „Зашто гробови нису поносни знаци?"[71]

Због несталности свих људи и свега постојећег која провејава *Кроником*, јунаци се често асимилују са сенком или се са њоме пореде. Тошин отац према сенци препознаје разбојнике и казује сину: „[...] да он често седи у авлији на сунцу, и познаје сенке свих укућана, и да је сенка, по њему, гора још од огледала"[72], на матури Бранка, Павла и Милана када последњи опроштајни пут запевају, сви закопчају капуте и дођу некако тањи, танки као сенке[73], а „да је било месечине, да је Ната могла видети своју сенку, видела би слику погрбљене старе Циганке или просјакиње са торбом на леђима"[74]. Дакле, мотив сенке вишеструко је функционалан у *Кроници* – може бити дескриптивног карактера, али може и симболизовати истински идентитет ликова и осветлити аутентично биће јунака. Сличну улогу исти мотив има и у *Лимунацији*, будући да се по доласку кир Папајоаниса у Ћелије његова сен полако образује, док силази са кола кораком човека који се пење на губилиште.[75] Чини се да учитељева сен постоји независно од њега, претварајући се тако у својеврсног двојника, и указује на јунакову несигурну позицију у свету.

Ипак, иако су смрт, безнађе, пролазност, учмалост, тмина, основне компоненте оба романа, у делима се јављају и елементи хумора. Р. Б. Марковић се неретко шали на свој рачун и казује: „Сви мисле да сам луд, сад треба то и доказати"[76] или „Књижевник за Ћелијанце није насушна потреба, као сеоски дућан или Павлова механа, а сигурно би ме и окривили када би се у Ћелијама, чак и међу стоком, нека болест појавила"[77]. Писац, дакле, настоји да у роман унесе хумор, како би изазвао смех код читаоца. Међутим, у већини случајева иза хумора се скрива иронија, па зато препознавање мртвог учитеља по баналном предмету, емајлираној пљуваоници, наводи на смех, али ако се има на уму да кир Папајоанис треба да представља новину и помак у заједници

71 Секулић, *Кроника паланачког гробља*, 5.
72 Ibid., 39.
73 Ibid., 141.
74 Ibid., 279.
75 Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, 41.
76 Ibid., 165.
77 Ibid., 99.

а завршава живот незаслужено бедно, онда постаје јасно да је Марковићев смех увек горак. И у *Кроници* се преплићу хумор и иронија у слици Јова који лажира обрачуне а приповедач такав поступак тумачи случајним упадом дугог брка у мастионицу и ненамерним дописивањем бројке[78]. Хумор се јавља на још неколиким местима у Исидорином роману – Госпа Нола препричава госпа Лели догађај са разјареним биком од којег бежи као да има четири ноге[79], Милан објашњава јецање у школи пред вољеним професором Ћиром чињеницом да када воли, свеједно девојку или професора, спреман је да погине, а математичарева слика док на коленима теши Милана остала је упамћена у гимназијском стилу као Проф. Ћира под ирационалним кореном[80], затим паланка отвара билтенску канцеларију[81] када Јулица одлучи да негује мужа и са нестрпљењем очекује развој догађаја, а господин Јоксим коментарише да „[...] 'Радозналост је страшна енергија. Познато је да се њој има захвалити за многе изуме у науци. Жене би дакле требало пустити у науку. Убрзо бисмо знали да ли има људи на Марсу, и уједно и ко се од кога разводи"[82]. Дакле, за разлику од Марковићевог хумора у којем лежи иронијска оштрица, Исидорин хумор служи динамизовању радње и детаљнијем и веродостојнијем сликању ликова или догађаја.

***

На основу свих приказаних сличности и разлика између *Лимунације у Ћелијама* Радована Белог Марковића и *Кронике паланачког гробља* Исидоре Секулић, открива се велики значај који Исидорин роман има у обликовању Марковићевог романа и увиђа се у којој мери је њено (целокупно) стваралаштво утицало на Марковићев опус. Познат је пишчев став да је књижевност једна целина у којој има много елемената које не треба изнова стварати, већ је довољно преузети их и алузивно уврстити у нову књижевну творевину ради наглашавања поетичког сродства или укључивања новоствореног дела у широку заједницу[83], што представља основне разлоге због којих писац реферише на Исидору Секулић. Иако постоје формалне подударности у делима, Марковић од Исидоре пре свега *преписује* оно што се тиче вечних питања живота и смрти и наслања се на њен став о бесмисленој пролазности и онтолошкој туги усамљеног човека. Стога

78 Секулић, *Кроника паланачког гробља*, 114.
79 Ibid., 54.
80 Ibid., 132.
81 Ibid., 93.
82 Ibid., 77.
83 Радивоје Микић, *Прича и мит о свету: огледи о прози Радована Белог Марковића*, (Београд: Албатрос Плус, 2017), 124.

не изненађује чињеница да се и Марковићев роман *Плава капија* (објављен 2017. године), који је у вези са *Колубарском трилогијом*, у поднаслову одређује као *кроника кронике*. На питање да ли је поднаслов отворена алузија на *Кронику паланачког гробља* Исидоре Секулић, писац казује: „Српски духовни 'земљопис' је незамислив без Исидорине 'Кронике паланачког гробља', као што је незамислив и иконостас књижевних јунакиња (српске душе и српског проразумевања!) без Госпа Ноле, с чије леве стране изгрева Глишићева Миона, а са десне – Драгослављева Петрија, моравска патница, с трновим венцем око лепе главе... С те тачке мотрења, *Плава капија*, односно *кроника кронике*, није *отворена алузија* већ дубок наклон Књизи на високом аналоњу у српском духовном светилишту, 'нерукотвореном храмовном зданију', из којег се унатрашке излази, пошто се, пред душевним изображењем Госпа Ноле, прислужи вештаница или ужеже мало кандило!".[84]

Литература

Богутовић, Драган. „Радован Бели Марковић: 'Сомаштаније' с овог и оног света". *Вечерње новости* 8. октобар (2017).

Ђорђић, Стојан. *Песничко приповедање*. Београд: С. Ђорђић, 2006.

Живковић, Драгиша, ур. *Речник књижевних термина*. Бања Лука: Романов, 2001.

Јанковић, Светлана В. „Осећање пролазности у прози Исидоре Секулић". У *Књижевност између два рата (Прва књига): зборник радова*. Приредила Светлана Велмар-Јанковић, 85–99. Београд: Нолит, 1972.

Јовановић, Александар. Поговор у *Лимунација у Ћелијама*. Радован Бели Марковић, 214–218. Лајковац: Градска библиотека, 2013.

Леовац, Славко. *Књижевно дело Исидоре Секулић*. Београд: Вук Караџић, Југославијапублик, 1986.

Марковић, Радован Б. *Лимунација у Ћелијама*. Лајковац: Градска библиотека, 2013.

Микић, Радивоје. *Прича и мит о свету: огледи о прози Радована Белог Марковића*. Београд: Албатрос Плус, 2017.

Пантић, Михајло. *Александријски синдром IV: огледи и критике о савременој српској прози*. Београд: Просвета, 2003.

Секулић, Исидора. *Кроника паланачког гробља*. Зрењанин: Петровград, 2008.

Сремац, Стеван. *Кир Герас и друге приповетке*. Земун: Публикум практикум, 2004.

84 Драган Богутовић, „Радован Бели Марковић: 'Сомаштаније' с овог и оног света", *Вечерње новости*, Култура, 8. октобар 2017.

Стојан Ђорђић

ПОЕТИЧКИ ИСКАЗИ У *ПЛАВОЈ КАПИЈИ*

И за свој нови роман *Плава капија*, Р. Бели Марковић ствара посебну форму, што назначује у поднаслову необичном жанровском одредницом „кроника кронике", необичном због употребе њеног архаичног облика, а још више због удвајања, заправо, спреге жанра и предмета, односно, форме и садржине, пошто је предмет о коме се говори – извесна хроника, а о њој се говори у форми хронике, што изгледа као истицање елемента форме, и то форме хронике. Али писац *Плаве капије*, упоредо с тим, форму хронике модификује према форми романа примењујући поступак веома сложеног романескног приповедања, а не сувопарног и оскудног хроничарског записивања, чиме, заправо, релативизује смисао поменуте жанровске одреднице, сводећи је више на условну ознаку, или чак на литерарну конвенцију. Како све Марковић усложњава поступак обликовања и како релативизује ознаку форме, може да се види тек током читања, када постаје јасно о којој је предметној хроници реч и ко је њен аутор. То је *Хроника о плавој капији*, а њен аутор је књижевни јунак, то јест, фиктивни лик, пишчев двојник, мними литерата Р. Б. Марковић, који, уз то, није ни написао то своје дело, но је стигао само да о плавој капији *прикупи* разну грађу и *напише* неке белешке, а на основу те тобожње заоставштине тобожњег аутора ненаписане *Хронике о плавој капији* наратор овог романа приповеда о свему томе тако што понешто *наведе* из белешки фиктивног хроничара, или *преузме* неке делове из наводне грађе, да би им својим коментарима, објашњењима, или чак полемичким допунама и дао коначни облик, а то је хроника хронике, ако не чак и хроника над хроникама, што све чини садржину, односно, текст романа који читалац чита, дакле, ново Радована Белог Марковића, његов роман над романима.

Комбинујући, дакле, једну литерарну конвенцију, као што је то конвенција наратора романескне нарације, са једном другом конвенцијом, као што је то форма хронике, и то тобожње хронике тобожњег хроничара, а ради модификовања романескне форме према форми хронике, писац *Плаве капије* Радован Бели Марковић то ради тако да о предметној хроници, заправо, не пише хронику, но тако да позајмљену старинску форму хронике модификује модерним романескним приповедањем, па овим двоструким модификовањем романа хроником и хронике романом добија оригиналну,

вишеструко модификовану форму приповедања, коју условно може да назове хроником хронике, значи, посебном формом романескног приповедања, начињеном само у овом случају и за ову прилику, за роман вишеструко модификоване форме под симболично--метафоричним насловом *Плава капија*.

Поетичке експликације

Међу исказима наратора *Плаве капије* има и таквих који у себи садрже и поетичке експликације. То су они искази у којима он као неко ко пише хронику хронике, уз то и метапоетички настројен, процењује разне исказе мнимог литерате у улози хроничара, посебно њихов хроничарски смисао и квалитет, то јест, колико су они убедљиви, поуздани, па и тачни, а у чему нису, најзад, и како би их ваљало поправити и исправити.

Пре анализе поетичких исказа у *Плавој капији*, треба подсетити на то је тај роман подељен на три дела, на прво, друго и треће *колено*, а приповедање кроз сва три дела тече у пет посебних токова, од којих је сваки издвојен насловом и понеким формалним, или неким другим обележјем. У првом току, под насловом „Лањским снегом", су *опричања*, то јест, кратке приче; у другом, насловљеном „Послушање" приповеда се о пословима описивања и сређивања грађе за предметну хронику и писања хронике о њој; у трећем, чији је наслов „Старежине", а поднаслов „из кутија доктора Суботе", неки су делови из поменуте рукописне грађе, значи, записи доктора Суботе, једног од познатих јунака ранијих Марковићевих романа, управника ваљевске Луде куће, који је и те како инволвиран и у оно што је тема предметне хронике; четврти наративни ток, архаичног наслова „Вапроси и ответи", чине нараторови коментари у виду питања и полемичких одговора поводом грађе и хроничарских записа мнимог литерате Р. Б. Марковића, који се у петом наративном току, појављује као његов главни јунак, и то у улози уображеног покојника, како и гласи наслов тог тока.

Већ на почетку романа, у једном од првих *опричања*, наратор примећује како је разучитељ и историста ћелијански „о свему умео убедљиво да прича, осим ако га за оно што је јуче било когод упита, кад би у земљу гледао задуго, румених образа, као да очекује за велики грех опроштај, не опажајући да му се у говору помешао стварни живот са измишљеним приклученијима, као у списима мнимог литерате, Р. Б. Марковића, с којим је у нељубазности иначе живео, оптужујући га за 'похаре грађе' и друга књижевна непочинства, акопрем је ценио његову решеност да *Кронику плаве капије*, мимо професора и кустоса, оделито заметне, не одмажући му ни кад није хтео да му помогне – по личном осећању сапатништва, заснованом на исторично утемељеном

познању: да Срби једино мртве списатеље донекле признају, док живим јунацима и пенсије крате." (Марковић 2017, 14–15)

На овом месту наратор говори о *чегрсти* двојице ћелијанских списатеља, мнимог литерате Р. Б. Марковића, који пише приче, романе и хронику о Ћелијама, и бившег учитеља Сретена, који пише *Села Ћелија исправну историју*. О њиховој међусобној суревњивости и отимању за првенство било је још и више речи и у *Путниковој циглани*, претходном Марковићевом роману. У *Плавој капији* продужава се говор о супарништву двојице списатеља ћелијанске повеснице, али је конкретизација те теме нова и друкчија, утолико што наратор овог романа уводи у расправу неке друге аспекте писања, преносећи тежиште са спорења двојице списатеља на начелни, то јест, на теоријски план, и то тако да то више није расправа о односу двојице списатеља, већ о њиховим дисциплинама, то јест, о историји и књижевности, што је једна од најстаријих књижевнотеоријских тема којом се бавио још Аристотел у својој знаменитој *Поетици.*

За разлику од Аристотела, који је однос између историографије и поезије посматрао са филозофског становишта и по филозофским мерилима, и дао предност поезији зато што је мера општости већа у поезији него у историографским делима, јер док историчар говори о важним догађајима и личностима из прошлости, дакле, о ономе што је појединачно, песник, пак говори о ономе што се није догодило, но се могло догодити, по законима вероватности и нужности, па утолико његово говор добија општи смисао. Марковићев наратор, међутим, не упоређује књижевност и историју, већ скреће пажњу на проблем тачности и поузданости историографског приступа, а поводом историје села Ћелије коју пише бивши ћелијански учитељ Сретен. Наратор запажа да историчар Сретен достиже истину само онда кад говори о далекој прошлости, а да му истина измиче онда кад говори о недавном времениму, што је и сам признавао за свој грех, и увиђао да му се то догађа зато што и не опажајући, помеша у свом говору стварне и измишљене догађаје, то јест, истину и измишљотине, сасвим онако као што то чини и мними литерата Р. Б. Марковић, који пише о ћелијанској прошлости на књижевни начин.

Ово своје мишљење Марковићев наратор не износи толико ради тога да каже да историчар Сретен, који тако убедљиво говори о ћелијанској прошлости, не описује и не процењује ни изблиза тако поуздано и тачно догађаје из новијег доба. Додајући да и сам Сретен увиђа да греши, чак и то како греши, али да у томе ништа не може да промени, наратор, у ствари, извлачи у први план не толико проблем историје и историчара, који и нису позвани да говоре о садашњости, већ проблем немогућности поузданог и објективног сазнавања и говора о ономе што се догодило недавно. У описивању и вредновању догађаја из новијег доба истину потискују измишљотине, а који су дубљи

разлози немогућности објективног и поузданог виђења и тумачења догађаја из новијег времена, о томе наратор не говори, али поставља тај проблем сасвим недвосмислено.

После ове начелне примедбе о немогућности истинитог описивања и оцењивања онога што се догађа у новије доба, наратор поново говори о *истористи* Сретену, о још једној његовој занимљивој особини. Иако је његов посао да говори о прошлости, што је Сретен, по мишљењу наратора, умео да чини сасвим убедљиво, овај историчар, међутим, никако није пристајао на то да описује и оцењује оне догађаје и епохе који су били спорни и лоши, или како каже наратор „одбијао је да се о реченом развремену изјасни". (Марковић 2017, 14) А то *развреме* наратор описује изразима *друкчије нагнуто време* и *погубљено доба*, означавајући га, дакле, као измењено и поремећено доба, ишчашено из историје и изгубљено у хаосу и назадовању. То што ћелијански историчар не износи своје оцене о изгубљеним и промашеним епохама наратор неће да му припише као грешку, али то ипак помиње, а ради чега другог ако не ради тога да поново скрене пажњу на једно начелно питање. Овога пута није реч о немогућности објективног и поузданог тумачења и оцењивања најновијих догађаја и времена, већ управо о поремећености и промашености појединих епоха у историји и о одбијању понеког историчара да се о њима изјасни, то јест, да их оцени. И овог пута наратор помиње Сретена, не зато, да би га оспорио или критиковао, већ као пример помоћу кога показује још један проблем у историчарском сазнавању, имајући у виду начелну страну тог проблема, о чему говори у наставку својих хроничарских разматрања. Не објашњавајући како и зашто неки догађаји преокрену точак историје у нежељеном правцу и целу епоху оптерете назадовањем, наратор о њима говори као о стихији у историји, као о нечему што доноси нека чудовишна и човеку непозната и ненаклоњена сила, слично стихијама у природи, које често и прате те поремећаје у историји, и подсећа на то како се догађало да се мењао и ток реке Колубаре, која је „окретала током у друкчије нагнутом времену".

Своју мисао о несрећним и тешким временима, која повремено наиђу у људској историји, Марковићев наратор не завршава овим сликовитим запажањем, но додаје још једну своју оцену: како се „у том погубљеном добу, и памет људска окретала, па се чинило да је, *лише* плаве капије, све на свом месту и како треба да буде". (Марковић 2017, 14) Тиме наратор заправо изоштрава своје виђење и размишљање о феномену поремећеног и изгубљеног доба у историји, јер проницљиво примећује како у тим тектонским поремећајима друштвено-историјских процеса не наступају само слепе силе историје, већ се и људска памет преокреће, па људи почну да мисле и да говоре да то што се догађа није ни страшно ни забрињавајуће, већ да је све у реду, и да не треба обраћати пажњу на такве ситнице, као што је на пример, пропадање или крађа капије испред нечије куће.

Када у другом колену романа, у оном наративном току који носи наслов „Послушање", наратор говори о списатељском раду мнимог литерате Р. Б. Марковића, али и о свом истраживању његових дела, посебно о својој реплици његове *Хронике о плавој капији*, посматрајући све то „с чисто књижевне стране", дакле, поетички и критички. За *Хронику* мнимог литерате наратор каже да је она, „на ствари, роман у ринфузном стању, можебити, и расплетени венац пометених прича", само што, „овом згодом" сагледава то дело „више као непреврело и кроза књижевни ђерђив непроцеђено градиво", не би ли плавој капији *похватао трага*, пошто је већ прозрео „да плава капија, као мотив, наметно фигурише у свим Ауктора нашег рукописима, од 'Живчане јапије' на овамо", а да и тамо где се плава капија не помиње, подразумева се њено фигурисање и то „као минулог доба претеклине, илити погубљеног таоца у друкчије замишљеном, тачније: побрканом (раз)времену и нагнутом књижевном простору, у којем је, према свиђању доктора Суботе, и сам Ауктор душевно пребивао". (Марковић 2017, 112)

Са питања жанра и формалних особина Аукторове хронике наратор прелази на опште поетичко питање односа књижевности према стварности и издваја, два израза, односно, две основне идеје у поетици мнимог литерате, иронично замерајући одсуство трећег таквог упоришта којим би успоставио стабилно поетичко тројство: „за готово узимајући 'осем времена време', Ауктора нашег домислицу, као приповедни оквир који ни на шта не обавезује ('попут оних, по надлештвима и механама, дрвених рамова у којима се, указном потребом, измењују контрафе владара'), а 'помјатеније временах' илити 'разисторију', као књижевну демонстрацију презира спрам догађаја и личности који су утицали на овог света поредак, приступ 'Кроници' могућан би био – у равни затеченог градива – и са друкчијег ослонца, само да то није начелно онемогућено одсуством још једне особености која би осигурала васпостављање стабилне 'тројичности' поетике мнимог литерате, Р. Б. Марковића". (Марковић 2017, 113)

Изразе *осем времена време*, *помјатеније временах*, *разисторија*, којима се може додати и *развреме*, Марковић користи и у својим претходним романима, али овде, помоћу наратора *Плаве капије*, дефинише њихово значење с поетичке тачке гледишта. Архаично склопљен израз *осем времена време*, би могао да има негативан вредносни призвук означавајући време изван (мимо) историје, али му наратор приписује минималан, вредносно неутралан семантички садржај пуке ознаке за временски период „као приповедни оквир који ни на шта не обавезује", пошто не говори ништа о ономе што је у том оквиру, но служи само за издвајање једног периода из временског континуума.

Томе насупрот, други израз који има две синонимне варијације: *помјатеније временах* и *разисторија*, а може им се додати и *(раз)време*, добија у нараторовом

тумачењу недвосмислену негативну вредносну конотацију семантичке схематизације којом се означава књижевна демонстрација „презира спрам догађаја и личности који су утицали на овог света поредак", а тај поредак је, дакле, такав да не заслужује ништа друго до презир. За разлику од израза *осем времена време*, који по мишљењу наратора означава календарске границе једног времена у историји, изрази из друге групе израза за означавање једне историјске епохе, носе у себи квалитативну конотацију, то јест, означавају баш оно што у одређеном времену битно одређује човекову егзистенцију, оне најважније реалне друштвено-историјске прилике и процесе, а што наратор обухвата синтагмом успостављени „овог света поредак", а у таквим случајевима тај поредак овог света веома је рђав и проблематичан, толико негативан да побуђује „демонстрацију презира", што, такође, укључује у себе ова друга врста назива за означавање појединих епоха у историји.

Пошто је на овај начин представио поетичку основу хронике мнимог литерате Р. Б. Марковића, наратор своју анализу обрће у једном новом правцу и хипотетички допушта да би био могућан и друкчији приступ предметној хроници, бар „у равни затеченог градива", али тако нешто није могуће због одсуства још једне поетичке особености која би „осигурала васпостављање стабилне 'тројичности' поетике мнимог литерате".

Преласком на хипотетичку експликацију и аргументацију наведених поетичких назива и идеја писац *Плаве капије*, наравно, и те како умножава и усложњава њихов смисао. Али независно од тога, може се рећи и то да сама идеја о томе да би био могућан и друкчији приступ предметној хроници, када би она почивала не на два, већ не три поетичка ослонца, је само по себи више него разумљива, и да зато њено помињање не може добити смисао оспоравања предметне хронике због оскудности њене двојне поетичке основе, већ је то пишчев начин да низ поетичких експликација, започет нараторовим запажањима о својствима и поетици двојице ћелијанских списатеља, оконча помињањем стабилне тројне поетичке основе, и тиме унесе и примесу релативности и ироније у начелно разматрање многобројних списатељских могућности за описивање, тумачење и вредновање онога што се догађа у историји. Али функционалност оваквог расплета поетичких разматрања огледа се још и више у ономе што је у међувремену Марковићев наратор рекао, то јест, у конкретизацији значења посебних назива за оне епохе у историји које пролазе у таквом општем пропадању и назадовању да изазивају занемелост и презир.

Литература

Бели Марковић, Радован. *Плава капија*. Београд: Албатрос плус, 2017.

Наталија П. Јовановић

ПЕВАЦ КОЈИ ЈЕ ПРОГУТАО СВЕТ – МОТИВИ СМРТИ И ИШЧЕЗНУЋА У ПРОЗИ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

Смрт гута причу

На неколико места у романима *Девет белих облака* и *Кавалери старог премера* Р. Б. Марковић помиње извесну Наврн-књигу. У питању је, како сам приповедач казује, „књига-некњига" (Бели Марковић 2013, 10: 6) у којој постоји све што је било, исписује се у сваком тренутку оно што бива, и исписаће се оно што ће бити. Ова књига представља цео свет настао од речи. У библијском смислу, могло би се рећи да је она остварење Логоса. То је реч која се претвара у живот, а једини живот који истински траје остварен је кроз причу, била она записана, изговорена или сведена само на неподељену мисао.

Наврн-књигу човек тобоже може листати у сновима (Бели Марковић 2013, 12: 191), она се открива као пророчанство и истина о свету која је недоступна ономе ко је привезан за стварност. Према томе, листање Наврн-књиге могуће је само ако се човек, у стању одвојености од свакодневног, суочава са речима као са загонетком коју мора да разуме да би схватио поруку која је баш њему намењена.

Свако од читалаца дела Радована Белог Марковића има свест о томе колико речи могу да буду компликоване. Многи су, који се речима посвећено баве, говорили о сложености белимарковићевског језика. Истицали су да је у питању језички лавиринт (Милановић 2013: 235) у коме се читалац лако губи. Додаћемо да је у питању толико сложен лавиринт да ће већина читалаца одабрати да се врати натраг већ са самог улаза. Они упорни настављају вођени сопственим лудилом, које је неопходно и да се прича, условно речено, склопи и да се, иако језички можда није могуће, али искуствено знамо да јесте, још условније речено, она разуме.

Предност овакве суманости у писању јесте што отвара могућности за једнако сумануто читаоца да себе увесели самим чином читања јер већ зна да неће добити „праву" причу. Читање ауторке овог рада је увек започињало окруживањем књигама Белог Марковића и насумичним отварањем неке странице. Поступак би се понављао до проналажења реченице која делује као почетак наше сопствене приче. Самим тим, можемо закључити да је доследно прављен свесни избор да се Бели Марковић увек чита као Наврн-књига.

Овога пута судбина је хтела да се поглед задржи на реченици: „...смрт је очерупани певац; неописиви кљунар који уместо зрневља гута звезде". (Бели Марковић 2013, 4: 206) Одабрани део реченице је истргнут из контекста, али и све реченице Белог Марковића су истгнуте из контекста једне велике приче која се никада не исприча јер то и не може бити.

Смрт овде постаје певац, смешан и ојађен тиме што је очерупан. Успоставља се јасна паралела, смрт је исто што и очерупани певац, зрневље је исто што су звезде. Оно што делује бедно, лако уклања извор сјаја. Живот, чак и у најсјајнијем облику, постоји само да храни смрт. Треба имати у виду да свака звезда представља средиште једног система налик на сунчев, те је свака звезда један могући свет за себе, који смрт без задршке прождире.

Одабраним насловом успостављена је веза са називом збирке младог песника Бојана Марковића *Риба која је прогутала свет*. Код Белог Марковића, насупрот обичном Марковићу, на место рибе долази певац. На место света долази оно што Бели Марковић доживљава као свет, а то је свет приче.

Смрт и ишчезнуће

Смрт као мотив није насумично одабрана, иако се из приказане „игре избора" може тако учинити. Реченица нам је привукла пажњу управо зато што се у њој да препознати нешто са чиме смо се, током читања дела Белог Марковића, и раније сусретали. Да пођемо од најконкретнијих сличности – довољно је погледати полифонични почетак *Лајковачке пруге* па да закључимо да смрт-певац није био и не може бити случајност. Тамо се казује: „Пред самом кућом ја црног певца угледам" (Бели Марковић 2013, 6: 12), да би убрзо (можда) неки други глас приметио: „У мојој глави стално крешти головрата кокош" (Бели Марковић 2013, 6: 13). Црни певац пред кућом би јасно упућивао на смрт и на лош, мрачан знак и онога ко не зна да је за Радована Белог Марковића смрт управо певац. За другу реченицу верујем да нас асоцијативно поново одводи ка мотиву смрти и да је симболика „головрате кокоши" идентична као симболика раније поменутог „очерупаног певца". Тако један од гласова, а све су то исти гласови неиспричиве приче коју настоји да НЕ окупи „мними литерата" (јер би се тиме затворио свет), казује практично у миљковићевском маниру: „Смрт своју у глави носим".

И заиста, смрт постоји у глави јер је она део приче која баш у глави и настаје. Смрт, као што је речено, прождире свет, а свет за Белог Марковића може да постоји само у причи. Свет и јесте прича. Тенденција да се прича не доврши долази отуда што би довршавање ставило тачку на постојање и на многобројност могућности. Допустимо себи да, у сулудом маниру, закључимо да речи нису више лавиринт у који

упадамо, речи су једино живо што постоји. Једни друге причамо и разумемо управо речима. Потврђујемо сопствено и њихово постојање речима. Нису простор који нас ограничава, већ живот који испуњава тај простор и време.

Да би се смрт некако „припитомила", мотив умирања је у Белимарковићевој прози нераскидиво везан са мотивом ишчезнућа. Питање које на овом месту вероватно искрсава јесте – како ишчезавање означава припитомљавање смрти? Сваки читалац прозе Белог Марковића лако може приметити како ликови неретко ишчезавају из приче. Можда су најпознатији примери оваквог типа ликова земљомер К., који без трага ишчезава из приче, и инжинир Девечерски, који ће се „за смрћу својом дуго потуцати" (Бели Марковић 2013, 6: 45), а да је, притом, у недовршеном, замишљеном роману Р. Б. Марковића „остао, у *нотама*, и опис једног од његових ишчезнућа" (Бели Марковић 2013, 6: 29). (Подвлачење је наше.)

Одавде јасно ишчитавамо да је чак и оно замишљено ишчезавање само једна од могућности, те да се увек може замислити и нека друга. Ишчезавање у причи никада не може бити коначно. Главни покушај савладавања смрти остварује се управо кроз репризирање мотива ишчезнућа. Понавља се како су ликови мистериозно ишчезнули и тако, уједињеним снагама, мистериозност и понављање, бришу могућност заборава. А заборав представља једину коначну смрт. Ликови који претходно нису добили своју причу и даље не добијају свој завршетак, услед чега остају на нивоу вечних могућности, које се никада нису реализовале, што их и чини вечним.

На једном месту у *Кавалерима старог премера* стоји како „без леша ни убиства нема" (Бели Марковић 2013, 12: 189), а ову реченицу можемо читати и као „без леша нема смрти". Проза Белог Марковића вешто скрива лешеве. Гробље је укључено у сценографију Белог Ваљева, али су сви који су се окупили у причи као вампири или авети. Лешеви у причи не опстају јер их реч/помен увек изнова оживљава. На једном месту у роману *Путникова циглана* директно се казује како се може узети „да је вампир сваки човек који не признаје између овог и оног света границе" (Бели Марковић 2015: 17). Чини се да се књижевни ликови, без изузетка, и не само у прози Белог Марковића, врло лако могу уклопити у дату дефиницију. Чак се и за лик мнимог литерате Р. Б. Марковића типичним шаљиво-ироничним тоном казује како је „вероватно покојни" (Бели Марковић 2015: 15), да би се он, невезано за то, изнова појављивао унутар сваког дела. Јер овде несигурност није последица непоузданости информације о томе да ли је неко покојни или не, није чак ни чиста хумористичка игра. Несигурност настаје из непоузданости саме могућности да неко у причи уопште и буде мртав.

Када се на једном месту каже: „Свако је умирање с посебном синтаксом прича, а добре приче не застаревају..." (Бели Марковић 2013, 6: 110) подвлачи се идеја да је смрт прича која не застарева и, самим тим, не одлази у заборав. Притом, ако је свако умирање „с посебном синтаксом прича" лако можемо закључити да је свака смрт

јединствена. Понављањем мотива ишчезнућа, које је необјашњено, ликови у исти мах започињу више паралелних смрти које се не реализују и не изричу до краја.

Немогућност умирања има везе и са неоствареном животношћу ликова. Радован Бели Марковић рачуна са тим да не може умрети неко ко никада и није био жив. У складу са овим тумачењем је и закључак: „Нису умирали, није их ни било!" (Бели Марковић 2013, 6: 151). Приликом аутопоетичког описа ликова на једном месту се казује:

Било је и неких који су тако нестварно изгледали, да би се могло рећи како истовремено и јесу и нису, и сви су канда осећали да им управо *тежина* недостаје еда би ту где јесу дуже остали, а поготово у причи, јер би се сваки од њих *папирнат као лик* брзо показао (Бели Марковић 2013, 6: 111).

Наглашено је да ликовима недостаје тежина да буду живи. Реч је исписана курзивом да би добила тежину, али ово подвлачење, чини се, има још једну улогу. У питању је иронизација онога што би вероватно и била могућа замерка замишљеног читаоца (са основним књижевнотеоријским образовањем и реалистичним тежњама) поводом ликова Белог Марковића. Такав читалац би, готово извесно, истакао да су јунаци ове прозе без тежине и папирнати.

Губљење и ишчезнуће

Ни земљомера К. ни инжинира Девечерског, након нестанка, нико више није видео. Питање које се потом поставља јесте да ли су уопште и постојали или су производ маште мнимог литерате. Ова запитаност се своди на сумњу у чуло вида, међутим оно што се види или не види није ни важно, битно је шта постоји у причи. Једном остварено у језику остаје у памћењу као одјек и готово да се може закључити да је одјек јачи што је видљивост мања.

Ишчезнуће представља један вид губљења, и то онаквог које је коначно. *Изгубити се* и даље оставља простора за повратак, активира идеју о лутању које се може прекинути. *Ишчезнути*, са друге стране, подразумева раскидање везе са светом и простором. Постоји недвосмислена разлика у перспективи која је уписана у значење глагола. Губљење може бити везано и за онога ко је изгубљен и за онога који још увек трага за изгубљеним. Насупрот томе, да ишчезне може само објекат посматрања/праћења, а никада субјекат. Ишчезнуће се констатује скоро као смрт, по окончаном трагању. Нико за себе неће рећи да је ишчезнуо. Ишчезнуће је нужно резервисано за треће лице.

Отуда се за описивање искуства које треба да буде универзално, користи губљење, а не ишчезавање. Идеја је да се читалац присети како предочено изгледа на основу сопственог ранијег искуства: „И у мисли се човек изгуби, далеко кад оде..."

(Бели Марковић 2013, 12: 125). Губљење у мислима се разоткрива као један вид недовршеног ишчезавања, можда и јединог могућег за јунаке у причи. Јунаци не могу коначно ишчезнути, већ се изнова враћају у причу, јер никада не престају да постоје као мисли Р. Б. Марковића. Унутар мисли могуће је губљење, али не и ишчезавање. И сама мисао се може изгубити, али не може трајно нестати. У прилог томе да је за ишчезнуће увек потребан други који ће га прогласити коначним, може се узети и закључак да се земљомерац К. „сам у себи потпуно изгуби" (Бели Марковић 2013, 12: 195). Чак и на овом месту где је губљење *потпуно* не казује се како је ишчезао у себи јер то не може бити пошто нама не-ја простора да се то одигра и сведока да констатује.

Још једно рачунање са општим искуством јавља се у коментару: „Сваки човек – па и земљомерац К. – о свом постојању рачун може изгубити, али нигде лакше негли у Белом Ваљеву..." (Бели Марковић 2013, 12: 208). Ликови су на овом месту изједначени са људима, и јасно се казује да је Бело Ваљево, као простор приче, место у коме се најлакше губи „о свом постојању рачун". Порука је да у причи човек најлакше изгуби доказ да је стваран. Ако повежемо ово са аутопоетичким коментаром из *Лајковачке пруге* по коме су ликови у причи без тежине и папирнати, долазимо до тога да сваки човек, када уђе у туђу причу, губи доказ да је стваран, те се смањењем тежине, која је нераскидиво везана са гравитацијом и подлогом, човек-лик се излаже опасности од ишчезнућа.

Земљомер К. је просто једног дана нестао из Белог Ваљева, без одела, али у чизмама, кроз закључана врата хотелске собе (Бели Марковић 2013, 12: 88–89). Овај нестанак је изненадан и необјашњив. Код неког писца криминалистичких романа представљао би одличан заплет. Код Белог Марковића он је само увод у игру са ишчезнућима. Можда је, услед мистериозности, истовремено најбољи почетак приче и средство за поништавање заборава. На том месту, уместо да јунака прогута смрт (ишчезнуће), долази до изокретања. Он постаје жива прича управо због свог нестајања. Ако имамо у виду све наведено, описивање *једног од могућих ишчезнућа* унутар приче више није опција већ нужност. Коначно ишчезнуће не може се описати речима јер би завршило причу. Код одреднице ПРИТЧА у *Лајковачкој пруги* стоји: „Притча свој живот сама мора да ствара [...]" (Бели Марковић 2013, 6: 187). Репризирање ишчезнућа служи, као што је већ наговештено, заваравању смрти. Да би се растојање од смрти додатно повећало, што је можда један од основних разлога постојања приче, уводи се мотив губљења који поништава коначност ишчезнућа и имплицира могућност повратка.

Прича гута смрт

Репризирање мотива ишчезнућа све јунаке приче, па и причу саму, доводи у стање које би се најпре могло одредити као неумрлост. На овај начин дешава се обртање

– уместо да смрт гута свет приче, свет приче гута смрт. Смрт на овај начин не престаје да постоји већ се интегрише у само биће приче које непрекидно траје прожето смрћу. Зато не чуди што се казује: „Лајковац трули и у сваком се Лајковчанцу као гроб слеже" (Бели Марковић 2013, 6: 50). Гроб се преноси унутра, уместо да остане споља, јер је граница између човека и смрти неодржива.

Нећемо чак ни подвлачити оно уобичајено место да прича настаје на судару Ероса и Танатоса јер је то очигледно. Ерос је код Белог Марковића превасходно везан за жудњу за стварањем – poiesisom у најширем смислу. Константно стварање доводи до пренатрпаности света приче из ког ништа не ишчезава, само се понавља у новим или, врло често, истим облицима. Међутим, многобројност облика постојања у речима (па самим тим и у животу, и то не оном такозваном) не резултира хаосом, већ изобиљем. Казује се, у складу са овим запажањем, како „ничији живот, по књигама, није само један него *мнозине живота залуд-плетеније*" (Бели Марковић 2013, 6: 27).

Ово изобиље остварено је речима и као такво је непребациво у било коју другу уметност. Писали смо већ о *Лајковачкој прузи* као музичком роману (Јовановић 2015). Сматрамо да је музика можда једина уметност у којој белимарковићевско мноштво може да буде дочарано. Ако је све у речи, а јесте, само звук може у некој мери доћи на њено место. Овим превођењем не би била пренета идеја, већ само емоција коју суочавање са ауторевим речима у идеалном читаоцу изазива. Остале уметности, када би тежиле реализму у представљању, показале би се као апсолутно неодговарајуће. Оно са чиме се суочавамо код Белог Марковића јесте чиста књижевност. Ако бисмо покушали да је пребацимо у филм или позориште, као опције најближе књижевности јер се заснивају на истој, вербалној, грађи, морали бисмо да је осакатимо, а несигурно је по ком критеријуму би се уопште могао вршити избор из постојеће прозне грађе кад у њој не постоји главно и споредно јер је све присутно свуда. Под тим се, међутим, не мисли на ону привидну испуњеност света која постоји у филму. Филм је погодан за то да буде репродукција такозване стварности, али не и ове Бели Марковићеве стварности живих речи. Ако је основна идеја филма блиска оној „Show, don't tell", овде је ситуација потпуно супротна.

Радован Бели Марковић готово да пародира ово „упутство" за „успешно" и „динамично" приповедање. Он бира све оно што је немогуће приказати, мишљење, планове и подухвате, али без икаквих конкретних предлога шта да се ради. Могло би се рећи да се основна замисао да се напише прича лако да пребацити у оно Бекетово „Идемо одавде", праћено напоменом у загради „не мичу се с места". Прича тако испада све оно што се деси између намере да се нешто каже и закључка да ништа није изречено. Све је у неодређеном „требало би" простору. У том „требало би" сачуван је цео свет.

Разлози за овакво поступање могу се пронаћи и у *Лајковачкој прузи*: „Све сам ја некуда склонио, само себе никуда не могу. Има оних који вели: *не мош довршити оно*

што не почнеш, а њима супроћени кажу: *што не почнеш не мош ни покварити*" (Бели Марковић 2013, 6: 48). Страх од кварења јесте страх од довршавања. Јасно је из два наведена сучељена мишљења да је кварење изједначено са довршавањем. Не постоји могућност да се прича доврши, а да не отпочне њено труљење.

У *Кавалерима старог премера* стоји: „...једног дана биће мртва свака птица, али ће само неке од њих напуњене бити" (Бели Марковић 2013, 12: 13). Птице које су напуњене настављају да трају и после смрти, али оне више нису и никад не могу бити птице. Окамењивањем и фиксирањем смрти и она постаје коначна. Речима треба да се избегне препарирање.

Излазак из себе – излазак из смрти

Ишчезнуће и смрт се јављају као игре, увек смештене у хумористично-иронични контекст, онда када су везане за мнимог литерату. Тако се казује: „Пред само своје ишчезнуће, Р. Б. Марковић за тако штогод – мисли се на кавање и седељке – није више имао времена, ни воље, ни готовине..." (Бели Марковић 2013, 6: 120). Јасно је да се ишчезнуће Р. Б. Марковића не довршава или само постаје једно од многих јер се он задржава у наративу. Играјући се смрћу, Р. Б. Марковић покушава да је именује као идеалну драгу. Након двоумљења између имена Глорија и Маргарет, одлучује се за прву варијанту.

Однос са смрћу је описан као успели љубавни однос: „Јер Глорија и не бејаше само фаза, као остале Р. Б. Марковићеве смрти. Али Глорија то великодушно превиђа" (Бели Марковић 2013, 6: 159). Глорија, чије име не може бити случајно одабрано, понаша се као савршена, посвећена и блага, партнерка са којим ће веза трајати заувек. У сличном хумористичном маниру, блиском аутору, можемо закључити да их чак ни смрт не може раставити јер Глорија сама јесте смрт. Занимљиво је да Р. Б. Марковић, нимало скромно, као своју коначну смрт препознаје једино славу.

Осећајући блискост сопственог ишчезнућа Р. Б. Марковић примећује: „... па ни правом, некмо дрвен-писцу ништа не преостаје, осем нагађања, посве налик пустоме бунцању, и да, облизујући усне, корацима собу премерава, као опсег сопственог гробишта, међу пуњеним птицама се шпацирајући..." (Бели Марковић 2013, 12: 54). Бунцање је језик близак причи мнимог литерате, која се због своје несрећености никада не претвара у „праву", очекивану причу. Пуњене птице су већ претходно протумачене као речи које су изгубиле живот и постале препариране. Шетање међу мртвим речима доводи до предсмртног стања јер се чини као да прича прети да се затвори да постане мања од собе-гробишта .

Затварање у сопствену собу-гробиште могло би се довести у везу са Фукоовим запажањем да је опсесија индивидуализовањем, потпуним одвајањем појединца у смрти, новијег датума:

„У сваком случају, почев од деветнаестог века свако има право на своју малу кутију за своје мало распадање; но, с друге стране, тек од деветнаестог века почиње премештање гробаља на периферију града. Упоредо са овом индивидуализацијом смрти и буржоаским присвајањем гробља рађа се једна опседнутост смрћу као 'болешћу'" (Фуко 2005: 33).

Код Белог Марковића је затварање и индивидуализовање схваћено једнако негативно као и код Фукоа. Мисао о ишчезнућу пропраћена је затварањем у собу. Да би дошло до ослобођења и да соба у коначници не би постала „кутија за мало распадање", мора се окончати шетња међу препарираним речима. Излазак је могућ једино кроз повезивање, претапање и изобиље које се остварује само у језику недовршене приче.

Опсесија земљомерцима, која је можда најочигледнија у *Кавалерима старог премера*, долази отуда што је схватање територије и земљишта у причи измењено у односу на основно. Постоји додатно значење које је важно за наше тумачење. Задатак земљомера је да „сомере просторе тишине" (Бели Марковић 2013, 12: 60). Задатак приче је да те просторе озвучи, да тишину превазиђе звуком. Земљомери, као стручњаци, препознају границе које не могу прећи: „И лаик, некмо указани земљомерац, лако позна ону међу одакле му даљег пута нема" (Бели Марковић 2013, 12: 103). Поменута међа јасно упућује на границу између живота и смрти. Ипак, оно што не може јунак увек може прича.

Простори тишине

Речи морају да постоје да би било живота, што се јасно види и у реченици из *Лајковачке пруге*: „Неко просикне: Пссст! – и онда пукне, тако да у маху све у *ништа* оде" (Бели Марковић 2013, 6: 37). Ништа је у тексту наглашено курзивом, оно треба да се чује и да можда опомене. Готово је извесно да Бели Марковић, насупрот Р. Б. Марковићу, који наводно жели да се заокружи у наративу, прича своје недовршиве приче да свет не би отишао у ништа. Било Ваљево је, како се то више пута на различитим местима казује, место тишине. Циљ добре књиге је „сомеравање простора тишине" (Бели Марковић 2013, 12: 60). Призивањем тишине она се разбија. Ако *пссст!* одводи у ништа, онда насупрот тишини и ућуткивању нужно стоји *све* – а то су глас и звук.

Везивање тишине за смрт очигледно је на више места, између осталих и тамо где се закључује: „... остала је само тишина – као кад из куће мртваца изнесу" (Бели Марковић 2013, 6: 195), као и онда када се казује како је земљомер К. „ћутао можебити гробно" (Бели Марковић 2013, 12: 135). Након његовог ишчезнућа, многи позивају на

тишину „Али о томе – пссст!" (Бели Марковић 2013, 12: 137). Замисао је да тишина доведе до заборава, што се не остварује јер становници Белог Ваљева не допуштају да се мистерија избрише из сећања. Покушавајући да разумеју земљомерово ишчезнуће, они помишљају како је можда све о земљомеру К. био „само луди сан" (Бели Марковић 2013, 12: 203).

У *Лајковачкој прузи* крај одреднице ЖИВОТ пише: „Живети је могућно само у сећању и сну" (Бели Марковић 2013, 6: 182). О земљомеру К. се казује: „У Бело Ваљево откако је дошао, заборавом као да се окружио" (Бели Марковић 2013, 12: 68). Када земљомер ишчезава, он се сели у сећање, али се потом преиспитује да ли је све то што се о њему памти заправо сан. Прича о њему, према томе, отпочиње тек пошто он ишчезава, јер до тада постоји окружен заборавом. Прво што можемо закључити јесте да је К., невезано за то да ли је постојао у сну или сећању, био жив на једини начин на који је, према наведеној дефиницији, живот уопште могућ. Друго, ако је живот сан или сећање, а прича је живот, онда је прича сан или сећање.

Постоји моменат након буђења када човек покушава да ухвати оно што је сањао и чини се да грађа сна нестаје, да му ликови измичу, док су ту и даље осећаји и трагови атмосфере која се не може препричати, јер се све конкретно што се можда десило губи у покушају превођења у свакодневни језик. Онда се ненадано у сећању активирају фрагменти који делују као значајни делови веће целине који се ни у шта не могу уклопити јер целине нема. Нестало је *зашто*, остало је само *овако*, без икаквог објашњења о важности сачуваних исечака.

Могло би се рећи да стваралачки поступак Радована Белог Марковића помало личи на овај безуспешни покушај задржавања сна у коме се читаоцу показују фрагменти до пола заборављеног света. Читалац добија један једини задатак – да поверује да је све то што му је дато до пола и недовршено, у бестежинском стању, једина права стварност, а да је оно што види и опипава око себе само такозвана реалност. На крају *Кавалера старог премера* стоји, узгредно, међу заградама: „(Крај и започетак – како куде и како за кога)" (Бели Марковић 2013, 12: 214).

За овога ко је поверовао ту је почетак приче и губљења везе са тзв. стварношћу. Бели Марковић рачуна са тим да неће желети ни да врати изгубљено.

Литература

Бели Марковић, Радован. *Лајковачка пруга, Сабрана дела,* књ. 6. Лајковац: Градска библиотека, 2013.
Бели Марковић, Радован. *Сетембрини у Колубари, Сабрана дела,* књ. 4. Лајковац: Градска библиотека, 2013.
Бели Марковић, Радован. *Девет белих облака, Сабрана дела,* књ. 10. Лајковац: Градска библиотека, 2013.
Бели Марковић, Радован. *Кавалери старог премера, Сабрана дела,* књ. 12. Лајковац: Градска библиотека, 2013.
Бели Марковић, Радован. *Путникова циглана.* Београд: СКЗ, 2015.
Милановић, Александар. „Над језичким лавиринтима Радована Белог Марковића". У: Бели Марковић, Радован, *Лајковачка пруга, Сабрана дела*. Књ. 6, 235–238. Лајковац: Градска библиотека, 2013.
Јовановић, Наталија „Приповедање као компоновање у роману *Лајковачка пруга* Радована Белог Марковића". У *Интерпретације у ћелијама: проза Радована Белог Марковића: зборник*, ур. Радивоје Микић, 239–273. Лајковац: Градска библиотека, 2015.
Fuko, Mišel, „Druga mesta". U *Hrestomatija 1926–1984–2004*, prev. Pavle Milenković, 29–36. Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija, 2005.

Аљоша Нумић

ВАТРА И НИШТА – ПРОЗА Р. Б. МАРКОВИЋА ИЗМЕЂУ ПРИЧЕ И НЕИСПРИЧИВОСТИ

Откада је антички филозоф Емпедокле описао својства четири елемента који су у предсократовској филозофији узимани као основе света, може се рећи да је ватра кроз призму митологије, филозофије, религије и уметности елемент којем је најтеже дати јединствено значење.[1] Укроћена, преко огњишта, она је симбол заједништва, породице и дома. Истовремено – у себи носи и потенцијал разарања, рата и нестабилности. Зато није ни чудно да је онај који је ватру сматрао за најважнији елемент, готово парадоксално остао запамћен као – Хераклит Мрачни. Значај симболике ватре, нарочито њеног посредништва између божанског и људског, најбоље се осликава у миту о Прометеју, према којем он краде ватру са Олимпа и дарује је људима, уздижући тим чином човека изнад свега створеног.

Прва објављена књига Радована Белог Марковића *Паликућа и Тереза милости пуна* (1976), већ у самом наслову призива мотив ватре. За разлику од већине каснијих дела овог писца, овај кратки роман има и фабулу, схваћену према класичној дефиницији. Радња је смештена у Србији, село Мислопоље и одвија се непосредно након Другог светског рата. Главни јунак је Илија Аночић, тј. Илија Непричава, који је и наратор, тачније један од наратора, будући да се у приповедању смењују прво и треће лице, а присутна је и перспектива пса Шкора (на почетку романа стоји напомена

1 „Тако је ватра једна повлашћена појава која може све да објасни. Ако се све оно што се полагано мења објашњава животом, све што се брзо мења објашњава се ватром. Ватра је интимна и она је универзална. Она живи у нашем срцу. Она живи на небу. Она се уздиже из дубина твари и нуди нам се попут љубави. Она поново силази у материју и крије се, притајена, суздржана попут мржње и освете. Она је доиста једина међу свим појавама која може тако јасно да прими два супротна вредновања: добро и зло. Она блиста у Рају. Она гори у Паклу. Она је благост и мучење. Она је кухиња и смак света. Она је задовољство за дете које пристојно седи крај огњишта; она, међутим, кажњава за сваку непослушност када хоћемо да се поиграмо одвећ изблиза са њеним пламеном. Она је благостање и она је поштовање. То је једно заштитничко и страшно, добро и зло божанство. Она може бити противречна: она је, дакле, једно од начела универзалног тумачења".
Гастон Башлар, *Психоанализа ватре,* прев. Весна Цакељић (Чачак: Дом културе, Градац, 1996), 12.

„Лица : прво, треће и псеће"). Посебна пажња посвећена је односу између Илије, који је дечак у време главног тока романа и његовог стрица – Павла Аночића Олује, локалног моћника, у чијем лику су приказани сва безобзирност и суровост тадашње власти, али и власти уопште. Павле Олуја показује отворени садизам, како у односу са народом, који утерује у задруге у колективизацију, тако и са својим синовцем, којег непрестано туче и гази чизмама, те ће ове у Илијиној свести постати и метонимијска ознака за стрица. Измучен непрестаним страхом, дечак почиње да подмеће пожаре у селу и полако развија патолошку љубав према ватри, што се потврђује на крају романа, када сазнајемо судбину одраслог Илије.

На овом месту важно је застати и обратити пажњу на начин на који Радован Бели Марковић третира мотиве у својим делима. Они никада нису једнозначно осветљени, већ увек нуде читаоцу могућност за више, често опречних, тумачења. Конкретно, ево неких становишта са којих се може посматрати мотив пироманије у роману *Паликућа и Тереза милости пуна.* На први поглед је приметно да се он измешта из уобичајеног, негативног принципа и неочекивано задобија позитивна својства. Најпре, подметање пожара је једини могући вид побуне, субверзивног деловања према недодирљивој и безобзирној власти и то препознаје и дечак и мештани Мислопоља. Затим, он се Илији намеће готово као обавеза, у тренутку када је то једини начин да спаси породицу Ранђића, који су неправедно оптужени за његова дела. Поред могућег етичког оправдања, подметање ватре има и изразито јак естетски доживљај у свести Илије Аночића. „Све што сам припалио чинио сам вешто и лако, као да сам се још пре рођења томе научио. Ни тад нисам омануо. Плануло је, то сено, пре него што сам и помислио да је палидрвце прихватило. А пролажење времена и лепоте, која се открива једанпут у веку, никада нисам доживео тако јасно и тако болно. (...) Биле су ми високо над главом те крошње и све док живим нећу умети да се покајем, због тог чуда и лепоте, макар ме у пакао међу ђаволе гурнули."[2]

А и сама проза Радована Белог Марковића, попут овог мистичног елемента, неухватљива је у једном значењу, парадоксална услед свог непрестаног кретања. Јер ако су ликови у овој прози статични – језик који их описује то свакако није. Ако на тренутак замислимо групу људи која седи око неког извора ватре, иако их у свести призовемо као потпуно статичне – сам призор ће бити динамичан. Најпре морамо замислити кретање ватре, а потом, следствено томе, и игру сенки на зидовима, сенки које се гибају и мењају након сваког пропламсаја. Тако је и у прози Белог Марковића – наоко статични људи и ситуације, а опет, сваким описом другачији, барем за нијансу измењени. Међутим, језик који користи Бели Марковић превазилази и најслободнију

2 Радован Бели Марковић, *Тереза и паликућа милости пуна* (Лајковац: Градска библиотека, 2013), 55.

машту, барем се не може поредити са неким одређеним, замисливим извором ватре, већ у себи сакупља сав њен потенцијал. Он је на тренутке тих и смеран, готово молитвен, налик на трептај свеће или кандила; већ у наредној реченици, често чак и истој, он се у трену разбуктава до неслућених размера, незауздан је и неспутан попут највећег пожара, препун каламбура, досетки и хумора.

На овом месту потребно је осрвнути се на први део наслова овог излагања – Ватра и ништа – очигледну алузију на једног од највећих српских песника – Бранка Миљковића – тачније на његову збирку песама објављену 1960. године. Свако ко је имало упознат са Миљковићевим стваралаштвом зна да је ватра један од кључних мотива у његовој поезији. Наслов споменуте збирке може се читати, у кључу Миљковићеве филозофске оријентације, као супротстављеност: са једне стране ништа, ништавило, не-биће; са друге ватра, као биће, носилац позитивног принципа. Симболика ватре у Миљковићевој поезији не исцрпљује се, наравно, у овом тумачењу, већ варира од једне до друге песме, бивајући понекад, сходно неосимболистичком опредељењу песника, тешко одгонетљива. Она, ипак, остаје махом позитивна, те се у песми „Ариљски анђео" песник анђелу обраћа речима: „О, опија ме ватра тако трезна / око твоје главе ко пролеће" и даље, у истој песми, каже: „Шумор без шуме и цвркут без птице, / празно што траје; не чује се што јесте / док с мртвог оца скидам наслеђено лице / ватром се звери и звезде причесте".

Повезивање ватре са причешћем доводи нас до још једног битног својства које се ватри приписује – пречишћавање кроз ватру, сагоревање лошег и сувишног да би се ослободило место за ново, умирање да би се поново родило. Овакво виђење ватре најпрепознатљивије је у миту о птици феникс, која се изнова рађа из сопственог пепела. Пепео, као продукт ватре, у исто време је и тужни остатак нечег што је прошло, изгубљено, али и плодоносно тле, залог неког будућег живота. Бранко Миљковић у песми „Похвала ватри" каже: „Ништа није изгубљено у ватри / само је сажето", и даље „Узмите шаку свежег пепела / или било чега што је прошло / и видећете да је то још увек ватра / или да то може бити". Овде се песникови стихови поклапају са физичким законима, који нас уче да се енергија не може ни из чега створити, нити уништити, већ само прелазити из једног облика у други. Физика се, дакле, спаја са метафизиком и уметношћу.

Значај ватре за поезију Бранка Миљковића можда се најбоље види у једном интервјуу, када је као одговор на питање коју би реч задржао уколико би био принуђен да се лиши свих осталих, рекао: „Одабрао бих једну прејаку реч, кадру да из себе поново створи читав један речник. (...) Ватра. Ватра припрема птицу. Птица је поклон за небо"[3]. Овај одговор је битан јер потцртава важну разлику између третирања ватре у

3 Михаило Блечић, „Ајнштајн се може препевати" интервју Бранка Миљковића, НИН, 25.

стваралаштву Белог Марковића и Бранка Миљковића. Код потоњег је она ипак кључни елемент, део једне сложене дијалектике, где са птицом и небом сачињава метафизичку значењску вертикалу. Ако је ова вертикала најјезгровитије исказана у цитираном интервјуу, у песми „Будућност ватре" она је транспонована у песнички језик: „Ледена птица ватре је једино знање / о камену који жваће свој пепео / о пепелу који уговара нову наду / о нади из које она излеће напуштајући је // Чудни дијалог између ватре и птице / обећава птицу чаробнију ватру паметнију / ако пронађу заједнички језик / птица и ватра могу да спасу свет". Настојање да се спасе свет, макар онај песнички, састављен од речи, близак је и Белом Марковићу, те није случајно што се један позајмљени књижевни јунак, познат по тврдњи да је лепота та која ће спасити свет, нашао и у наслову романа Белог Марковића. Ипак, иако насловљен *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву,* јунак Достојевског се у роману Белог Марковића не појављује, он се као ни већина чинилаца везаних за покретање радње не остварује, већ остаје на нивоу гласине, могућности. Посматрано из те перспективе, лепота, односно спас који она доноси, није могућа, иако се потреба и чежња за њом непрестано осећају у Марковићевој прози, нарочито у овом роману, прожетом ликовима и стиховима српских песника. Или, речима мнимог литерате: „у мој роман кнеза Мишкина призива реч туга"[4].

Гастон Башлар се у својој књизи на иновативан начин бави симболиком ватре и посебно поглавље посвећује алкохолу, као њеном специфичном представнику[5]. Он, као што се и из наслова види, додатно усложњава симболику елемената, будући да у себи спаја својства ватре и воде[6]. У прози Белог Марковића алкохол је идеалан као позадина на којој се оцртава малограђанска атмосфера чамотиње, пасивности и безнађа, која влада у паланачким кафанама. Он се, међутим, не треба посматрати у контексту поетике реализма, где је најчешће покретач пропадања појединаца и породица. У поетици Белог Марковића његова позиција је, пак, ближа оној из симболизма и модерне, према којој је алкохол један од *вештачких рајева*, простора за бег из чамотиње и баналности свакодневице. Ближа, не и истоветна, будући да је у прози Белог Марковића бег из чамотиње немогућ, али се и сама назнака било каквог покрета, и најмање настојање да се нешто промени, у делима овог писца, нарочито оним каснијим, може третирати као

септембар 1960. у *Бранко Миљковић: Песник ватре: зборник,* прир. Михајло Пантић (Београд: Библиотека града Београда, 2011), 10.

4 Радован Бели Марковић, *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* (Лајковац: Градска библиотека, 2013)

5 Гастон Башлар „Алкохол: вода која пламти" у *Психоанализа ватре* (Чачак : Дом културе : Градац, 1996), 72–83.

6 „Једна од најизраженијих феноменолошких противречности донета је открићем алкохола, тријумфа трауматуршке делатности људске мисли. Ракија је ватрена вода. То је вода која пече језик и која се запали од најмање варнице. (...) Она ишчезава са оним што је изгорела. Она је заједништво живота и ватре." Исто, 72.

„догађај", у специфичном контексту свеопштег недешавања. У роману *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву,* мотив алкохола нарочито је присутан и често се доводи у везу с песницима. Овде се, у типичном белимарковићевском стилу, узвишени тон меша са иронијом и хумором, те су до нераспознатљивости испреплетани мотиви за опијање: са једне стране лењост духа, инертност и малодушност; са друге несагласје префињеног духа са грубом спољашњошћу која га окружује.

Деловање алкохола као ватре можда се и најбоље очитава у увидима Капетановића Млађег који „није ником објаснио *да човек и живи тако што сваки час умире* (... и да се тако смрт и живот једно у другом огледају, препознавајући се у својој такозваности), почем млади надреалац није ни признавао, осем пуких случајности, никаквог на овом свету поретка, нити икаквог осем пића занимања – за човека који је престао себе и да сања, откако су му се други указали као привиђења (...)"[7].У цитираном делу одломка изражена је хипертрофирана индивидуалност, отуђеност која је главни узрочник меланхолије, где се други јављају као привиђења, а услед тога се јавља и отклон и у односу на сопствену личност, тачније само сопство се укида и лична егзистенција се такође доживљава као привид. Међутим, за тему овог рада најзанимљивији је наглашени део текста у којем се долази до готово истоветног закључка до којег је дошао Петар Џаџић, при разматрању мотива ватре у светлу хераклитовске филозофије у поезији Бранка Миљковића. Он запажа како „ватра може да гради мост између субјективног и објективног. Њеном мудрошћу утврђује се *да смрт у ствари није ништа друго до живот који непрекидно умире*"[8]. Капетановић Млађи, дакле, посредством растројства чула алкохолом, „ватреном водом", на истом је трагу као и Миљковић, на трагу ватре, која својом динамичном и парадоксалном природом најверније обједињује сложени саодноc живота и смрти. Потребно, је, међутим, поново нагласити разлику према којој је ватра код Миљковића, сопственом природом и као део склопа симбола, покушај да се трансцедира задата антиномичност видљивог света; кроз лик Капетановића Млађег, а заправо кроз становишта самог аутора, будући да се ови искази без већих ограда могу сматрати аутопоетичким, не доспевамо до покушаја трансценденције, или он барем замире у првом покрету, у недостатку смисаоног центра и/или вертикалне хијерархије који би трансцедентност учинили могућом. У таквом, нихилистичком погледу на свет, укида се и истинска разлика између живота и смрти; они, дакле, нису две супротности које треба превладати и помирити. Прелазак из једног облика у други је могућ, али је суштински небитан, јер се ради о два квалитативно иста појма. Стога Капетановић Млађи „није умео памтљивом скројеницом да искаже

7 Радован Бели Марковић, *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* (Лајковац: Градска библиотека, 2013) (подвлачење је наше; прим. А. Н.), 213.
8 Петар Џаџић, *Бранко Миљковић или неукротива реч* (Београд : Просвета, 1965) (подвлачење је наше; прим. А. Н.), 52.

заумљење своје, по којем погрешно је прелазак из *ништа у ништа*[9] називати *рођењем* и *смрћу* (...)"[10].

Евентуална могућност надилажења материјалног у делима Белог Марковића јавља се једино путем саме књижевности. У роману *Путникова циглана* таква могућност наговештена је сликовито, као жеља мнимог литерате Р. Б. Марковића да у „ложишно гротло Путникове циглане самог себе положи на гасом натопљену гомилу својих рукописа, кад би и шибицу укресао, зарад припаљења последње цигаре... И шта? Ништа... Само колут дима, у облику нуле, загрцнуто протиснут кроза димњак(...)"[11]. Р. Б. Марковић, попут на почетку рада поменутог Емпедокла, жели да свој живот заврши у пламену. Грчки филозоф је, према легенди скочио у гротло вулкана Етна, желећи да наведе људе да поверују како је нестао и постао бесмртан. Тежња мнимог литерате није од те врсте, већ се као кључни моменат истиче коначно и потпуно стапање аутора са његовим рукописима. Иако је и овде иронија снажно присутна, као и нихилизам, апострофиран спомињањем нуле, ипак се може наслутити тежња ка трансцеденцији, досезању неба, макар то било и кроз димњак ћелијанске циглане.

А шта у ствари остаје иза ватре у прози Радована Белог Марковића? Она се чини као једно велико згариште након величанственог пожара, можда баш оног из првог романа, објављеног пре више од четрдесет година. Отуда у тој прози нема великих књижевних ликова у класичном смислу тог појма. У сваком од њих, како онима који њоме само промину, тако и онима који су стални резиденти Марковићевог чудесног митолошког простора, велики потреси и пожари припадају прошлости, а пред нама, читаоцима, само су наговештаји – благо, сетно тињање некада можда великих жеља и идеала. Ватра је собом избрисала све битне разлике, изражене индивидуалне црте и оставила меланхоличну уједначеност пепела. Остаци су, ипак, сведочанство да је ватре некад било и да се, као што смо видели у поезији Бранка Миљковића, она може поново распламсати, да се, иако можда наизглед сасвим угашен, пламен негде у пепелу тиња, чекајући свој тренутак. Важно је напоменути да се ова констатација односи само на оне ликове Белог Марковића који се могу посматрати као носиоци ватре, истинског живота, људи наозбиљ, који на овај или онај начин памте лепоту и трагају за њом; то су ликови попут доктора Суботе и његових штићеника, писаца (стварних и измаштаних) и њихових ликова, на челу са мнимим литереатом, Р. Б. Марковићем, који покушава да осветли и преосмисли своју и туђе егзистенције, загледан у напуштене циглане и плаве

9 Овде се Капетановић Млађи, иако „надреалиста" служи стиховима класицисте Јована Стерије Поповића, из вероватно најизраженије нихилистичке песме у српској књижевности „Надгробије самоме себи".

10 Радован Бели Марковић, *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву* (Лајковац: Градска библиотека, 2013), 305.

11 Радован Бели Марковић, *Путникова циглана* (Београд: СКЗ, 2015), 74.

капије. Насупрот њима стоје они који никада у себи нису баштинили пламен, људи нахвао, људи од блата, који никада нису истински живели. То је плејада потказивача, ухода, улизица и самозваних моћника, према којима писац најчешће нема милости и разумевања, и према којима је окренута оштрија страна његовог хумора. „Како године узалуд пролазе, све ми је хладније око срца, па ми се чини да није ни вредно помена оно што није у стању да плане; да буде светлост”[12] записује Илија Аночић, у првом роману Белог Марковића и тиме започиње једну константу која ће бити присутна у читавом стваралаштву овог писца и то, чини се, све израженије сваким новим делом.

Бранко Миљковић ће, пак, записати: „Не посвађајте ме са ватром / пустите ме да да корачам / према себи као према своме циљу (...) Пустите ме да говорим / док има ватре у мени / можда ћемо једном моћи / да то што кажемо додирнемо рукама” („Похвала свету”). Белимарковићевска невредност помена онога што није у стању да плане и Миљковићев захтев за говором док је ватра у њему природно се допуњују. Из истог корена је и поштовање речи, вера у њихову вредност и чврстину и нада да се оне једнога дана могу оваплотити. Иста је ватра која прожима и даје живот људима и речима, иста лепота пламена која се супротставља ништавилу и којем Радован Бели Марковић и после педесет година стваралаштва остаје дирљиво веран.

12 Радован Бели Марковић, *Тереза и паликућа милости пуна* (Лајковац: Градска библиотека, 2013), 85.

Вања Јекић

НАЗБИЉ-ПРИЧЕ ИЗ НАХВАО-ЖИВОТА – ОДНОС СТВАРНОСТИ И ФИКЦИЈЕ У *ЖИВЧАНОЈ ЈАПИЈИ* РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

Радован Бели Марковић је књижевни стваралац чија дела читаоца привлаче, пре свега, својим уникатним измаштаним световима као и оригиналним стилом писања. Светови које писац ствара углавном своје темеље граде на гротексним, меланхоличним сликама које се поигравају са елементима који упућују на ентитете из света стварности. О односима између стварности и фикције у књижевном опусу једног од наших најзначајнијих писаца двадесетог века, можемо говорити на примеру свих пишчевих објављених дела. Међутим, овим поводом за тему рада бирамо односе између стварности и фикције у делу *Живчана јапија,* онако како их је могуће разумети уколико поставке теорије фикционалних светова Лубомира Долежела имплементирамо у оквире света наведеног дела Радована Белог Марковића.

Појам фикције и појам стварности

Појам фикције треба да се разматра у опозицији према појму стварности, али треба имати на уму да се стварност и фикција допуњују и зависе једна од друге на начин на који то објашњава Долежел: „Полазимо од идеје да поетска имагинација приликом конструисања фикционалних светова употребљава грађу коју проналази у стварности, а с друге стране, фикционални конструкти снажно утичу на наше поимање стварности."[1] Корени семантике могућих фикционалних светова налазе се у Лајбницовој идеји да је наш стварни свет окружен безбројним могућим световима. Онолико је могућих светова, колико је делатност човековог ума способна да их створи.

У разматрању фикционалних светова и односа са стварношћу, наводимо Долежелову мисао: „Семантика могућих светова инсистира на идеји да постојање и својства фикционалних индивидуа нису зависни од њихових стварних прототипова"[2], и пример у складу са наведеним, да Толстојев фикционални Наполеон и Дикенсов Лондон нису идентични историјским и географским појмовима у стварности[3]. Такође,

1 Lubomir Doležel, *Heterokosmika – fikcija i mogući svetovi* (Beograd: Službeni glasnik, 2008), 10.
2 Isto, 28.
3 Isto, 18.

ни мними литерата Р. Б. Марковић ни Бело Ваљево, Горња и Доња Псача нису део емпиријског света иако између историјских, географских и наведених фикционалних појмова несумњиво постоји веза. Њихова повезаност трансцендира границе света: фикционалне особе, географски појмови и њихови стварни прототипови повезани су транссветовним идентитетом[4]. На пример: постојање Ваљева на стварној мапи Србије и Белог Ваљева у фикционалном свету говоре нам да постоје различита отеловљења једне ствари у различитим световима. Међу наведеним топонимима постоје нека заједничка својства, као што је „Секулић хотел" који се налази и у стварном и у фикционалном Ваљеву. Међутим, њихов парњачки однос је довољно флексибилан да се Ваљево доведе у везу са здухаћима, ведогоњама и прозеблим вампирима који се вију око брестова.

Када говори о могућим световима, Долежел истиче да се нипошто не искључују светови измештени далеко од стварности или њој чак противречни, какав је, на пример, и свет *Живчане јапије*, јер се фикционални светови не морају прилагођавати структурама стварног света. Читаоцу није ништа лакше да замисли Врање у делима Боре Станковића или Париз код Балзака него Бело Ваљево и обе Псаче које као „да су се откинуле, канда, и од земље, па плове некуд кроз сумрачну незнан"[5]. Имагинативни скок у оба случаја се мора учинити.

„Нит која спаја сва отеловљења једне индивидуе у свим могућим световима је – властито име."[6] Различита отеловљења Р. Б. Марковића, као и многа друга фикционална отеловљења, попут историјског Наполеона, Толстојевог, Стендаловог и тако даље, сва носе властито име. Долежел истиче: „Као неостварене могућности, сви фикционални ентитети су онтолошки једнородни"[7], на основу чега закључујемо да *мними литерата* који носи пишчево име није ништа мање фикционалан од Харија Потера из истоимене књиге Џ. К. Роулинг. Тај принцип омогућава независност фикционалних светова.

„Аутор који ствара књижевни свет на неколико начина употребљава стварни свет: присваја његове елементе, категорије и макроструктурне моделе, позајмљује културне реалеме и дискурзивне карактеристике и везује фикционалне приче за одређени историјски догађај, комбинује неколико стварних места да би створио фикционалну локацију".[8] Готово све што Долежел наводи, проналазимо у прози Р. Б. Марковића. „Семантика могућих светова чини нас свесним чињенице да се грађа из

4 Isto, 29.

5 Радован Бели Марковић, *Живчана јапија* (Лајковац: Градска библиотека, 2013), 158.

Напомена: у даљем тексту сви цитати из *Живчане јапије* биће обележени према наведеном издању, док ће у загради на крају сваког цитата бити наведен број стране.

6 Lubomir Doležel, n. d., 30.

7 Isto

8 Isto, 32.

стварног света мора значајно трансформисати на граници света". Ентитети из стварног света морају се преобразити у нестварне могућности, са свим онтолошким, логичким и семантичким последицама које тај преображај подразумева. Стварни или историјски појединци могу да уђу у фикционални свет само ако постану могући парњаци, уобличени како год стваралац фикције пожели.

Књижевни текст је непотпун у односу на стварност и то је могуће доказати врло једноставним тестом. Могуће је одговорити на питање да ли је Живорад Набланта имао ковачницу или пиљарницу, док одговор на питање да ли је имао младеж на руци никада нећемо сазнати јер то није знање које надилази наше способности, већ знање о тако нечему у делу не постоји. Из наведеног закључујемо да опозиција потпуно/непотпуно одговара опозицији стварно/фикционално.

Истина у фикцији

Међутим, како књижевност има улогу да читаоца подстакне на сопствена размишљања на основу проблемских места у књижевном делу, сасвим је оправдано да се запитамо да ли је истинита реченица: „А ко са стиховима кроза свет проходи, навићи се мора под колским канатима да спава и под тумбасима..."[9] Семантика ове приповедачеве дигресије одређена је чињеницом да она претендује на важење у стварном свету, због чега је подложна условима истинитости. Читалац има права да се пита јесте ли она истинита или неистинита у стварном свету. тј. да ли у стварном свету људи из света књижевности треба да се навикну на скроман живот. Међутим, ако разматрамо исказ: „Радован Бели Марковић је убијен у Белом Ваљеву", не можемо се питати о истинитости. Та реченица је кратка парафраза једног сегмента књижевног дела којим је конструисан парафразирани догађај. Аутор конструктивног текста је Р. Б. Марковић, а аутор парафразе је читалац или тумач. Бесмислено је питати се да ли је пишчев текст истинит или није или да ли је он говорио истину када је написао да је његов јунак-писац убијен. Пре чина писања није ни постојао свет Белог Ваљева, Живорада Набланте и осталих ликова, те стога немамо основе ни критеријуме за преиспитивање истинитости ових реченица. Међустим има смисла питати се да ли је парафраза тих реченица истинита или није јер они или одговарају или не одговарају стању ствари у делу. [10]

На основу наведеног закључујемо да фикционални текст *Живчане јапије* представља складиште фикционалности у свету стварности. Захваљујући овом делу,

9 Марковић, н. д. 57.

10 Долежел у свом делу истиче разлику између представљачких дигресија и фикционалних коментара према томе што прве изражавају ставове о стварном свету, а други се односе на ентитете из стварног света. Више о томе видети у: Doležel, n.d., 39.

као и другим књижевним делима, производи пишчеве имагинације увек су доступни читаоцима. То што фикционални текст *Живчане јапије* има посебан истинитосно--вредносни статус, не значи да је мање стваран од представљачких текстова[11] науке или новинарства, јер је свет дела створио стварни писац, употребљавајући стварни језик и намењио га је стварним читаоцима. Фикционалан је по својој функцији.

Приповедни модалитети

Када тумачимо приповедне модалитете светова према Долежелу, разматрамо четири модална система: алетички, деонтички, аксиолошки и епистемистички[12]. Писци приликом формирања фикционалних светова манипулишу модалним системима на различите начине. Када се један систем постави у доминантну позицију, тада се стварају приче које постају језгро наративности и то су модално хомогени светови, у супротном стварају се модално хетерогени светови[13]. Свет *Живчане јапије,* према наведеној класификацији, сврставамо у модално хетероген свет у којем се спајају бар два од наведених домена. Примаран аксиолошки моделован свет комбинован је са алетичким.

Према алетичком модалитету, који говори о могућем и немогућем као о својствима светова, *Живчана јапија* одговара натприродном свету, насупрот природном. У наведеном делу нарушавају се закони стварног света и оно садржи неколико аспеката структуре натприродних светова: настањују га физички немогућа бића, која су обдарена својствима која не красе житеље природних светова, о чему ће касније бити речи, честе су трансформације и присутни су потпуно измишљени предмети којима се посвећује поглавље „Урутке и сокоћала".

Псачани живе у свету у коме влада атмосфера свакодневних страхова и логичких расцепа, које нам писац дочарава посредством мноштва оксиморона, хиперболa и гротескних слика. У Горњој Псачи женско замењују мушким, мрак радо истичу у друштву као вредност. Псачанска „четвртка на три ћошка дође, а округлина се свака учетврти (...) укрстиће се и замрсити све што у свету иде напоредо (...) добар

11Долежел разликује представљачке текстове и конструктивне текстове. Представљачки су представе стварног света (извештаји, хипотезе, слике и томе слично), а конструктивни претходе својим световима, конструишу свет и детерминишу његове структуре. Фикционални текстови су изван домашаја истинитосног вредновања; њихови искази нису ни истинити ни неистинити. Више о томе видети у: Doležel, n.d., 36.

12 О овоме више видети у: Doležel, n. d., 124 –142.

13 Isto, 12.

им је онај који је у свему лош и ни за шта није (...) ретки су они који не мрзе онога кога воле (...) и свакоме се чини да га однекуд вребају два зла ока”[14].

Аксиолошки модалитет представља „вредновање света од стране друштвене групе или историјског периода, на пример”[15]. Да је реч о свету у коме је присутна аксиолошка апсурдност, тј. свету у којем је изневерена логика и у којем је систем вредности наопак, указује нам већ прва реченица дела и открива нам код кроз који треба да читамо *Живчану јатију*: „Ниједан Горњанин зобницу мрака, тамо њиховог, ниједном Доњанину не би дао, ни за васцели доњански мрак, приде пун џак погашених звезда”[16]. Звезда која је симбол светлости, духа и правог пута, у аксиолошки исправном свету не би могла да се истакне као вредност *погашена звезда*, као што се истиче овде. Мрак и погашене звезде несумњиво алудирају на апокалиптичну атмосферу која у *Живчаној јатији* доминира. Апокалиптичну слику чини константно присуство мрака који се приказује као опипљива творевина – то је мрак који добија своју тежину и густину. Простор којим се јунаци крећу испуњен је непријатним мирисима јер „толико је у Горњој Псачи смрдљиво и досадно да Горњани изгледају као да су изнурени неком страшном болешћу”[17], хтонским створењима попут: здухача, ведогоња и прозеблих вампира.

Други знак који нам се указује на самом почетку јесте истакнут контраст: горе-доле. Фикционалан свет је подељен на Горњу и Доњу Псачу које су позорница одвијања чудесних догађаја и тужних живота псачанских житеља. Поред ова два контрастно постављена простора, појављује се и трећи, мистификовани простор Белог Ваљева који већ својим симболичким епитетом одскаче од мрачних и извитоперених псачанских крајева. Оно је представљено као узвишени предео у односу на две Псаче, па се тамо Псачанима и суди, одатле су надгледани од стране представника власти који се појављују у делу.

Неодређеност међусвета

Свет Горње и Доње Псаче је представљен као међупростор који лебди између два света и ни у чему није утемељен. Из такве поставке проистичу ликови који су полуљуди, време које не може да се одреди и простор вечитих противуречности, опонирања и поништавања. То је свет „међу јавом и међ сном”. Неодређеност се као особина приписује и ликовима и хронотопима света *Живчане јатије*. Ако је доба, оно је никоје доба, ако је коњик, то је незнани коњик чији је коњ ни алат ни путаљ, ни дорат ни чилаш.

14 Марковић, н. д., 48.
15 Doležel, n. d., 134.
16 Марковић, н. д., 7.
17 Исто, 9.

У свету *Живчане јапије* нематеријалне ствари се материјализују, буквализују и преувеличавају па тако мрак „се однекуд у тежину дао, па под њиме крцкају рогови, жбикое и пастуље, а увијају се и сохе на којима и само небо стоји”[18]. Мноштво описа је у знаку преувеличавања, па тако искази неретко попримају хуморну или ироничну црту: „Од толике силесије мрака ни шишарка не може задуго да падне. Под буквом ће дољанском онај који ека небројене савити цигаре, док му опала шишарка макар до носа не стигне.”[19]

Простор

Већ при првом помињању Белог Ваљева у делу уочавамо потчињен положај Псачана у свету којим влада нека, помало скривена, надмоћна сила која се појављује с времена на време из Белог *тамо* Ваљева. Прилог *тамо* указује нам да постоји отклон и зазор према ономе што долази из фикционалног простора Белог Ваљева. Тај свет сачињен је од представника моћи: то су полицајци, судови, Жута кућа, комесија па и Луда кућа. Комесија која је састављена у Белом *тамо* Ваљеву припада оном невидљивом слоју *Живчане јапије*. Наиме, поступци који долазе од комесије конструисани су имплицитно што се види кроз све исказе који се тичу света који долази из Белог Ваљева. На пример: „Састављена је и једна комесија, у Белом тамо Ваљеву, па су пред ту комесију пристали и Дољани и Горњани. У великим су ћуповима своје мракове донели...”[20] Читаоци виде да је оно што чине житељи Горње и Доње Псаче приказано експлицитно: носе мрак у ћуповима, али не видимо ко су актери који чине комесију: пред њу се нешто односи, у њу Живорад Набланта одлази, из ње се и долази, али она није експлицитно конструисана. Тако се ствара невидљиви домен у делу који допринoсти тајанственој атмосфери, али, значајније – истиче се угроженост и безизлазна позиција обичног човека. Претпоставља се постојање неког ауторитета који наређује и налаже, али остаје обавијен тајанственошћу.

Простор обе Псаче одликују: хтонска обележја, неодређеност, међупростор, ишчашено време. Становници живе „по страни од света”, простори се међусобно поништавају: „Горња Псача није за живљење, док је Дољна Псача само сенка Горње Псаче”[21].

Граница између света Горње и света Доње Псаче не постоји, што и јесте одлика хибридно конструисаног света према Долежелу. Наиме, прелазак из једне у другу Псачу је могућ и до те мере тривијализован преко хуморно-гротескних слика

18 Исто, 7.
19 Исто, 8.
20 Исто, 9.
21 Исто, 39.

попут следеће: „Горњани из кожуха својих понад доњанских глава залуд истресају буве и залуд Доњани по авлијама звиждућу од среће што њихов се смрад по ветру под горњанске носеве воздиже..."[22]

Кућа као симбол „света затвореног у четири димензије (...) уточишта, (...) заштите"[23], изостала је у оваквој визији света. Поглавље „Уклета авлија", осим што призива Андрићево дело, у себи крије меланхоличну визију света. „Моја авлија је мртва", почеће прича о њеном нестанку која даље наставља елегичним низом описа. Авлији се придају особине живог бића: она „никада није била толико без себе, ни толико моја"[24], рећи ће приповедач, потом следи списак делова који се постепено урушавају: прво падају вратнице, расплиће се плот, магаза цвили и тако дање. Напослетку, остаје само камени праг који се губи у корову и он нестаје. На прагу, месту које је симбол прелаза и међа два света, седи и онај који ово пише.

Време

Ово је свет потпуног мрака, мистичности, неодређености, хтонске атмосфере, хипербола, бизарности, апсурда, ироније, гротеске, логичких расцепа, апокалиптичних слика и представа о укрштеним силама.

Апокалиптична визија света појачава се хиперболичним сликама, па тако Доњани имају само један дан у години када виде један другог и тај дан је изван календара. Време у *Живчаној јатији* веома је нестабилна категорија, попут времена у *Чаробном брегу*, са којим се могу успоставити још неколике паралеле.

Као и простор, и време је „искошено и не може се ухватити кад је који сат"[25]. Међутим, време и поимање истог постаје бесмислено у овако конструисаном свету јер се живи „покрај времена, па се чини да је било и оно што ће тек да буде"[26]. Цикличност времена провлачи се кроз опомињуће реченице које се тичу историје и њеног константног понављања. Такви пасуси алудирају на бесмисао поступака које човечанство чини, а који ће се, како нас историја учи, понављати.

У таквом хибридном свету са свим наведеним атрибутима, своје место пронашла је и мисао о историји и политици. Помињањем листа *Борба*, капуташа Удбе, Плавог воза, Труманових пакета помоћи, Битоља, Једрена, Солунског фронта, одвођење камионима, пребирање младића и низањем бесмислених разлога због којих би Марков живот свакако морао доћи крају, као споредна тема уведено је и питање

22 Исто.
23 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola* (Nakladni zavod MH, Zagreb, 1989), 328.
24 Марковић, н. д., 89.
25 Исто, 49.
26 Исто.

националног идентитета са темом рата. Не директно, јер ове теме нису жиже пишчевог интересовања, али су у довољној мери присутне с циљем да истакну неумитно понављање историјских сукоба и бесмисао људских поступака, као што се понављају теме неких писмених задатака.

Хибридни свет

Долежел у *Хетерокосмици* посвећује поглавље разматрању модерног мита. Том приликом објашњава: „Најдревнија митолошка имагинација омогућила је разумевање људског света тако што га је окружила големим туђинским просторима, боравиштима нељудских сила и појединаца”[27]. Даље се наводе две врсте семантичких трансформација од којих настају две варијанте модерног мита. Сва дела Радована Белог Марковића несумњиво у себи садрже варијанте митолошког света уобличеног у различитим ликовима, као и у поетском простору и свет његових дела припада првој варијанти када је граница између природног и неприродног уклоњена, а модална опозиција двају светова неутралисана. Тиме се конструише хибридни свет – свет који је омогућио коегзистенцију физички могућих и физички немогућих фикционалних ентитета у измишљеном фикционалном домену.

У хибридном свету присутан је захтев да напустимо опозицију природно – натприродно**,** стога ентитете хибридног света који нарушавају законе физички могућег називамо бизарним. Бизарно је присутно у *Живчаној јатији* на различитим нивоима. Опис попут овог: „Горњански је мрак наличит огромном јежу”[28] наводи читаоца да замисли спој који се противи законима могућег јер треба да се успостави веза између ствари и појаве које припадају сасвим различитим појмовним сликама. Свет натприродног потпуно је одомаћен и бизарно се, парадоксално, сасвим природно налази усред људског света. Открившри хибридни свет, Р. Б. Марковић је употребио његов семантички потенцијал за стварање свакојаких „стварних прича о измишљеним догађајима”.

У *Живчаној јатији* сусрећемо се са митолошком сликом света у којој људи никада и нигде нису заштићени: ни од натприродних бића, ни од власти, али ни од самих себе. Теме људске егзистенције и угрожености су универзалне и архетипске и представљају цитатну подлогу будући да се „описује оно што би могло бити основ неког смака света”[29], како примећује Р. Микић. Међутим, како није реч о класичном миту који је могао да се позове на више силе, било божанске, било демонске природе,

27 Doležel, n. d., 193.
28 Марковић, н. д., 8.
29 Радивоје Микић, *Прича и мит о свету* (Београд: Албатрос плус, 2014), 16.

реч је о савременој књижевности која може да се позове само на људе који стварају апокалиптичну слику света.

Прво поглавље својим називом „Глухо доба" отвара поетски простор и уводи читаоца у атмосферу изокренутих вредности, магле и мрака, док последња реченица истог поглавља недвосмислено саопштава да је атмосфера у делу „као да је стварно смак света"[30].

Прича о суђајама је митска прича о прорицању новорођенчета Павла, која је испричана помало хуморним, а у многоме песимистичким тоном. Павле је „посмрче које (...) Бог неће узети, ни другоме дати, док се оно дората не домогне, а дорат – службе у вароши"[31]. Суђаје су на небесима и разнобојном клупчади преду детиње жиће, односно живот. Оне су у вези са божанским, са стварањем, са поклањањем живота и њихово станиште су небеса. Међутим, све што долази од небеса, јалово је и празно. Она доприносе једној нихилистичкој визији света. Поглед ка небу увек носи са собом разочарање.

Псачански становници

„Псачанско се дете мора, једном, покајати и заплакати, као да је надимило очи над балегом"[32] – овом реченицом сажето је изнета егзистенцијална филозофија Псачана. Псачанском детету на рођењу суђаје додељују несрећну судбину, па се и рађају с усницама опуштеним од гађења на смрад, већ привикнута на свет у који долазе.

Мотив заборава карактеристичан за фикционалан свет *Живчане јатије*, употпуњује слику дехуманизованог света који се распада. Заборав је у вези и са питањем идентитета и као доминантна црта ликова, повлачи за собом и питање постојања, људске егзистенције и питање националног постојања. Све се заборавља за мање од недељу дана у Псачи. Њени житељи заборављају и да имају ишта за памћење, а „за највеће лажове узимају оне који проносе да је, некоћ, било и лепих дана"[33]. Да је реч о свету „с онога света указује мноштво описа ликова попут следећег: „Горњани личе на људе који су у мочвари преноћили"[34]. Хронотоп мочваре карактерише такође неодређеност – она је пасивна вода, устајала и станиште је оних животиња које носе значења демонског: жаба, змија, мушица и других које промичу светом *Живчане јатије*. Ликови су портретисани као представници демонског света: главе су им некако нагореле, уши и прсти су им црни, као да их је Бог истресао из вреће за ћумур. Поред хуморне интонације у портретисању ликова и представљању њихових поступака, истиче се вечито угрожен положај свих

30 Марковић, н. д., 8.
31 Исто, 35.
32 Исто, 43.
33 Исто, 51.
34 Исто.

житеља Горње и Доње Псаче. Њихова угроженост прераста у аутодеструкцију, као на примеру Живорада Набланте који је од страха устукнуо у смрт јер га „бејаше страх од самога страха”[35]. Иако у псачанским смртима увек провејавају апсурд и хумор, у основи таквих прича јесте апокалиптичка слика јаве која је гора него кад се ружно сања, као у случају Јовановом из приче „Курјачки зев”. Њихове очи „некуд (су се) у мртвину дале”, „женскињу мрак лица нагрђује”, а њихова тела дехуманизована су гротескним спојевима са животињским па је бивало „да некојем Псачанину из пупка, попут гљиве, мачка израсте, веверица, ласица, или сам јеж”[36]. Ликови су привиђења с онога света, па се тако Митру причињава девојана у белом.

Живорад Набланта један је од упечатљивијих становника чудесних крајева о којима је реч и појављује се у неколико поглавља. Он је псачански Хефест[37], ковач, црних ушију који је „прикивао наопаки потков на коњска копита”[38]. У описивању ентеријера у којем Живорад обитава, приповедач истиче демонске црте: Црних ушију кроз вучје завијање раскива љуто гвожђе у поткове и клинове четвртастих глава; а из ваљевске тамнице вратиће се ишчупаних ушију главе огрезле у крви. Облак пепела ће после њега напасти свакога ко уђе у запуштену ковачницу. Велики огорели пањ се пореди са гаравом ђавољом песницом из које ће ницати љигаве печурке. У том простору је и ведрица за хватање са небеса звезда, поврх кожасте воде у којој ни цртало не би потонуло. Нематеријална појава – мрак, материјализује се; а води се приписује атрибут који је веома тешко повезати са особинама течности – кожасто. Све наведено доприноси гротескној, апокалиптичној и дехуманизованој слици света.

Лудило

Мотив лудила саставни је део света Псачана па ће се на неколико места у делу истаћи њихово „померено” понашање: „Око поднева, купе се по раскршћима, посипају брашном, вриште и смеју се, као успут да су у своје животе сврнули...”; „преодевени у мртвене дреје, или лудачке хаљине...”[39] Човек није потпуни власник свог живота у свету *Живчане јатије*, те се свакако као једна од важних тема намеће питање идентитета појединца. Радње попут посипања брашном, вриштања и неконтролисаног смејања, подсећају на врсту обредног понашања у време поклада. Као међупростор у коме

35 Исто, 18.
36 Исто, 51.
37 Живорад Набланта прикива наопаки потков. Овим карактеристичним детаљем може се успоставити веза са митским ковачем Хефестом који је често у митологији приказиван са наопаким стопалима.
38 Марковић, н. д., 28.
39 Исто, 22.

су присутне граничне ситуације, поред лудила, појављује се мотив сна, а позорница за одвијање несвакидашњих радњи постаје раскршће – културно и обредно место у митолошко-магијским системима које представља међу, место прелаза из једног света у други.

Егзистенцијална угроженост

Већ истакнуто питање идентитета присутно је преко гротескног сагледавања света и људске егзистенције у *Живчаној јатији*. Псачанин је на својој земљи сувишан. Човек и његово тело, осим што се дехуманизују – деградирају се кроз гротескне и натуралистичке слике. „И без тог комада биће ш, још, сам себи довољан и биће те више него што, у псачанској празнини, треба да те буде”[40]. Сви житељи су угрожени, увек у страху и у бекству од неких тајанствених тлачитеља. Нисмо увек сигурни да ли је тлачитељ власт или су у питању више силе.

Пошто „ниједној авлији више живот сигуран није”[41], ко жели више да види „тај склопи очи па унутра гледа”[42].Овај поглед ка унутра последњи је покушај да се уточиште потражи у себи самоме. Међутим, показује се да се хаотично стање које налазимо у спољашњем простору може једнако да се мери са оним које опседа човека изнутра.

Однос стварности према писаној речи огледа се у још једној интересантној одлици стила Р. Б. Марковића. Наиме, писац као да жели да реинкарнира исконски смисао речи и фраза које се у свакодневном говору, у стварном животу, користе лишене свог правог значења. Стиче се утисак да писац скреће пажњу на то да речи нису изгубиле заувек своја значења која су граматички привезана за њих, већ само свој смисао који зависи управо од односа у току изражавања мисли и од ширине појмова који им се придају. На пример, радње попут, у народу познатог „саливања страве” или прорицања судбине преко „хватања звезда у посуде”, или израза „спустили се облаци” када жели да се истакне облачно време, у псачанском свету бивају буквализоване па се, рецимо, облаци мотком размештају са Гоње на Доњу Псачу, док у посудама звецкају попадале звезде.

Назбиљ-приче из нахвао-живота

Наративна структура *Живчане јатије* је веома сложена и као таква учествује у детерминисању света фикције од света стварности. Р. Микић примећује да приповедач настоји да раздвоји говорни стил својих јунака од језика којим се сам служи,

40 Исто, 146.
41 Исто, 89.
42 Исто.

употребом курзива.[43] Делови означени курзивом сигнализирају да дата реч не припада приповедачевом речнику. Присутне су и речи које сврставмо у архаичне, као и оне које сврставмо у неологизме (паксем, њитра, кланцара, лаиз...). Језичка песпектива се удваја када се у тексту појави поступак текста у тексту. Приповедач приказује писца у домену фикционалног текста (другачије свакако није могуће) као некога ко подстицај за писање тражи у стварности:

„Шкрипале су зацело и ципеле оног влашког бојара, из кога је проникло дрзновено дрво, и биле су јамчано жуте, као и ципеле једног убогог књижевника који се, у Горњу Псачу, упутио по *мотиве*, па је то сувопарно шкрипање додијало неком ко се допола скривао у сенци, а може се узети да је сам дан био такав, без дашка ветра што је учинило да се све издалека чује." [44]

У фикционални свет који нам приповеда приповедач, укључују се „забелешке" писца који је отишао у Псачу по мотиве: „Псачанину који без једа остане", стоји у забелешкама оног књижевника, „чини се да је прогорео на многим местима"[45]. Даље се наративни дискурс усложњава увођењем типа јунака-писца: „Сазнао је то, некако, и Р. Б. Марковић, нека врста услужног књижевника, приповедачког галантериста *на мало* и философа страха од гушења који је пре неколико година убијен у Белом тамо Ваљеву..."[46] Последње наведено нам сугерише да је фикционални текст медиј стварања фикционалних светова, како у пишчевој конструкцији, тако и у читаочевој реконструкцији. Поред приповедача који нам приповеда о свету *Живчане јатије*, имамо и лика-писца Р. Б. Марковића из чијих забележака је претежнији део онога што је сад речено, преузето. Појављују се и записи Лодовика Делграна. Свим наведеним се „оснажује дејство о стварним причама из измишљеног живота, пошто извор није у стварности већ у белешкама једног књижевника"[47], како примећује Р. Микић.

Фикционална и стварна енцикопедија

Иако Долежел сматра да је књижевни свет увек нереалан и аутономан, пишући о њему, скреће пажњу на низ референци које служе сврси успостављања везе са стварним светом из кога потичу и писац и читалац.

Да веза између стварности и фикције постоји, чак и у световима испуњеним фантастиком, као што је *Живчана јатија*, сведоче онтолошке празнине које писци и песници остављају за собом, јер их нису у стању попунити. Писци имају апсолутну

43 Р. Микић, н. д., 20.
44 Марковић, н. д., 68–69.
45 Исто, 69.
46 Исто.
47 Микић, н. д., 23.

надмоћ над делом простора који описују, али много је већи део простора чије се постојање претпоставља. Сваки пут када читалац замисли слику света која му је предочена у књизи, он несвесно додаје и сопствене елементе, утемељене у стварности, као што писац макар несвесно уноси своју стварност у фиктивни свет, који парадоксално најчешће и настаје као прибежиште од те исте стварности. Колико год се топоними разликовали у два света, они ће као претпостављени простор бити премошћени емпиријом читаоца јер је читалац тај који има преимућство над књигом.

Уколико не би било тако, код човека који, прочита „Колубара" у *Живчаној јапији* Р. Б. Марковића, не би се догодила никаква реакција, јер не би повезао тај појам са реком за чије постојање врло добро зна. Познавање стварног простора непобитно утиче на перцепцију књижевног простора, јер нам је сам писац сугерисао њихову повезаност употребом истог топонима.

Када говори о имплицитности као главном извору конструкције и реконструкције фикционалног света, Долежел истиче значајну улогу празнина или лакуна који чине „најсугестивнији маркер имлицитности"[48]. Наиме, да бисмо открили нешто више од очигледних имплицитних значења, морамо активирати и когнитивне операције. На пример: фикционални свет *Живчане јапије* садржи различите називе локација попут: Бело Ваљево, Горња и Доња Псача итд. Читалац који се ослања на енциклопедију стварног света могао би да закључи да се радња збива у Србији. Али на мапи Србије никада неће пронаћи град Бело Ваљево, као ни Доњу и Горњу Псачу, главне хронотопе у роману. Радован Бели Марковић не описује стварне, већ конструише могуће просторе. Његови фикционални ликови поседују менталну мапу те могуће земље као део властите енциклопедије.

Читалац треба да буде спреман да измени, допуни па чак и одбаци енциклопедију стварног света и да прикључи својим когнитивним залихама и одговарајућу *фикционалну енциклопедију.*

Споне међу фикционалним световима

Посредством интертекстуалности, различити текстови се повезују у однос узајамне семантичке илуминације. Цитати који су експлицитна интертекстуалност, од мањег су значаја за проучавање књижевности, док је имплицитна интертекстуалност прави изазов. Алузије које упућују тумача на неки књижевни текст или уметничко дело. Интертекстуалност се налази у речима, фразама, цитатима, општим местима.

Већ прво поглавље својим насловом „Глухо доба" призива у читаочеву свест роман Душана Матића и Александра Вуча. Интертекстуалност проналазимо у

48 Doležel, n. d., 181.

идеји о смаку света која је распрострањена читавом *Живчаном јапијом* разновсрним сигналима и алузијама, а реч је о универзалној митској представи апокалипсе у свету књижевности, на коју наилазимо још од *Гилгамеша* и *Библије*. Мит о Пенелопи уткан је у причу о Велинки која је „седела (...) за машином и ноћу, али ветар би јој, пред зору, распарао шиће и угасио догорелу воштаницу"[49].

Завршна реч

Циљ нам је био да укажемо на споне између света фикције и света стварности на примеру *Живчане јапије* јер управо то дело књижевна критика издваја као прекретничко у опусу Радована Белог Марковића. Повлачећи паралеле између фикције и стварности, указали смо и на тачке разилажења поменутих светова. На крају, на основу наведеног, подвлачимо самосталност фикционалног света у односу на текст уз помоћ којег га је аутор створио јер „они постају објекти активног, еволуирајућег (...) културног памћења (...) Крећу се од једног стваралаца фикције ка другом, од једног историјског периода ка другом, и од једне културе ка другој (...) док њихова оригинална текстура бива лакше заборављена (...)."[50] У том контексту, истичемо да је лакше упамтити фикционални свет *Живчане јапије* са свим богатством и лепотом ликова, предела, симбола, алузија и уникатних појмова него текст који га је обликовао. Рекло би се да ће читаоци бити на мукама ако их упитамо да кажу нешто о врсти жанра и стилу којим је писана *Живчана јапија*, али ће им у сећању заувек остати судбина Живорада Набланте и пејзажи псачанског света.

Литература

Бели Марковић, Радован. *Живчана јапија*. Лајковац: Градска библиотека, 2013.
Микић, Радивоје. *Прича и мит о свету*. Београд: Албатрос плус, 2014.
Chevalier, Jean, Alain Gheerbran. *Rječnik simbola.* Zagreb: Nakladni zavod MH, 1989.
Doležel, Lubomir. *Heterokosmika – fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.

49 Марковић, н. д., 74.
50 Исто, 208–209.

Милица Кецојевић

ПРИПОВЕДНИ ЦИКЛУС *ПСАЧАНСКИ АЗБУКОПРОТРЕС* (ИЗ КЊИГЕ *ЖИВЧАНА ЈАПИЈА*[1])

„Е – Еееее, кроз овај азбукопротрес... И само је Е
довољно да зачудиш се над собом и жалост твоја
крила да добије."
(*Псачански азбукопротрес*)

„Испричаћу причу, а када се
исприча прича, онда је нешто
бриге и другоме о врату."
(*Уклета авлија*)

У прозном опусу савременог српског писца Радована Белог Марковића приповедна књига *Живчана јапија*[1] (1994, 2003. – коначна верзија) заузима веома значајно и, није претерано рећи, стожерно место, те има преломну и прекретничку улогу. Убрзо је по излажењу у критици препозната као једна од најособенијих књига у (пост)модерној домаћој књижевности јер, заиста, у погледу форме, једна је од оних које релативизују, па чак и проблематизују традиционално схваћено значење жанра и општих жанровских конвенција, те статуса и смисла књижевне целине.

Мада нам није првобитна намера да сасвим прецизно морфолошки дефинишемо ову збирку, а, бојати се, не бисмо до краја ни успели, с обзиром на чињеницу да се налази на граници краће и дуже форме, дакле, приповетке и дезинтегрисаног романа, довољно је истаћи да је, циклизирајући наративну грађу, аутор *Живчане јапије* следио пут који су трасирали приповедачи српске књижевности у периоду од педесетих до седамдесетих година XX века. Мимогред напомињемо неке од репрезентативних остварења, речено на начин Горана Радоњића, венаца приповедака тога доба – *Вук и*

1 Радован Бели Марковић, *Живчана јапија* (Лајковац: Градска библиотека, Сабрана дела, књ. 3, 2013). Напомена: Сви цитати из књиге дају се према наведеном издању са ознаком стране у загради на крају цитата.

звоно Миодрага Булатовића, *Време чуда* Борислава Пекића, *Бугарска барака* Милисава Савића, *Рани јади* Данила Киша, *Башта сљезове боје* Бранка Ћопића, *Петријин венац* Драгослава Михаиловића, *Кућа на осами* Иве Андрића[2].

Посматрана као целина, *Живчана јапија* нам указује на неколика важна обележја Белимарковићеве поетике уопште – фрагментарност, цитатност, и то нарочито овај вид цитатности који литература одређује као цитатност у ужем смислу, интертекстуалност, метапоетичка и аутопоетичка самосвест, лиризација, дакле, елементе за којима је он, очигледно, од самих почетака књижевног стварања трагао, (пре)испитивао их, у мањој или већој мери модификовао и који су остварили свој пуни потенцијал у потоњим делима, а нарочито у претпоследњем роману *Путникова циглана* (2015).

Чим узмеш у руке Марковићеву књигу и почнеш да је прелистава, читалац ће увидети да је *Живчана јапија* брижљиво компонована, организована у шест наративних циклуса („Јестаственица", „Уклета авлија", „Урутке и сокоћала", „Псачански азбукопротрес", „Јападина" и „Псачанске птице"), а сваки од њих је састављен од мањих фрагмената (у распону од четири до тридесет) са посебним насловима. Читалац ће запазити и да су наслови појединих циклусних целина истоветни насловима појединачних приповедних фрагмената у њима („Уклета авлија", „Јападина"), чиме се сигнализирају моменти повезаности и целовитости. Такође, наслови појединих венаца указују на један важан сегмент Марковићевог стваралачког поступка, на његово настојање да комуницира са великим бројем књижевника и њихових дела. Писац је циклус *Јестаственица* сместио на цитатну подлогу, пошто су тако били називани уџбеници природних наука (на овом се месту вреди сетити и *Аутобиографије* Бранислава Нушића, која садржи поглавље истоветног наслова), а у подтексту *Уклете авлије* ишчитавамо Андрићеву *Проклету авлију*.

Бели Марковић је циклусом *Псачански азбукопротрес* претворио тему језика у једну од централних тема своје прозе, па нимало случајно наслов поменуте целине призива у контекст *Сало дебелога јера либо* [или – М. К.] *азбукопротрес*, књижицу чувеног Саве Мркаља, којом је 1810. године извршио реформу српске ћирилице предложивши је за потребе писања српским књижевним језиком на народној основи. Познато је да ју је Вук Караџић потом прихватио и усавршавао у два наврата.

Венац приповедака *Псачански азбукопротрес* има енциклопедијску форму. Уз уважавање азбучног принципа, свака целина представља речничку одредницу, у којој, истини за вољу, не препознајемо одлике научног стила. Наративном азбучнику је Бели Марковић прибегавао и у доцнијим делима, примера ради, у роману *Лајковачка пруга* („Из железничких буквара") или *Последња ружа Колубаре* („Од А до Ш (1–3), Из мозга

2 О венцу приповедака видети, у: Горан Радоњић, *Вијенац приповједака* (Београд: Просвета, 2003).

пунктуми"). Аутор је уз свако слово представљао неколике речи које њиме почињу, а тицале су се непосредног животног искуства или врло конкретних збивања. Потом је читаоцу пружао објашњења и неретко духовите, ироничне или сатиричне коментаре (АДВОКАТ – „Адвокати су од оне сорте која дебеле цигаре пуши, по ходницима ваљевске *Жуте куће*, коју зову лудница, прем ако у њојзи, тобож, суд заседа. Мислим да смо се споразумели! " (129); ГАЗДА – „То је онај што му је од воље све оно што ти мораш" (135); ДЕО – „Нема тога који, кад се нешто дели, није пожалио што сам није на свету остао. Они који деле главни су противници сваке деобе и најрадије би делили тако да њима све остане" (139); КАЗИВАЊЕ – „Кад о живовању свом казујеш, то је као да, при оскудном жишку, тураш руке у просјачку врећу и вадиш један по један оглодан комад – без реда икаква" (156); ОЧИ – „Што очи виде, душа одмерава" (164); СВЕТ – „То је животна чудественост која главобољу задаје" (168); ТУГА – „Туга иде старим траговима" (170)).

С обзиром на то да је поменути венац мозаичне, разуђене структуре, ослобођене концепције праволинијског, континуираног читања, те је реч о *релативно* издвојивим наративним фрагментима унутар њега, кохезија се остварује на нивоу *дијегезиса* – ликова (рецимо, Живорад Налбанта), простора и времена. Нарочито је занимљива чињеница да се између тих привидно самосталних сегмената успостављају и нове, симболичко-асоцијативне везе, па од читаоца и његових духовних снага зависи колико ће прво од циклуса, а потом и од приповедне књиге као надређене целине добити.

У традиционалним културама читалац је све до XX века сматран за пасивног потрошача који је у сенци *демијурга-аутора*[3]. Бели Марковић се одувек трудио да за своја дела пронађе другачији и, ако хоћемо, тежи начин читања. Желео је да читаоца приволи активној и креативној улози, како би у сазнајном процесу учествовао као субјекат читалачког чина и као неко ко причу, слично писцу, „изнова ствара". По читаочевој готово коауторској улози и по енциклопедијској природи наративног венца којим се бавимо, Марковић нас неодољиво подсећа на Милорада Павића, нарочито ако се присетимо његовог романа-лексикона, *Хазарског речника* из 1984. године, који нас, са своје стране, води у још даљу прошлост, у 1921. годину, до *Бурлеске Господина Перуна Бога Грома* Растка Петровића.

Јединству приповедног света наречености венца доприноси наратор, пошто је начелно коришћена једна приповедачка перспектива. Ипак, детектује се постојање другачијег приповедачког гласа од нараторовог, што се читаоцу сугерише и графички, коришћењем курзива, које фрагментима обезбеђује специфичну двогласност (*вуруна, поабани, ждрак, дојако, очо, јексер, комесија, горамо, доламо, чрта, член, обашка,*

3 Павле Илић, *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси* (Нови Сад: Змај, 2006), 191.

сердце...). Такође, постоје у тексту врло јасни знаци нараторове непоузданости – он се позива на гласине, на оно што је чуо („веле", „кажу", „причало се о томе"), на чему почива један од главних ефеката његовог казивања.

Свесни да је предмет наше анализе приповедни циклус из књиге са почетака Марковићевог стваралачког пута, поводом ње још увек не можемо говорити о јасном метапоетичком обликовању (хомодијегетичког) наратора, иако се посредством одреднице РАДОВАН уводе стварносни и аутобиографски елементи – помињу се Косара и Живорад (Налбанта; мајстор ковач, који „није знао ни свеце ни недеље и увек је ковао нешто што се сковати није могло" (161)), ауторови родитељи. Могу се приметити тек зачеци формирања фигуре пишчевог двојника Р. Б. Марковића („неке врсте услужног књижевника, приповедачког галантериста *на мало* и философа страха од гушења" – прича *Жута ветрушка*), која, очевидно, није сасвим ослобођена (ауто) ироније, а свој пуни потенцијал ће остваривати тек у потоњим романима.

Уводећи постепено читаоца у фикционални свет обе Псаче, Марковић, у ствари, жели да му покаже разнородне сегменте тог уклетог и фантазмагоричног простора, јер „Свако може разабрати да Горња и Доња Псача изгледају као унапред осуђене. Нестварност тамо њину виде само они који умеју да гледају" (166). Мада књижевни свет није прецизно лоциран ни у времену ни у простору, фантастични топоними Горња и Доња Псача су Белимарковићевом читаоцу познати од раније и отуда се циклус *Псачански азбукопротрес* може сматрати наставком круга прича о измаштаној Псачи које је писац започео приповедном књигом „Швапска коса" (1989; циклус *Псачански венац*), а наставио збирком симболичног наслова – „Ћорава страна".

Иако је време збивања мистификовано („Горњу и Доњу Псачу је ионако изгубило време"), бројне одреднице посредно алудирају на одређене историјско-политичке догађаје (примера ради, ВАРЗИЛО на Други светски рат, бомбардовање Престонице; в. шири контекст – приче *Солунска коњица*, *Плави воз*...) и моменте који недвосмислено упућују на слику једног времена и друштва (помињање ваљевске тамнице, бројних застрашивања, ваљевских *полицаја* који се служе различитим видовима *кушања*...), те очигледну критику репресивног комунистичког система (в. валов, чакља...).

Слику псачанског света писац гради на опозицији оног простора који је „горе" и онога који је „доле" („Бог је наредио да се Горња Псача понад Доње насади" (97)), а народна традиција нас је научила да се места на којима се зле силе најчешће појављују налазе управо на прелазу двају граничних простора. Та два брда једино везује карактеристичан мрак, односно тама као један од елемената који их конституишу. Међутим, док је „само у Бога један дан у којем Доњани могу јасно да виде један другог, али је и тај дан изван календара", дотле горњански мрак „никад не расвиће", па се у Горњој Псачи, и по дану, лако могу ротирати полови, односно „лако може женско

заменити мушким". Упркос инверзијама, Горњани не живе „у чегрсти, јер се све заборави за мање од недељу дана" (7). У доњанском мраку, налик катрану, није лако разабрати „да ли је неко умро, или се само притајио", због чега становници тог брда живе особењачким начином живота, држећи се, да се послужимо насловном синтагмом једне Марковићеве приче, *по ћоравој страни* у односу на остатак света. Пошто Бог не може да разгрне мрак и маглу („Псачанске су магле такве да се у њима ни блистава оштрица ножа не може познати") да би их надгле́дао, становници Доње Псаче опште „и са својтом". Мрак у Горњој Псачи је густ као скорели пекмез и личи на огромног јежа, што свакако треба доживети као сликовито и, према томе, успело пишчево поређење, али ваља обратити пажњу и на чињеницу да је јеж животиња која се везује за хтонска, табуисана места.

Непомирљиви антагонизам двају измишљених предела најбоље илуструје исказ да „ниједан Горњанин зобницу мрака, тамо њиховог, ниједном Доњанину не би дао, ни за васцели доњански мрак, приде пун џак погашених звезда" (7). Па ипак, наизглед парадоксално, мрак је „псачанско видело" и они по мраку завршавају све послове. Отуда не изненађује што поједини житељи сматрају да *Докле је мрак, дотле је и добро!* (9, пишчев курзив). У контрастирању принципа, таме обеју Псача и светлости (Бело Ваљево, још један устаљени топоним!) препознаје се основа функционисања овог митског и мистичког амбијента.

Будући да је разорен принцип каузалног и линеарног повезивања исказаног, читалац постепено изграђује јединствену и целовиту слику света, која се непрестано проширује, уз уважавање контекста, склапањем „коцкица" у приповедни мозаик. Тако ће, примера ради, још на једном месту запазити да у Псачи влада инверзивни поредак јер је у *ћагама* „свако побркан са другима", а посредством одреднице ПЕЛЕН пружају му се информације о празном, неплодном, неродном и беживотном простору Горње Псаче, који су чак и вране напустиле („Празна је Горња Псача. Дигле су се чак и вране и одлетеле, гракћући"), што ће употпунити његов доживљај митопоетски конципираног места.

Стављајући нам до знања да су Доња и Горња Псача покрајине „у којима се све може поставити", па се „на тим [*западним* – М. К.] странама чудилима нико не чуди", а желећи да нам псачански свет стварности прикаже на посве специфичан начин, писац је у своје дело инкорпорирао неколике ефектно употребљене спискове (примера ради, приче „Псачанска дервеса", „Дреје и рубине", „Страшила", „Псачански мртваци"), а нарочито циклус *Урутке и сокоћала* показује да му каталог као поступак уобличавања наративне материје није био стран. Спискови се појављују у прилици када наратор намерава да дефинише фантастичне алатке које се користе само у том и таквом имагинарном амбијенту (ћустек је сокоћало за хватање паре из вампирског

срца, кланцаром се хватају снови, чвакаром зашивају процепљена небеса, смичка је урутка за вађење душâ и сл.). Интересантно је да се, рецимо, *трпила* („За трпила кажу да су као кожне гаће. Добро је имати трпила уза се, кад ти ноћу на прозор залупају. У страху је свако такав какав јесте и, ако је без трпила, пролиће се начисто. Има кад ти ни троја трпила не помажу" (115)), која „свако своја од Бога добија", доводе у директну везу са живчаном јапијом, те нас моментално измештају из тог наративног венца и упућују на истоимену речничку одредницу из циклуса *Псачански азбукопотрес*. Ту налазимо објашњење да „у сваком човеку постоје живчане греде, жбиоке и венчанице". Од начина на који је *срезана* „зависи како ко пије, једе, виче, љуби, трпи и пева песме. Има кад се та јапија рашчиња и шкрипи, од неког унутарњег потреса, а свет види само чисто лице и неки овчји поглед који бојазно клизи по свим стварима и ни на једној се не уставља. У живчану јапију спада и одјек сваке речи, пошто се око тога увек нешто дограђује и надовезује. Дешава се да бураг прсне, а живчана јапија се одржи. А кад попусти живчана јапија, осећа се недостатак *ждрака*" (147).

Јасно је, према томе, да се у овој књизи фрагменти и циклуси међусобно дописују и њихова значења допуњавају, и, посебно важно, у композиционом смислу, синтагма ЖИВЧАНА ЈАПИЈА, која је преузета из *Псачанског азбукопотреса*, стављена је у наслов књиге, чиме се, ако се присетимо да је наслов семантички повлашћено место и најчешће „кључ" за разумевање и интерпретирање дела, читаоцу сугерише метафорички потенцијал тобожње лексикографске одреднице и свеобухватност збирке.

Врло су занимљиве одреднице ГЛУВО ДОБА („Лежиш и све мислиш: доста је било. Сâм си себи на терету и зној ти по слепоочницама избија. Учини ти се да ниси будан него да све то сањаш и то ти *дође* на прилику некаквог позоришта" (137)) и НОЋ – „О псачанским ноћима, горњим и доњим, треба, с почетка ове књиге, прочитати казивање *Глухо доба*. Има којино мисле да се по ноћи мање срамоте" (162, наше подвлачење). Обе ове одреднице речити су примери „пребацивања" читаоца из равни тематике на раван композиције, јер прича *Глухо доба* припада првом циклусу „Јестаственица". Осим тога, она упућује на авангардни књижевни свет, „кабасто двокњижје, са чијих је корица узет наслов за ову причу" (8), мислећи на двотомни роман двојице представника српског надреализма Александра Вуча и Душана Матића из 1940. године, што нам потврђује тезу о интертекстуалној природи Марковићевог дела.

Познато је да се вампири, иначе велика и важна тема прозе Радована Белог Марковића уопште, појављују у доба када продиру нечастиве силе, у *глуво доба*. Он, међутим, често примењује поступак *дедемонизације* вампира, постављајући ово фантастично биће у ситуацију која производи комични ефекат. Изневеравајући митолошки образац, приповедач на једном месту духовито констатује „да у Горњој Псачи и поп на вампирски глас може изаћи, ако у жбуњу иза ковачнице некој удовици

преврне кошуљу" (133). Преведени из сфере фантастике у сферу реалног, псачански вампири не изазивају страх и језовитост, не угрожавају људске животе (бар не физички!), већ су активни, те их можемо затећи међу светином, у ваљевској гимназији – „Онај чији поглед *носи у мртвину* јесте вампир, па макар у сали Гимназије ваљевске, пред сто људи, о свему опширно говорио књижевним језиком" (133, пишчев курзив).

У глуво доба, „кад се преко месеца изненадно облаци навуку", јавља се и нарочита врста псачанских „оностранаца", тенаца, који излазе из својих гробова и походе живе док (трећи?) петлови не кукурикну. „Горњански тенац Тодор само зими доходи, и то фијакером, а Јепур Доњанин је, за земног века, био један обичан грнчар". И на овом месту затичемо спој фантастике и хумора, јер „у новије доба", наставља приповедач, „има вампира који се, због језичких неспоразума, тенче, и тенаца који се, из истих разлога, вампире" (170). Индикативно је што по псачанским *сматрањима* „није вредан гроба онај МРТВАЦ који, кадикад, сâм себе не може оживети" (161), у чему препознајемо специфичан однос аутора према смрти као једној од средишњих тема његовог опуса и фантастична својства којима је обдарио јунаке својих књижевних остварења (в. причу *Псачански мртваци*).

Тумачећи бројне одреднице примећује се да њихова семантичка компонента није у складу са читаочевим хоризонтом очекивања. Увођење појма БИЉАРИЦА директна је асоцијација на истоимену причу Боре Станковића из његове збирке *Божји људи*. Иако се тематиком и судбином „аутсајдера" уклапа у концепцију Станковићеве књиге, за разлику од осталих, ова прича се доживљава као чудесна и бајковита. Док Станковићева јунакиња у глуво доба (!) трага за чудотворном травом, расковником, знајући да је то травка која „све по мртвичким местима расте", а њоме се отварају „сви затвори, нарочито где је благо, злато затворено. И ко њу има, бива богат, много богат... И том травом се има све што душа зажели, човек помисли... "[4], дотле Бели Марковић гротескно-хуморно завршава одредницу о својој јунакињи Јаноки из Кошаља, која је „Чедомира Митиног начисто облепила, лишћем и мелемима, док јој се није казало да је Чедомир мртав" (131).

У *Псачанском азбукопротресу* приповедач открива и сујеверје житеља ових необичних покрајина – „Витора Деспића је зној облио по леђима и прсима и задуго да усни није могао, кад је познао да је варзило[5] прошло кроза љуску од ускршњих јаја, оног јутра кад је Престоница бомбардована" (133). ЛАГАЊЕ се истиче као важна црта њиховог портрета – „Псачански лажови имају светитељска лица. У обе Псаче се лаже складно, разговетно, громогласно и аманетно. Кажу да су и Горњу и Доњу Псачу

4 Борисав Станковић, *Божји људи*, https://www.borisavstankovic.rs/sites/default/files/book/bozhji_ljudi.pdf (преузето 5. 11. 2017).

5 Боја за ускршња јаја, најчешће црвена, нестала из употребе после Другог светског рата.

два лажова изумела, пошто су морали некуд да туре остале лагарије". Обе Псаче су у катастар унете, „јер се чинило да су се откинуле, канда, и од земље, па плове некуд кроз сумрачну незнан. Мало је недостајало да кроз Доњу Псачу и пруга прође" (158). Често Марковићеве књиге и њихови казивачи ступају у дијалог, односно успостављају се интертекстуалне релације, па нам тако прича „Онај одозго" (циклус „Псачански венац", из књиге *Швапска коса*) открива да „Горња Псача из *ждрака* изгледа ко црна, жуљевита, изгребана сељачка песница" [6], а одредница ИЗМИШЉОТИНА из циклуса „Из железничких буквара" (*Лајковачка пруга*, [1]1997) потврђује да „Горња Псача не постоји, она је песничка измишљотина", али је зато измишљена и „Доња Псача као читава једна губернија пространа, јер су у њу и све остале измишљотине смештене", па се „за повезивање те две области увелико измишља пруга"[7].

Приповедач инсистира на чињеници да „Горњани нити сеју нити жању, већ само у *ждрак* гледе и од крађе живе, а деси се и да неког прикољу" (103), а добар им је „само онај који је у свему лош и низашта није". Препознаје се и његов критички однос према псачанској неосетљивости – „Преко изгорелина, тамо у души, прелази се ћутке и уз сасвим овлашно слегање раменима" (159).

Псачански паланачки менталитет је можда најречитије представљен одредницом ЉАГА. Читаоцима се открива свет у коме су заступљени сви видови разговарања, оговарања, домишљања – „Псачанске приче су као опекотине. У сваку је реч змијски цецељ мајсторски исцеђен. Што год да се у Псачи о неком приповеда, то је љага, али Псачани од љаге не умиру. Љага се међусобно дели и ту нико закинут није" (160). Такође, „ретки су они који не мрзе оног кога воле и то се одмах у пићу позна", а, претпостављамо, нарочито под дејством ТРНОВАЧЕ, ракије која „учињава да се [тада – М. К.] сваки Псачанин важним и свезнајућим сматра" (170).

Анализа је показала да Бели Марковић онеобичава свој књижевни простор увођењем елемената фантастике, и то (претежно) оне фолклорног типа. Вампири, страшила (в. ЊИВА), здухачи, ведогоње, *гиштови* и *јаштови*, нечисте птице попут врана, сврака (в. РАЗАПИЊАЊЕ), гаврана и аутохтоне, нарочито измаштане за потребе ове књиге, *жуте ветрушке,* те појављивање хтоничних животиња, особито јежа (уп. *припадајућа животиња*) – све су то саставни делови и фигуре табуисаног предела Псаче, па, по правилу, постојање људске егзистенције у том и таквом амбијенту не може бити другачије до трагично. На једном месту чак и гатара тумачи: „Ти желиш да буде оно што бити не може, и да не буде оно што не може да не буде", а приповедач закључује да ће иза тога „увек горе бити него што [...] је речено". Чини нам се да је

6 Радован Бели Марковић, *Швапска коса* (Лајковац: Градска библиотека, Сабрана дела, књ. 2, 2013), 20.

7 Радован Бели Марковић, *Лајковачка пруга* (Лајковац: Градска библиотека, Сабрана дела, књ. 6, 2013), 183.

управо та крајње песимистична визија света и будућности повезана са наглашеном потребом писца да циклус *Псачански азбукопротрес* (па и читаву збирку) премрежи алузијама и реминисценцијама на велики број аутора и књижевних дела. А једну од њих налазимо уз одредницу ТАЛПИНА у којој се помиње лиричар који је битно обележио епоху српске модерне, Милан Ракић, и његова алегоријска, дубоко песимистична песма „Долап", што се показује тематски и интонативно врло оправданим поступком.

Атмосфера у Псачи је дочарана мотивима смрада, тескобе („Ждрак се псачански, покадшто, тако умртви да ни свећу упалити не можеш"), меланхолије („Нема приче о лепоти без туге за нечим. Ако си лепоту познао, од ње си и болестан остао" (158)), узалудности („Ко гвирне са небеса помисли како је дивна, добра и тужна људеж и како је мило и узалудно све што се доле ради") и досаде. У мотиву узалудности свих човекових напора које на земљи подузима препознајемо реминисценцију на *Књигу проповедникову*. Такође, запажа се повезаност судбине, карактера, па чак и изгледа ликова са представљеним маловарошким простором: „Толико је у Горњој Псачи смрдљиво и досадно да Горњани изгледају као да су изнурени неком страшном болешћу" (9).

Мотив досаде је чест мотив прозе овога писца и обично се тумачи као негација живота, па се, отуда, доводи у блиску везу са мотивом смрти (ДОСАДА – „Е, то је кад са животом својим престанеш да држиш корак и кад ти смрт пусти лагани звиждук у уво" (140)). Увођењем одреднице КАПА у циклусу се на сасвим необичан начин остварује још једна веза међу мотивима: „Ако неком Псачанину стуриш с главе капу, истом ћеш зачути звецкање кадионице, а, ка Сакаркућама, као да се и само опело полако издиже" (156). Наиме, приповедач прво успоставља однос између капе и главе, а преко тих, наоко уобичајених мотива, са мотивом смрти. Пажљиви читалац неће изгубити из вида ни претежно лирски мотив, мотив пролазности, који се код Марковића толико често јавља да можемо говорити о његовом прерастању у константу. У наративном азбучнику представљен је речју АБАЊЕ – „Одавно се, на зубатом сунцу, црни твој *поабани* живот. […] Абање – то је кад смрт шири сплетке по твојем животу" (127, пишчев курзив). Чини нам се да је своју наклоност лирици писац исказао дефинишући појам ЉУБОВ. Иако је једино „рођена кожа за љувену књигу добра", нисмо сигурни да би такав романсијерски подухват био остварив, јер, упозорава наратор, женско је биће недокучиво и до краја несазнатљиво, те све што човек треба да зна, нажалост, „никада неће сазнати о другој полутки своје самоће" (160).

Речено је већ да је приповедано време мистификовано, помена о историјским догађајима и личностима нема, па ипак, нема сумње да Марковић говори о периоду Другог светског рата, периоду коме ће остати веран и у потоњим својим делима (прикључујући, додуше, бројне алузије на сувремена збивања, тачније на деведесете године XX века).

Сасвим је очигледан нараторов став према идеологији комунизма у одредници ВАЛОВ: „Без валова, и житких сплачина, нема комунизма. Валов је таква оправа да у њ и црно трње можеш насути, па опет велика навала да буде, као да си ексере насуо, и десиће се да осване неко за ноге обешен" (133). Опис оваквог исхода живота налазимо и на другом месту где се кроз неколике појединости гротескно-хуморно констатује: „Тамо неки венгријски поета каже: *тек на конопу човек позна кол'ко му је гузица тешка*. Додај томе: обешеном су очи као у вола, а ноге као у ждрала!" (134, курзив је пишчев). ЧАКЉА такође активира социјално-политички контекст – „Из Колубаре су чакљама вадили Псачане који се нису на време склонили у некакву рупу, или пристанули у задругу. Судило се, тад, под геометерским амбрелима" (177).

Небројено пута ће се у лексикону хуморно-иронично, дакле, стилски маркирано, указивати на различите облике застрашивања, претњи, ухођења (ЖБИР – „Треба ти потпуно нов живот да утекнеш кад ти се натоврзне. Најгоре је за жбира ако то што сазна нема коме да достави " (146); в. КАБАНИЦА), ислеђивања (ИЗОКОЛА – „Чим те узму преда се и почну да говоре да самосталан си човек – под неки те барјак зову. Испадне, после, да све си сâм решио, док су те они само гледали умилним очима" (151)), хапшења, а на основу свега наведеног можемо сасвим поуздано да створимо слику једног репресивног друштва и власти. Говорећи о слову З, Марковићев приповедач остаје до краја неодлучан, да ли то З потиче од „*ЗАПЛАШИТИ, ЗАКЛАТИ, ЗАПАЛИТИ, ЗАПУСТИТИ, ЗАЦРНИТИ* или *ЗАПРЕТИТИ* " (148, пишчев курзив)?!

А да је наратору стало да потцрта положај људи у таквом ауторитативном систему, најчешће представљен метафорама попут вуне, клепетуше или овце, и укинуто право на слободу мишљења и говора, најбоље показују савети и упозорења која издаје: „Ако не можеш да ћутиш, нађи неку свеску па у њу речи одапињи" (129) или „Заборављај оно што не можеш другоме казати. Ако све будеш памтио, стресаћеш се и шишарка кад пане" (149). Исто тако, када се живчана јапија *изанђа*, први знаци се огледају „у несмиреним и пакосним очима". Додуше, „наиђе, после, и презање од сваког шушња и учини ти се да затворен си у подруму" (147). На крају остаје питање да ли су белимарковићевски лудаци, штићеници ваљевске „Луде куће", којом ревносно управља меланхолични доктор Субота, „душевних вреди школовани исцелитељ", управо ликови којима се *изанђала* живчана јапија услед неког „унутарњег потреса"?!

У циклусу се препознаје и приповедачев однос према историји, тачније начину на који она настаје, као последица нечије интерпретације стварности, субјективне визије прошлих догађаја и произвољног бележења, те, ако хоћемо, фалсификовања чињеница – „Нема бележења док је киша од куршума. Бележи се после, и овако и онако, како се коме плајваз накриви" (131). Јасно је, дакле, да истинитост и поузданост нису њени критеријуми. Не назире ли се онда, већ на овом месту, подухват писања

исправне историје (а не веродостојне и засноване на релевантним чињеницама!), какву ће, Марковићев јунак Сретен, емерит-учитељ, *залудно* покушавати да састави о колубарском селу Ћелије у роману *Путникова циглана*?

Према свему што смо претходно рекли, можемо закључити да је Радован Бели Марковић писац особеног приповедног, постмодерног стваралачког поступка. Анализа је показала да његово дело, аутентично у српској књижевности, захтева компетентног и посвећеног читаоца, а надамо се да смо, добрим делом, од те привилеговане врсте!

Литература

Бели Марковић, Радован. *Живчана јапија*. Лајковац: Градска библиотека, 2013.
Бели Марковић, Радован. *Путникова циглана*. Београд: СКЗ, 2015.
Бјелић, Александра. „Ћелијанско клето поље". У *Анатомија романа Путникова циглана,* уредници Биљана Несторовић и Драган Лакићевић, 279–291. Лајковац: Градска библиотека; Београд: СКЗ, 2016.
Микић, Радивоје. *Прича и мит о свету*. Београд: Албатрос Плус, 2017.
Радоњић, Горан. *Вијенац приповједака*. Београд: Просвета, 2003.

Оља Василева

ПРИПОВЕДНЕ ЧЕРТЕ РОМАНА *ПЛАВА КАПИЈА* РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

Свет је неправилно посејан правилним распоредима.
Пол Валери

Оквир

И у најновијем роману Радована Белог Марковића, *Плава капија*, мерење књижевне речи одвија се на писцу иманентно препознатљив начин. Поетички у континуитету са претходним романима, композицијом, идејом и осећањем са друге стране линија ових романа, роман *Плава капија*[1] на необичан начин нуди читаоцу недостајуће обрисе целине. На који се начин то постиже?

Пре свега, промишљеном троструком заокруженошћу романа. Она нам је први сигнал у сагледавању дела Радована Белог Марковића у светлу које је мање истраживано; та страна романа се налази наспрам гротеске, пародије и ироније, али никад без њих. Прва довршеност тако се огледа у одсуству гласа јунака Р. Б. Марковића, чиме фрагментарност мисли и неисказивост сопствене егзистенције тиња у туђим промишљањима, као што су, пре свега необично кохерентне, нефрагментарне мисли доктора Суботе. Други обрис целине налазимо у тумачима који се налазе у препознатљивим терцет-удружењима: од интелектуалне залуд-комесије, тзв. Одбора Завичајног одељења Библиотеке ваљевске који ће кри(п)тично-теоријски слагати и образлагати рукописну заоставштину нашег писца, преко социолошке интелектуалне елите у Павловој механи као типичном хронотопичном месту, па све до ваљевске Луде куће у којој истина лежи свуда где је књижевно „озарени" субјект може угледати. Тако и њихови представници у језгру изокренутог Светог Тројства које је дато у овом роману нуде први опис плаве капије: кустоси, наиме, први подастиру опис ове необичне капије која је „'напросто осванула, као да су је, неким начином, с небеса на земљу по ноћи спустили'"[2], док професори, па потом и студенти у функцији критичара и историчара

1 Роман *Плава капија* компонован је по принципу уланчавања прича у којој свако поглавље носи исти наслов. Митска, религиозна и симболичка трострукост препознатљива је пре свега на нивоу композиције самог романа: поглавља су подељена на три „колена" у чијим се саставима налази пет истих поднаслова: „Лањским снегом", „Послушање", „Старежина", „Вапроси и ответи" и „Уображени покојник".

2 Радован Бели Марковић, *Плава капија* (Београд: Албатрос Плус, 2017), 9.

истовремено, у покушају тумачења навешћују теоријску подлогу романа. Умножавање плавих капија (болнице, гробља, школе, итд.) прати умножавање њених тумача, чиме писац замеће књижевно-парадоксалну игру која се доводи „у везу с душевном сликом о којој се само у четири ока говори"[3]. С обзиром на то да у једном књижевном делу таква поставка не може опстајати, Радован Бели Марковић промишљено комеша и изокреће приповедно поље које у центар ставља модерни књижевно-стварносни проблем: троугао тема-писац-роман.

Постављајући плаву капију као спомен-здање, како једног препознатљивог књижевно-стварносног простора, тако и као место непрекидног кружења душа приповедач романа *Плава капија* конституише обрисе линија, односно черта које сваки јунак може или не сме да пређе. Не желећи да претвори роман у сентиментално путовање у прошлост, Радован Бели Марковић у своју позицију јунака-писца-рефлектора уводи чисто модерну црту, везивну нит и других романа овог писца, која добија семантичке варијације. Она је пре свега везана за осећање обескорењености које је у роману *Плава капија* условљено специфичним типом романа. Као *роман о одсутном јунаку*, иако се и у овом делу Ауктор заправо конституише као архетипски ахасвер, што његов приповедач и наглашава, „тако да се, уз извесну песничку слободу, може рећи да је ћелијански писац и самоименовани министар колубарске туге, напросто *изветрио*, изашао из времена"[4] (курзив аутора), ова позиција мнимог литерате Р. Б. Марковића омогућила је писцу дистанцираност од теме у којој се лична историја преиспитује. Зато је дело које је предмет нашег истраживања на једној линији у дослуху, а у другој первертирана лукачовска и жираровска мисао да је роман „повест о деградираном трагању за аутентичним вредностима у једном неаутентичном свету"[5], тако да је роман, следствено томе, „у исти мах и биографија и друштвена хроника"[6].

На који начин, консеквентно, сама тема постаје линија на којој се преиспитују границе прошлости?

Пре свега, овај роман одиста може бити и (псеудо)аутобиографија и друштвена хроника, али и дело у ком се трага за аутентичним вредностима у, рекли бисмо, аутентичном свету. То трагање се врши кроз преиспитивање сопствене поетичке вере која би требало да обезбеди стварносну егзистенцију писца. Зато је расплинутост, мозаичност и вишедимензионалност јунака у овом роману суспрегнута чињеницом да су сви, мање-више у личном односу са плавом капијом која им се, њиховом вољом или не, наметнула као линија на којој *живе*. Из реченог следи чињеница да насупрот „покушајима да се реконструише стварносна подлога из које израста једна књижевна

3 Исто, 9.
4 Исто, 68.
5 Lisjen Goldman, *Za sociologiju romana* (Beograd: Kultura, 1967), 48.
6 Исто, 48.

визија света”[7] лежи донекле опозитан приповедно-интенционалан чин – намера писца да се ухвати у коштац са *реконструкцијом књижевне подлоге* не би ли се назрела дубоко стварносна линија романа, кад „живот никада не чини више до ли да опонаша књигу”[8], како каже Ролан Барт. Реконструкција књижевне подлоге романа подразумевала би пишчеву поетичку, али и књижевно-историјску освешћеност, свест која истовремено уткива поља митског, симболичког, религиозног и песничког импулса који се свезују око теме. Тако се остварује „потпуна егзистенција писања; текст је сачињен од многоструких писања, изведен из разних култура, те улази у међусобне односе дијалога, пародије, оспоравања”[9]. Свако од ових језичких, али неминовно и егзистенцијалних поља у историји књижевности попуњава неки од прозних или песничких стваралаца на специфичан начин повезаних са предметом самог романа *Плава капија*. Отуд „бескрајан плави круг” као творевина душе на истом симболичком задатку као и плава капија; отуд плава капија као сликарски мотив који прошла времена (краљицу Драгу, Милана Обреновића) приводи садашњости; уосталом, отуд дучићевска дворска свечаност, али и хроничарски карактер приче око примарног симбола који читаоца судбинама јунака који су везани за насловну грађевину приводи Андрићу, а потом и Стендалу или пак Исидори Секулић, али отуд и фолклорна обележеност плаве капије испред које се дешава крађа и прекрађа невесте, на пример.

С обзиром на то да сам Ауктор, измештен, посматра колико суспрегнућа толико и (само)исказивања око сопствене капије у свету овог романа наилазимо на *одсуство гласа* јунака Р. Б. Марковића. Капија као његове „душе последњи дестинат”[10], односно спољашње отелотворење пишчевог унутрашњег живота (дакле и симбол, и метафора, и знак који само својом *отворености* може роману понудити обрисе целине, јер „ако је све метафора, онда ништа није”[11]) постаје неми двојник, гласноговорник потајне жеље колико човека, толико и уметника. Она, уистину, израста у једну велику *хетеротопију*, јер колико опстојава као споменик Фамилије Белих Марковића, истовремено постаје (универзални) одраз самоогледања: из прошлости у садашњост и обрнуто, при чему се свакој реверзибилности испречило поетичко промишљање, односно комуникацијско комешање теме, писца и романа. Тако, сабирајући у својој унутрашњости слојеве различитих књижевних жанрова, преиспитујући искушења сопствене поетике, са импулсом барокног и витешког осећања, да се присетимо Бахтина, Радован Бели

7 Радивоје Микић, „Роман који се разроманио”, предговор у Радован Бели Марковић, *Путникова циглана* (Београд: Српска књижевна задруга, 2015), VIII.
8 Roland Barthes, „Smrt autora”, u: Miroslav Beker, *Suvremene književne teorije*, (Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1986), 179.
9 Исто, 179.
10 Радован Бели Марковић, *Плава капија*, 42.
11 Cvetan Todorov, *Symbolism and interpretation* (New York: Cornell University Press, 1982), 14.

Маковић улази у дијалог, али у новом светлу, са *романом који је искушење романа* јер се скривеним, средњовековним подтекстом као основно питање открива поље духовне потраге за одговорима које овај свет намеће.

Черта прва, први пут

У роману *Плава капија* сусрећемо се са грађевином другачијег типа у односу на истакнути симбол романа *Путникова циглана*. Легендарност и анегдотичност уткана је у оквир и ове теме-ткива новог романа нашег писца, капије „као небеских рукоделатеља предузеће"[12], у тренутку кад њена земаљска (не)постојаност приводи све јунаке одређеној коначности. Она постаје вишеструко спомен-здање, „нерукотворена небеска запрека"[13] чији творац није странац који својим делом ремети устаљени мир становника изокренутог света, као што је случај у роману *Путникова циглана*. Метафизичка, односно онтолошка утемељеност изразита је на оним линијама приповедања које се односе на загонетност теме која произилази из загонентности душе.

Ову линију романа, коју бисмо, условно речено, назвали *вертикалном*, обележава *уздизање теме* самог дела које постаје овоземаљски залог чисто неземаљске симболичке вредности. Уколико је плава капија активна као мотив-симбол душе Р. Б. Марковића, која својом интегрисаношћу са темом доживљава и небеско уздизање, при чему аутор има ту моћ (самим тим што се није гласовно „позиционисао" у свету романа) да себе смешта у вертикалу од земље на којој је никла плава капија, па све до неба према коме сама иде, она постаје статички мотив у тренутку кад јој писац додељује чисто теоријску улогу. Односно, плава капија постаје онај симбол у Белимарковићевом целокупном делу који присваја или декомпонује, при чему је *свако* у одређеној вези са њом. Та универзална, сељачка капија „која је од стварне и душевне 'јапије', у животу и у причи, мајсторски 'сложена' - попут дрвеног сонета"[14], како каже др Субота, на овој првој линији постаје језичко језгро разумевања књижевног и стварног живота њеног аутора (односно потомка њених аутора).

Самим тим што се плава капија описује као чист симбол, неминовно философско-иронијски изведен, као место на које се и пали анђео спустио како би се излечио, и то „небеснички од свега *наоко* удаљен"[15] (курзив О. В.), небески странац који је присвојио и препознао изузетност ове грађевине, писац одлучује да позиционира саму тему, а то значи и судбину романа на средокрађи пута ка Вечности. Не стоје у наслову овог романа случајно свезане лексеме „плаво" и „капија". Плава

12 Радован Бели Марковић, *Плава капија*, 10.
13 Исто, 130.
14 Исто, 201.
15 Исто, 27.

боја, поред свог сталног места у историји песништва, изазива у писцу још једну егзистенцијално-уметничку паралелу. Она кроз свет романа проноси мисао сликара Василија Кандинског о плавом за кога оно представља парадоксално удаљавање од човека, да би се поново нашло у његовом центру које човека привлачи управо бесконачности[16]. Слично се каже и за саму причу у роману *Плава капија* – да непрекидно отиче не би ли се у свом центру поново нашла: „Одвајаше се [*Кроника* – О. В.] од других недомашености истог Ауктора (…) управо по томе што градиво њезино, у односу на средишњицу, на све стране отиче, меште да се са свих страна у средишњици стиче"[17]. Дакле, средишња замисао, језгро пишчевог односа према себи, причи и роману ипак постоји, као и мисао његовог јунака Р. Б. Марковића који је „од свег 'движимог и недвижимог' имућа, само плаву капију, за себе и Вечитост, као недељиму *особину* одвојио"[18] (курзив аутора).

Борећи се између стварносно-рационалних линија које су наметнули одређени јунаци (нпр. један двојник др-а Суботе) и лирско-метафизичке нити чије су основно отелотворење јунаци-двојници, други др Субота и Р. Б. Марковић, а развили су је и светски путници лозе Белих Марковића (као што је Велимир Криви који је сам желео „да на онај свет однесе *долију*, сиреч: глас о томе како у селу Ћелијама беспоредак влада и да с ништа издобрити неће док се 'комесијски' не реши и написмено не потврди да су гробљанске вратнице од плаве капије препочете, а не обрнуто"[19]), писац овог романа јасно навешћује значај почетка и неминовност краја. Зато је битан постанак плаве капије, зато је неопходно довршити судбине баш око ње саме, са неупитном, људском жељом да се свачији крај остави отвореним. Пратећи уздизање плаве капије од тренутка кад се одлучивало о њеној боји, преко судбина Белих Марковића, па све до „смрти" многих јунака (пре свих, др-а Суботе), читалац на средокрађи ова два приповедно-композицијска пута, на пољу слања и путовања различитих идеја сам добија статус јунака.

Самим тим што је једном симболу вишеструког значења дао изузетно значајно место у роману, Радован Бели Марковић је управо поступком сублимације њој удахнуо *параболичност* посебног типа. Плава капија тако постаје вишеструко слојевита тема чије границе сам читалац испитује. Она постаје језик разумевања прочитаног. То би значило да сама говори посебним језиком, како за читаоца, тако и за аутора. С обзиром на то да њу јунак Р. Б. Марковић доживљава као линију личног исповедања вере у све оно што обухвата живот Уметника – дакле, стварносно и поетичко упориште у исто време – плава капија почиње да говори језиком вечности у смислу који истиче Валтер

16 Žan Ševalije, Alen Gerbran, *Rečnik simbola*, prevod dr Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić (Novi Sad: Stylos, 2004), 714.
17 Радован Бели Марковић, *Плава капија*, 46.
18 Исто, 201.
19 Исто, 20.

Бењамин. Тако, „магија језика упућује на нешто друго: на његову бескрајност. (...) Јер управо зато што се *кроз* језик ништа не саопштава, не можемо оно што се *у* језику саопштава спољa ограничавати или мерити, и зато је у сваком језику садржана његова несамерљива јединствена бескрајност”[20] (курзив аутора), односно тежња и жеља „да се исправно прочита оно што сам списатељ *смишљено* није написао”[21] (курзив аутора). Једино тако је могуће да подједнако и „устрашиљени људи и уљуђена страшила”[22] добију свој завршетак.

На оваквом плану интерполирања *поетичке тајне*, тајна плаве капије почиње да се умножава и уздиже. Њена изванредност морала је да буде спутана, како не би постојала још једна краљевска капија; болани Јоан, тако је, приказан на хуморно-ироничан начин, тражио завичај у свакој плавој капији коју је видео, при чему је свом трагању дао и нерв метафизике, „еда би познао од какве је јапије и како јој се боја обдржава”[23]. На тој линији, у „помјатенију временах”, писац осећа потребу за гласом који је његовог позвања (дакле, писац), али истовремено и тумач – за гласом др-а Суботе. Јер, није случајно Субота одабран да у својим писањима свеже отеловљење саме теме, лично тумачење и поетичко преиспитивање свог пријатеља. Својом везом са библијским контекстом, Субота нијансира линије сопствене вере. Ова прва черта зато собом носи егзистенцијално-поетички нерв, јер се тема представља на подвојен начин који захтева егзистенцијалну многострукост остварену на једном мотиву, мотиву плаве капије. Зато је прва приповедна черта она на којој *тема постаје вера.*

Черта прва, други пут

С обзиром на то да се тема остварује уланчавањем низа мотива, а да је језик тај који преиспитује границе једне теме, њена поља и остварења и при том, размешта поредак ионако неразмештених ствари у свету романа, Радован Бели Марковић черте свог романа организује на следећи начин: писац *Кронике* своју тему уздиже и умножава све док коментар његовог двојника, приповедача који има увид у недовршене рукописе Ауктора, ту тему не почне да релативизује убацујући у њу елемент једностраног тумачења, непостојаности, недоследности и залудности, „... што је зависило и од тога да ли ће се, започете *Кронике* даљим течајем, плава капија у небесу позиционисати, да би се одозгор стидела негдашње своје куће и *авлије*, или ће сатрунути у апти и бурјану колубарског села”[24] (курзив аутора).

20 Walter Benjamin, *Eseji* (Beograd: Nolit, 1974), 31.
21 Радован Бели Марковић, *Плава капија*, 45.
22 Исто, 87.
23 Исто, 32.
24 Исто, 204.

Да би се (под)небесно постојање плаве капије представило из *личног* угла, из свог пера и своје душе, писац мора пронаћи свог другачијег двојника, и то др-а Суботу који преузима улогу и *другог писца* и *коментатора Кронике* Р. Б. Марковића. Експлицитни (само)критичарски дух оличен у гласу приповедача у роману *Плава капија* Радована Белог Марковића захтевао је језичку противтежу оличену у једној од „кутија" писама управника Луде куће, др-а Суботе. Овим је аутор постигао двоструку одвојеност од сопствене теме: прва се налази у временској дистанци, а друга у повлачењу ауторског гласа који и није потребан јер је тема више него лична, скривено-утопијског потенцијала.

Наспрам инстант живота свих других јунака, глас доктора Суботе доноси *екстензију теме*, самим тим тумачење ње и њеног уметника, поготову зато што је сам са „предметном капијом" у дубокој, личној вези. Плава капија за др-а Суботу постаје место бега у стварност који је заснован на његовим препознатљивим књижевним дијалозима. Маштенска, мелодрамска и до сада само исписана страна размишљања др-а Суботе доживела је излазак из једне од мисаоних кутија овог јунака. Но, и овај јунак, као емерит-учитељ Сретен у роману *Путникова циглана* остварује ону потребну рационализаторску противтежу, али за разлику од Сретенових фиша, он то чини, пре свега линеарношћу, нефрагментарношћу свога приповедања. Једино је њему у роману дозвољено да своју мисао доведе до краја. Зато и плава порта Луде куће фигурише као заборављени мотив, све док је Субота није „окњижевио" на другачији начин. Наиме, он јој укида могућност било какве симболизације својим рационалистичко-реалистичким описом, чиме супротставља улоге Плаве капије са једне и Плаве порте са друге стране:

„Наместо главне порте подигнута је, од неуједначених и слабо избланьаних фосана, пет метери висока барикада, дворедном бодљикушом одозгор оплетена, без итимало такта и љубезне суђути гледе оних који су, земаљским шаром, видели и друкчија прибежишта за умно помакнуте"[25].

Ови сегменти су више него значајни, јер уводе битну разлику између два писца, др-а Суботе и Р. Б. Марковића. Која је то разлика? Она, пре свега, лежи у статусу два стваралаца, једног који све време пише, да кажемо синхронијску хронику Луде куће (сетимо се само романа *Оркестар на педале*), др-а Суботе, дакле, оног који из преплета гласова изводи себе, и оног који из једног мотива изводи причу о временима и причу о себи, а то је Р. Б. Марковић. Уосталом, сам др Субота ту разлику потцртава чињеницом да „му се [Р. Б. Марковићу – О.В] плава капија судбински објавила, као самосаздано митарство, с чије *граничне црте* на оба света може гледати"[26] (курзив О. В.). Порта Луде куће зато и није могла да постане место личног уздизања др Суботе, и то зато што је он

25 Исто, 48.
26 Исто, 53.

као *писац* дубоко *иза* њене линије, дакле сви – пацијенти, лекари и особље – налазе се иза црте коју оличава плава порта Луде куће. Они су познати и препознатљиви. Сви су прешли њен праг, зато наведена порта у овом роману и не може да опстане као место слојевите симболизације. Стога и бива замењена портом која детронизује душевну везаност за њено плаветнило; са смрћу др Суботе плава порта бива прекречена у окер боју. Сличност две насловне капије огледа се управо у томе ко њену границу прелази, а интересантно је то да обе капије, и Луде куће и Белих Марковића *шкрипе*, што значи да се обе отварају: у случају плаве порте Луде куће, то је звук увек познатих људи (пацијената), док је у случају капије Белих Марковића непознатост мноштва та чије присуство навешћује романескну оркестрацију.

Черта друга

Први разговор теоријске природе са читаоцем успоставља приповедач сегмента који предочава (пост)модерна залуд-размишљања чланова Одбора Ваљевске библиотека о (не)постојању аутора, самим тим и њихових рукописа. Иако „феријално боравећи, између два упокојења”[27], при чему се, између осталог, мисли на пишчево изгнанство, па повратак у завичај по мотиве за књижевну грађу (што је иначе стални мотив прозе Радована Белог Марковића), како то често *својим гласом* напомиње Р. Б. Марковић у роману *Путникова циглана*, сегменти „Послушање” замишљени су као стварни и замишљени обрачун са сопственом поетиком. И над њима лебди фигура читаоца као имплицитног јунака овог романа, јер говор и појава Р. Б. Марковића (у туђим тумачењима) објављују збуњеност над двосмисленошћу његових речи, а покрећу и питање живота или смрти (овог) аутора; такође, глас „тумача” је тај који нас обавештава да се мотив плаве капије проноси пишчевим рукописима од књиге *Живчана јапија*. Овим се у равнотежу доводе вертикални и хоризонтални (дијахронијски) статус теме, јер јој је обезбеђен колико контекст тренутне приче, толико и оквир претходних дела овог писца.

Зато слојевита интерполација другачијег, идејно-духовног сегмента „Вапроси и ответи” обезбеђује контекст целом пишчевом „калп-роману”, не само теми. Радован Бели Марковић се, пре свега одлучио за постмодерну обраду средњовековног жанра, чији идејно-морфолошки аспект много говори о интенцији самог писца. Велики део формалног оквира средњовековних питања и одговора писац је и остварио. Тиме је и теоријску основу свог романа усложио, јер се ослонио на композициони слој жанра византијске теолошке књижевности у ком се расправља „без икаквог реда у

27 Исто, 41.

излагању и композицији"[28]. Занимљиво је то да и ово постаје линија на којој аутор остаје изван успостављеног дијалога. Као и свако пропитивање маште, и овај дијалог *сваког са свиме* остаје суштински немогућ, али и поред разговора који изневерава своју динамичку улогу јер окреће причу у месту и придодаје јој понешто од анегдотичности, овај композициони сегмент остаје сведочанство јединствене аутоироничности писца садржане у питању Ћелијанаца: „Хоће ли или неће [Р. Б. Марковић – О. В.] 'предметне куће' праг прекорачити"[29]. Тако читалац добија увид у једну оксиморонску чињеницу на којој се и заснива роман – да иако Р. Б. Марковић „никог не имађаше да му изнутар отвори њезина [капије – О. В.] врата, која и споља бејаху преклопљена коцем подупртим канатима"[30], сам Ауктор се налази дубоко у језгру и аури своје авлије, своје приче и својих корена. Зато и завршава двосмисленом, философски отвореном поентом: „Откуд толико *мене* иза черте коју још нисам прешао?"[31] (курзив аутора).

Овај један од два *експлицитна* гласа јунака-писца у роману *Плава капија* вишесмислен је увод у следећи композициони слој романа, у сегмент „Уображени покојник". Спајајући са једне стране хумор и иронију у „болест" једне савремености коју представљају два дела здружена у овом поднаслову – Молијеров *Уображени болесник* и Нушићев *Покојник*, од којих оба јунака и једног и другог дела живе упркос карневалској игри која њиховом постојању придодаје контекст туђе мисли – а са друге контекст целог романа *Плава капија* који се чита као роман о одсутном јунаку – Радован Бели Маковић још једном потврђује чињеницу да је сам роман призивање старих образаца не би ли се у садашњости разградили, као и подастирање „модерних" размишљања која се неминовно разбијају у додиру са прошлошћу. Међутим, то не значи да не постоје.

Жеља јунака-писца да створи простор који ће опстајати на нивоу метафизичког разговора са собом и својом коначношћу који није лишен (ауто)ироније као производа модерног тренутка, омогућила је Белом Марковићу да истовремено буде у тексту свеприсутан и нигде присутан. „Аутор када у њега вјерујемо, увијек је схваћен као прошлост књиге: књига и аутор стоје аутоматски на јединственој црти која дијели на *прије* и *касније*"[32] (курзив аутора), док „скриптор више не носи у себи страсти, ћуди, осећаје, утиске, него он носи тај големи речник из којега извлачи писање које не познаје заустављање"[33]. С обзиром на то да не знамо шта у овом роману долази пре, а шта касније, а успевамо да прочитамо *почетак теме* и *крај јунака*, не можемо да останемо на једној страни тумачења о постојању онога чије је дело. Из свега до сада реченог о

28 Више у: Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова* (Београд: Нолит, 1990), 246.
29 Радован Бели Марковић, *Плава капија*, 143.
30 Исто, 208.
31 Исто, 227.
32 Roland Barthes, „Smrt autora", 178.
33 Исто, 178.

овом роману, више је него видљиво да се оба принципа постојања онога који је дело створио у роману *Плава капија* негују. Међутим, оба теоријска подтекста пулсирају искључиво реторском снагом у роману, као доказ да се „надгробно слово и живима може пресентисати”[34]. Слово уображеног покојника или слово о уображеном покојнику истовремено постоје. Зато је сегмент „Уображени покојник” једна од црта изнад чијег простора лебди аутор, јер „најпосле, црта ако се подвуче, испод овог начелног глагоља, испод црте ће, ипак, остати: какво упокојено одело одабрати за оног ко се, како ствари овим часом стоје, у некаквој, на рђавом гласу механи самом себи можебити смеје”[35]. Ово је црта свођења рачуна, одевања или разголићења аутора; ово је црта између традиције и модерности као тачка на којој се на фукоовски начин одиграва борба између интенције античког начела о бесмртности аутора и оног модерног у ком аутор „у игри писма [он] мора преузети улогу мртвог човека”[36]. Тако се истовремено радња у роману усложњава „стварном” смрћу доктора Суботе, док се о наводној смрти Р. Б. Марковића нагађа. Овој симултаности придружује се и пишчева поетичка равнотежа или проглас: никад на једној страни у потпуности, осим у једној ствари. Лична историја, утопијско место чији се прави смисао крије у оном неисказивом, слоју душе, постаје једини праг чију је капију писац и прешао. Зато се роман и завршава посезањем за Вечитошћу, онако како је сам аутор схвата у питању: „Откуд толико *мене* иза черте коју још нисам прешао?”[37] У свечаној, дучићевској атмосфери последњег поглавља романа, као „у кнеза на балу”, кад се први пут јавља приповедно мноштво („Ми, ожалошћеног скупа првозвани соучесници”[38]), писац на самом крају отпочиње *своју* борбу са смрћу. Али ону жељену, достојну и достојанствену иза које може стајати само бескрајан плави круг, ново место постојања, ипак иронично интонирано, са уверењем јунака „да у главној ствари неће одоцнити – ако се за готово узме да му је за вечни живот довољно само да умре”[39]. Тема на овој линији постаје *обрачун*.

Черта трећа

Вертикална линија приповедања на којој се симболика мотива-окупљача умножава, претапа се у хоризонталност приповедања, симултаном постојаношћу јунака из других књижевних дела, док се, поново, дијахронијска структура мисли аутора

34 Радован Бели Марковић, *Плава капија*, 66.
35 Исто, 145.
36 Mišel Fuko, „Šta je autor?”, prev. Nevenka Novović, https://www.scribd.com.>document>Sta-Je-Autor-Misel-Fuko, (preuzeto 25.10. 2017), 33.
37 Радован Бели Марковић, *Плава капија*, 227.
38 Исто, 221.
39 Исто, 226.

сурвава у теоријску игру самог романа. Зашто се ово дешава? Пре свега, зато што, у односу на претходни роман овог писца, рецимо, јунаци ремек-дела српске и светске књижевности престају да фигуришу као јунаци-путници са двоструким контекстом (контекстом дела из којих су потекли и улоге коју им писац Радован Бели Марковић додељује), већ и они постају јунаци-тумачи, носиоци одређених порука. Превртући их по оси (само)тумачења писац им додељује улогу у односу на тренутак у причи који захтева симболичко-метафоричко решење или поистовећивање, као што је случај са многообличним симболом Милоша Црњанског или трагично-кружном песмом „Долап" Милана Ракића. Њихово је п(р)ојављивање више него значајно и слојевито, посебно у овом роману у ком садржаји душе треба да постану тема једног романа, зато *гласовима* тих јунака сам аутор и даје на тежини, тако они „који се наизглед неосентано изјављују, а својим начином казују и о можебити друкчијој намери, сиреч: о пишчевом поуздању да би ти *гласови* – сами собом – и *Кронику плаве капије* могли учисто сложити"[40] (курзив аутора). Они су трећи тип тумача у роману *Плава капија*, поред приповедача и доктора Суботе.

Било да је писцу потребно духовно и душевно препознавање које утопију тражи у симболу који се налази изван овог времена, на месту где ћемо једном сви завршити – у стварној или метафизичкој сеоби – бескрајан плави круг за аутора значи прекорачење још једне линије. Она се огледа у невидљивости његове тежње да Вечитост приведе себи и свом делу, у ком ће само расправљање о њој довести до неспоразума у тумачењу. Да ли се Вечитост призива причањем о њој, или се сусрет са њом одгађа причом и причањем? На тој линији узалудност човековог живота оличен у песми Милана Ракића коју писац призива, такође одлаже сусрет са Вечитошћу, док мелодрамски, љубавни мотиви којима подлежу како др Субота, тако и мними литерата Р. Б. Марковић, у дучићевски узвишено-интимној атмосфери, самим тим што су плод њихове маште, дозвољавају сусрет са вечношћу. Међутим, на другој, поетичко-рационалнијој страни, која побија ауторову романтичарску тежњу, лежи борба са савременошћу (Бранислав Нушић), борба *са* језиком и *за* језик (Вук Стефановић Караџић), али и гласови покојих савременика и земљака Радована Белог Марковића, као што су песници Влада Гајдаров и господин Чикић који покрећу топос дуела око крађе и прекрађе мотива за један сонет. Тема на овој линији постаје *преиспитивање*.

У свету романа *Путникова циглана* јунак Р. Б. Марковић је још увек стајао на једној страни црте, иза временске линије коју оличава *нестала* капија његове сопствене авлије: „Како год било, уза димњак Путникове циглане, с шеширом у руци и језиком међу зубима, у небесо ћелијанско сам зането погледао, проређене вране

40 Исто, 188.

на прсте пребрајајући, с *пале капије опустеле ми куће*"[41] (курзив О. В.). Пала капија сопствене куће, наспрам уздигнутих симбола димњака и Циглане, у роману *Плава капија* доживљава уздизање, добија статус и теме (језгро око којег се окупљају јунаци различитих судбина и времена) и језика (сваки од јунака чита њен садржај произашао из сопственог живота). Зато је наш осврт на роман *Плава капија* кроз покушај разодевања самог романа заправо потврда пишчеве жеље за тројичношћу сопственог дела. Но, не смемо заборавити да су и „помјатеније временах" и „разисторија" и жанр забун-хронике у стварносно пулсирајућим калп-романима Радована Белог Марковића само одраз јединствености његовог израза чији су најкохерентнији доказ три прожимајуће черте последњег романа овог писца. Ове линије су заправо увод у још једно експлицитно, а загонетно јављање самог аутора посебно симболичке снаге, које из темеља покреће значај равнотеже између митског преласка и отрежњујућег останка: „*Склоните се само мало, љубезно вас молим, ја бих да прођем, ако дозволите, мислим: до оних врата, тамо... не тамо... нипошто тамо, побогу, него – тамо, тамооо*!"[42] (курзив аутора), збуњено и неснађено изговара стваралац гледајући у огледалу управо себе, мирећи све своје ликове и сва своја времена.

41 Радован Бели Марковић, *Путникова циглана* (Београд: Српска књижевна задруга, 2015), 86.
42 Радован Бели Марковић, *Плава капија*, 45.

Остоја Продановић

КЊИЖЕВНИ, БИБЛИОТЕЧКИ И КУЛТУРОЛОШКИ ПОСЛОВИ И ДОПРИНОСИ СТВАРНОГ И МНИМОГ ЛИТЕРАТЕ И ГРАМАТИКА РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

Радована Белог Марковића, наравно, сви превасходно знамо као писца и творца чудесних литерарних светова и зиданица о којима је, с правом, већ потрошено много мастила, памети и знања, али постоје и друга поља на којим је овај стварни и мними литерата остварио велике и значајне резултате и оставио важног и величанственог трага, а то су поља културна, културолошка, библиотечка или библиотекарска и слична. Награда *Златна књига* коју је наш јунак понео и која нас је овде све и окупила, подразумева управо, осим литерарних послова и доприноса и доприносе на пољу културе и библиотекарства у оном старинском али и савременом смислу речи, по коме је он и први чувар и сакупљач књиге, али и њен жрец и свештеник, посвећеник и мисионар, заступник и тумач.

И подсетимо се одмах: Радован Бели Марковић је у Лајковачкој библиотеци радио од 1994. до 2010. године и то је период када је она доживела неслућени узлет и препород. Иако свестан нескромности и неприличности овог геста, ни у овој прилици не могу да не испољим задовољство што заслуге за његово намештење за директора ове установе 1994. године, барем једним делом припадају и мојој маленкости, као његовом пријатељу, истинском поштоваоцу његове личности и његовог књижевног дела и као тадашњем директору Ваљевске библиотеке, матичне за Колубарски округ. Наиме, после доношења новог закона о библиотечкој делатности 1994. године и обавезе осамостаљивања свих општинских библиотека у Србији, које су до тада биле у саставу културних и сличних центара, тадашњи управник Народне библиотеке Србије, Миломир Петровић, затражио је од директора окружних матичних библиотека, па тиме и од мене, да се потруде да у договору са локалним самоуправама, на чело тих новоосамостаљених установа доведу угледне, способне и амбициозне људе. Тако се стварни и мними литерата РБМ нашао на челу Лајковачке библиотеке и тако је започео њен нови живот у ком се његова рука осећа и данас, иако он још од 2010. увелико троши своје пензионерске дане. Управо у овом периоду лајковачки „мними литерата”

доживљава и врхунац своје литерарне каријере, па иако од две хиљадите више није управник Библиотеке, већ делује из позиције саветника, он остаје њен spiritus movens, свештеник, жрец и „чувар ватре", и фигура која јој даје физиономију, профил и душу, као мудрац и зналац, као гуру и учитељ кога поштују и следе.

Одмах по његовом ступању на чело лајковачког читалишта, дошло је до великих промена, пре свега у стандарду њених јавних програма. На мапи њених програма низали су се садржаји и личности које се нису могле срести ни у неупоредиво већим и чувенијим библиотекама у Србији, а место Радована Белог Марковића, који се у то време успиње на сам врх савремене српске књижевне лествице, у средишту тих догађаја, давало је свему посебну драж и посебну специфичну тежину. Подсетимо се, то је време његовог снажног и аутентичног повратка на књижевну сцену, после прилично дуге и непријатне паузе која је обележила претходни период, време када се појављују његове приповедне књиге *Живчана јапија (1994), Сетембрини у Колубари (1996), Старе приче (1996)* и *Мале приче (1999),* те романи као што су *Лајковачка пруга (1997), Лимунација у Ћелијама (2000), Последња ружа Колубаре (2001)* и др.

Ипак, неопходно је проговорити коју реч о периоду који је претходио његовом доласку у Градску библиотеку у Лајковцу који је, очигледно, био период његовог великог превирања и трагања, али и незадовољства и лутања. У том за Србију и њене житеље трауматичном раздобљу, он је у различитим листовима и часописима, објавио мноштво текстова и интервјуа који сведоче о његовој нервози и раздражљивости, као што су текстови *Ништа ми није, Њиве моје коров рађају, Реџина читуља, Црна коњица, Крвати у Псачи, Писмо Маршалату, Витез од ладног метка*, и друге, а и његова, не без политичких натруха књига *Године расплета (1992),* сведочи о стању посебне ауторске нервозе и посебне врсте растројства и несигурности у којој се земља и људи у њој, па и сам наратор, налазе у својеврсном ступору, како због ратних прилика и превирања у друштву, тако и због застоја у остваривању личне књижевне каријере. Позиција у Градској библиотеци у Лајковцу, очигледно је било место са кога се указала другачија перспектива и одакле се могло учинити нешто да тај свет постане лепши, смисленији и прихватљивији, а и лични живот осмишљенији, успешнији и бољи.

Библиотека је, свакако, била место које је инспирисало и наводило на конструктивне и племените мисли, послове и дела. Књиге које су стајале уоколо сугерисале су мир, ред, стрпљење и истрајност и сведочиле су о смислености и победи трајних, племенитих и узвишених људских дела и циљева. Вероватно да није далеко од истине мисао да је овај амбијент утицао да се наш колубарски бард скраси и одлучи да ће преостале године свог живота у целини посветити писању и стварању, на једној, и изградњи велелепног храма књиге, лепоте, и отмености духа, на другој страни. До доласка у Лајковачку библиотеку, он је за двадесетак година објавио свега четири књиге;

у периоду од 1995. до 2000, када је био директор, објавио је десет књига, а у периоду од 2001. до 2010, када је пензионисан, објавио је чак двадесет књига, да не помињемо море текстова, грађе, интервјуа и написа у периодици, потресних и необичних наслова и садржаја који сведоче о једној посебној врсти температуре и посебног културног транса у којима се тада налазио.

* * *

По свему је јасно да је Радован Бели Марковић у Лајковачкој библиотеци боравио и пре него што је ту почео да ради и да је у њој, на неки начин, остао и после пензионисања, 2010. године. То је видљиво по много чему, а највише по писцима који су овде гостовали и, нарочито, по књигама које су за њу набављане. Његова рука препознаје се у избору и једног и другог и њиховом присуству у Градској библиотеци у Лајковцу.

„Види се да је књиге овде набављао велики писац Радован Бели Марковић", написаће у књигу утисака лајковачке Градске библиотеке петог марта 2010. Милутин Љујо Данојлић приликом гостовања у овој установи.

У тој књизи, која је установљена 2002. године, кад Бели Марковић више није био директор, већ саветник, он је и даље више него њена централна фигура и spiritus movens. Јасно је да је он, као велика фигура савремене српске књижевности, добри дух и „чувар ватре" ове установе, њен градитељ и равнатељ – истовремено и онај који јој удахњује живот и стил, манир и отменост духа.

„Vivat, crescat, gloriat!", ускликнуће приликом гостовања овде господин духа, академик Дејан Медаковић.

„Честитке за многаја љета", написаће у ту књигу Јован Радуловић.

Признање за сјајно вођење библиотеке одаће му и академик Василије Крестић и тадашњи председник Матице српске, Бошко Петровић, као и Светлана Велмар Јанковић и Михајло Пантић и Љубомир Симовић и Миро Вуксановић и Владета Јеротић и Милосав Тешић и Матија Бећковић и Слободан Ракитић и Љубивоје Ршумовић (овај у стиховима!) и Добрица Ћосић и Владимир Пиштало и Александар Гаталица и Злата Бојовић, и многи други…

„Камо среће да сви градови имају по неког Радована Белог Марковића!" записаће на истом месту академик Василије Крестић.

„Хвала Радовану Белом Марковићу и управи Градске библиотеке у Лајковцу на овом сусрету, који се не може заборавити", поручиће у сличној прилици Светлана Велмар Јанковић.

„Као и увек у Лајковцу је било више него лепо, напросто усхићујуће. Увек долазим са радошћу, тако ће бити и убудуће", посведочиће Михајло Пантић.

„С узбуђењем сам наступила у граду најпознатијем по Радовану Белом Марковићу и лајковачкој пруз̀и", записаће у ову књигу Вида Огњеновић.

„Ево ме у Лајковачкој библиотеци, где домаћинује велики српски писац Радован Бели Марковић – да у души припалим наду: Опстаће, победиће Србија!" записаће у ове листине Добрица Ћосић 25. априла 2009. године.

„По ко зна који пут овде, у средњој Колубари Радована Белог Марковића, уверио сам се да је провинција духовна, а не географска одредница", биће порука забележена руком Радовановог земљака и дугогодишњег пријатеља и сарадника Душана Михајловића.

Радован Бели Марковић је унео у Градску библиотеку Лајковац, и не само у њу, посебан дух и стил, особену отменост понашања и речи и посебну врсту умности, лепоте и дубине.

Крајем године 1999, управо после беспризорног и катаклизмичног бомбардовања и жигосања Србије, обезбедио је Радован Бели Марковић за ову установу нови, уређени и лепи простор и укусан и отмен мобилијар: полице, столове, столице, компјутере и остало и све је то овде и данас: ново, луксузно и отмено, јер су отменост и стил нешто што изнад свега одликује лајковачког мнимог и стварног литерату. Такође, обезбедио је он овде и огромно увећање и квалитет књижног фонда, као мало где зналачки пробраног и компонованог, као и осетно увећање броја чланова и других баштиника библиотечких услуга, те, напосе, и броја запослених, који се са 3–4, у једном тренутку попео на чак 12–13! Отворио је нове пунктове и легате и ојачао постојеће. Започео је издавачку делатност Библиотеке и највише се постарао да настане и на свет се појави књига *Лајковачка библиотека* Здравка Ранковића, која је у себи сабрала све важно и вредно везано за ову установу, али и књигу, знање и културу овог краја у целини, у последњих пет векова.

Прославио је својим именом, језиком и делом Лајковац и његову библиотеку и Ваљево, које је, од њега, па надаље, постало и остало Бело, претворивши се сам у препознатљив знак, гуруа и знаменитост овог краја.

Овај маестро средње Колубаре од Градске библиотеке у Лајковцу направио је направио књижевни и културни пункт чувенији и примамљивији од многих који су се пре тога широко прочули, у ком су се дешавали књижевни и интелектуални сусрети „посебне врсте" и лепоте, са десетинама и десетинама најбољих и најчувенијих српских писаца, уметника и интелектуалаца. Захваљујући њему, у ову малу варошицу са једва нешто више од три хиљаде душа, дошле су и незаборавне програме и наступе имале десетине и десетине водећих српских уметника, интелектуалаца и писаца, од којих у овој прилици, поређаних по азбучном реду, помињемо само следеће: Ратка Адамовића, Давида Албахарија, Миру Алечковић, Матију Бећковића, Гојка Божовића, Злату

Бојовић, Радослава Братића, Миодрага Булатовића, Драгана Великића, Светлану Велмар Јанковић, Милована Витезовића, Ђорђију Вуковића, Мира Вуксановића, Витомира Вулетића, Александра Гаталицу, Мила Глигоријевића, Славка Гордића, Оскара Давича, Милована Данојлића, Јована Делића, Јована Деретића, Мому Димића, Сању Домазет, Небојшу Дугалића, Стојана Ђорђића, Јагоша Ђуретића, Милорада Ђурића, Душана Иванића, Антонија Исаковића, Александра Јеркова, Владету Јеротића, Драгана Јовановића Данилова, Мирослава Јосића Вишњића, Ериха Коша, Василија Крестића, Вука Крњевића, Гордану Куић, Драгана Лакићевића, Мила Ломпара, Радоша Љушића, Десанку Максимовић, Мирослава Максимовића, Виту и Предрага Марковића, Владана Матијевића, Дејана Медаковића, Радивоја Микића, Милосава и Чедомира Мирковића, Милицу Мићић Димовски, Драгослава Михаиловића, Танасија Младеновића, Марка Недића, Данила Николића, Виду Огњеновић, Гроздану Олујић, Васу Павковића, Петра и Миленка Пајића, Михајла Пантића, Новицу Петковића, Бошка и Горана Петровића, Петра Пијановића, Владимира Пиштала, Јована и Селимира Радуловића, Стевана Раичковића, Слободана Ракитића, Бориславa Радовића, Јару Рибникар, Тиодора Росића, Љубивоја Ршумовића, Милисава Савића, Љубомира Симовића, Видосава Стевановића, Никшу Стипчевића, Љубивоја Тадића, Милосава Тешића, Добрицу Ћосића, Драгана Хамовића и Петра Џаџића.

Ко је још, сразмерно формату средине и њене економске моћи, успео да направи такав, или бар приближно такав културни, интелектуални и цивилизацијски резултат, осим Радована Белог Марковића, који је иза овог посла стајао у раздобљу од петнаестак година, колико је пословао у Градској библиотеци Лајковац? Нико, наравно, и нико му се у томе није ни приближио, јер се он у овај посао, уз све друге своје послове, књижевне и остале, сав уносио и давао и у њима бескрајно уживао. Постоје људи који уживају у давању, а Радован Бели Марковић је, свакако, један од њих.

* * *

Већ је било речи о периоду који је претходио доласку Белог Марковића у Градску библиотеку Лајковац, али не и о једном важном и великом учинку из тог периода, који се мало или скоро никако не помиње, мада је, сигурни смо, вредан посебног сагледавања. Реч је о „мору" текстова које је овај стварни и мними литерата објавио и објављивао у српској периодици у раздобљу од скоро пет деценија у различитим листовима и часописима, а посебно оних које је остварио у ваљевском недељнику *Напред*, у коме је наш јунак радио шеснаест година, од 1978. до 1994. и који, као што ћемо касније видети, по много чему припадају важној и сасвим посебној врсти његових литерарних и културолошких остварења.

И управо тај учинак, расејан по српској штампи, хоћемо овде посебно да истакнемо, као мало познато његово дело и као важан допринос који ће, сигурно, занимати касније проучававаоце његовог опуса.

У прву групу ових текстова, којих је, као што рекосмо, читаво мноштво, спадају приче, интервјуи и записи, али и различите метаформе као што су сатиричне, репортажне и псеудорепортажне форме, гротеске, оксиморони, басме, нарицаљке, псеудонарицаљке и ламенти, лирске и друге контемплације, есеји, фантазмагорије и друге – објављени у готово свим водећим нашим листовима и часописима. Неке од тих прича ушле су у његове касније књиге а интервјуи су, мада многи веома интересантни и оригинални, остали само у овој новинској форми. Овај и сличан материјал се током времена претворио у једну врсту имплицитне ауторове књижевне поетике, а често и у својеврсну филозофију и тумачење стваралаштва, времена, света и човека, његових успона и падова, понорних дубина и тајни, често непријатних и зачуђујућих, редовно тамних, опорих, песимистичких и меланхоличних.

Ова продукција у новинама, која је у случају ваљевског недељника *Напред,* била и његова радна обавеза, послужила је и као својеврсна лабораторија његове нове поетике, будући да су његови текстови истовремено били и новинарство, што је од њега захтевао посао, и књижевност, што се догађало по тајној замисли и вољи самог аутора. Тако су се у овој „вежбаоници", као својеврстан глас из времена и посебна књижевна акумулација, уобличиле многе антиратне и егзистенцијалне ламентне теме, уз упоредни процес изграње његове нове, сасвим особене поетике и специфичног мозаичког књижевног поступка и модела приповедања, који ће припремити и омогућити настанак његових чудесних романа. У овим новинским формама он је обликовао један посебан апсурдистички књижевни екстрат и читаву једну галерију различитих апсурдних ликова, ситуација и слика ствари и света, који ће постати део његове књиге *Године расплета* из 1992. године, али и других његових књига које ће уследити тих година: *Живчане јапије, Сетембриница у Колубари, Малих прича,* али и његових романа од 1997, па надаље. У том смислу, ово његово прегалаштво у новинама, у некој другој прилици, заслужује сасвим посебно сагледавање и вредновање.

У близу сто листова и часописа са ових простора, Бели Марковић је објавио неколико стотина наведених текстова, често веома зачудне форме и садржине. Највише оваквог „материјала", као што је већ речено, објавио је у ваљевском недељнику *Напред*, а затим и у *Тамнавским новинама, Летопису Матице српске, Политици, Пољима, Ревији Колубара, Повељи, Времену, Градини, Статусу, Дневнику* итд., а у мањем обиму у листовима и часописима као што су *Књижевна реч, Књижевне новине, Савременик, Лист младих, Јединство, Студент, Комуниста, Међај, Пруга, Народне новине, Свеске, Ваљевски алманах, Новине ваљевског читалишта, Ваљевска књижевна радионица,*

Репортер, Смисао, Књиге, Слободна реч, Вечерње новости, Књижевни гласник, Књижевни магазин, Алфа, Златна греда, Политика експрес, Рачански зборник, Кораци, Наше стварање, Бестселер, Траг, Београдски књижевни часопис, Глас, Чачански зборник, Развитак, Домети, Демократија, Глас јавности, Данас, Блиц, Глас југа, НИН итд.

Наслови тих текстова најречитије говоре о каквом материјалу је реч у овим написима, па доносимо само неке, најкарактеристичније:

Прича о колуту дима, Гледање јесени, Пијани романи, По ветру писма, Лајковачки гиштови, Приче о обичностима, Три Радована, Роде мој, Лепота је души најтежи ударац, Мале варошице писац: из губерније душе, Малко осим света, Златна жица приповедања, Литерата са овог и оног света, Рђави људи су једна особена врста добрих људи, У Белом Ваљеву црни одбори, Никад више, Кружни ветри, Луда кућа, Воде или вина, Геометар К прелази Дунаво, Златан грумен у просјачкој торби, Шта сам још хтео, Наводи су, бокте, опсежни и тачни, На рачун такозваног живота Језик је адреса мојих прича, Завичај је у језику, Књижевност није писање, него начин живота, Загледан у понор свога бића, Позив на путовање остао је као колут дима у небесима, Не волим идеалне јунаке, Писац стварних прича из измишљеног живота, Химере, каракоњуле, чуроње, виле, бродарице и, наравно, гиштови, По удаљеним покрајинама свог бића, Онај о коме не знам ништа, нада се, Уз моје приче пије се ракија, У Офелијином гробу, Такозвани живот, срећом, кратко траје, Живота збир су минуси и нуле, Поразбијана стакла на прозорима моје душе, Све је то само због једне реченице, Ни један писац није довољно ожалио себе, Не знам чега се више плашим: живота или смрти, Сањам да напишем роман ни о чему, Књижевност је најчаснији начин пребивања у овом свету, Моја истинска домовина је мој језик, Нисам узносио вођу, ни унижавао краве, Моји јунаци су болесни од себе, Нисам узимао паре, јер ми их нико није ни нудио, Писац мимо света, Никад под барјаком руље, Затезне камате живота: припитомљавање зла, Живим са својим фантомима, Мука са облацима, Касно је викати упомоћ, Кад престанем да гледам мрак овог света, Сви су куцали и свима се отворило, Остаће туга, велика туга, Дужан сам да се осећам живим, Мир у себи ваља потражити, Моје приче су из другог света, Не волим кад се старост прикрива, Раскршћа без путоказа: вејавице душе, Апостоли друкчије памети итд.

Кад је реч о „материјалу" објављеном у ваљевском недељнику *Напред*, треба рећи да међу овим текстовима, који су нашем јунаку, као што је већ наглашено, долазили у оквиру редовне радне обавезе, а којих је неколико стотина, има, такође, различитих форми и жанрова: записа, прича, кратких прича, сатира, цртица, хумористи, анегдота, репортажа и псеудорепортажа, скаски, фантазмагорија, оксиморона, гротески, идила,

слика, разговора, контемплација, нарицаљки, басми, итд. Објављен у локалном листу и приступачан углавном локалном читалаштву, а ван видокруга ширег круга књижевних зналаца и читалаца који би га примили са више одговорности, респекта и и самосвести – овај „материјал" чини посебан опус Белог Марковића, којим ће се, надамо се, неко истраживачки позабавити у будућности. Приличну количину сличног „материјала" објавио је РБМ нешто касније и у убским *Тамнавским новинама,* од чега ће се, такође, један део прелити у његове књиге кратких форми и приповедака, а највећи део остаће само у овом новинском облику. Објављујући овакав књижевни „материјал" који је коренспондирао и са временом, добом и догађајима, из броја у број, годинама и годинама, Бели Марковић је доспео у једну посебну поетику метаформи, која је касније изнедрила и његове сасвим особене кратке или мале приче, како их он зове и изградила његов мозаички ауторски поступак, који ће касније бити основа за уобличавање његових особених романа. Многи од тих текстова ће се касније наћи у његовим књигама приповедака, али су оне тада, у том новинском издању, осим естетске, вршиле и једну посебну друштвену, политичку, егзистенцијалну, образовну и језичку функцију. Ту ће се појавити читав низ речи које се више не могу чути не само у говорном језику, већ ни у језику људи чији говор се сматра раскошним, богатим и супериорним. Тако ће се овде сусрести речи као што су евенке, урутке, чуроња, јапија, вражда, загуљ, дреје, ћусек, паскем, кланцара, смичка, чвакара, њитра, лаиз, жмар, жиљ, спијуж, жељар, дабо, дорожма, чактар, дница, гице, разура, оправа, јабанац, древеса итд. Ове своје књижевне и сличне форме РБМ је објављивао груписане у рубрике или серије, од којих су најпознатије биле „Колубарска пошта", „Из репортерске бележнице", „Послови и дани", „Четнички буквар", „Излог књига" итд. У некој другој прилици, када то околности буду дозвољавале, било би занимљиво направити детаљну текстуалну и језичку анализу ових форми појединачно и збирно, како би се показао њихов утицај на изградњу те нове поетике.

Карактеристични наслови из рубрике „Колубарска пошта" који, такође, сведоче о добу и времену и како су се они преламали у души и свести наратора, јесу: *Писма Маршалату, Војна башча, Гаврањача, Гвоздена завеса, Дреје и рубине, Дрзновена древеса, Жива рана, Кажипут, Пут светлосних двери: Славку и друговима уместо помена, Ко ће кога, Прс и палац, Кула у ждраку, Курјачки зев, Кућа цвећа, Леб и со, Ликвидација, Мрак у мраку, Машина за хаос, Облачина, Одљуд, Он и он, Писмо, Плави воз, Повратак раскућених, Пољубац за Црвеног барона, Сељаци, Скидање слика, Слике и рамови, Слом, Тавни сунац, Суђаје, Трећи петлови, Ћорава страна, Црвени ветар, Чађави дани, Четничке песме, Чуроња, Штафета* и др.

Ево и неких наслова који, такође, носе јасне поруке и слику о времену, аутору и збивањима, из рубрике „Послови и дани": *Време плакања, Глорија или Маргарет,*

Дневник о Чарнојевићу, Ђаво, ђутуре, Евенке, еспап, Жута минута, Илуминација у Ваљеву, Јеж за под главу, Кад млидијах живети, Камено срце, Месечева соната, Ноћ у белом сатену, Пијани романи, Последња игра лептира, Проклета питања, Псачански мртваци, Свети лудаци, Руже за Стефанију, Споменик, Страшило, Субота у нама, Тамо они, Фајтање на Десанкином тргу, Црвена носталгија, Глава у бидеу итд. „Послови и дани" су рађени у комбинацији поетског и контемплативно-сетног тона, и на трагу интонације Црњанског. Као илустрацију овог његовог збиља необичног и ненновинарског стила наводимо одломак из текста *Пијани романи:*

„У свим добрим романима се много пије.

Пију даме, пију господа. Племићи, генерали, проста војска, очајници и морални банкроти. Пије сиротиња, утучени периферијски свет. Пију клонфери, звездозналци, филозофи, о сликарима и песницима да се и не прича. Живот и уметност! Шта, забога, може једна боца и најбољег пића, ако човек жели одмах да преуреди свој неспокојни и мрачни свет... Да се и у књигама пије тако мало као у животу – љутили бисмо се озбиљно!"

Сличан је случај и са насловима из рубрике „Из репортерске бележнице": *Длакаво уво, Повленска косидба, Божја кућа и ђаволско коло, Породична мануфактура црног хлеба, Воденица, чекетало и седам каменова, Душе робова, Комитетска пчела, Крст у небесима, Мртво море гута ране, Новембар, Оде лепо доба, Црвена гозба, Животуљак, Зашто стрељаше Гвоздена, Злато, трешње и књиге, Комисионска туча, КРК, Године расплета, Народ не може ништа, Једини начин,Макбет и Кашикаре, Задушнице, Нова држава, Самртно пролеће, Драги сусрети, Бели слонови, Дан растанка* итд. Као илустрацију тих вишезначних и апсурдистичких текстова, као својеврсног гласа из времена у зла времена, навешћемо одломке из неких. У *Макбету и кашикари* наћи ћемо и овакве пасаже:

1.

„У Ваљеву раде МАКБЕТА.

За месец дана МАКБЕТ ће, кажу, бити готов.

Е, то је добро. Није лако радити МАКБЕТА. Глумци су се загрејали. Управа. Сви. Годи плућима да се шире.

Додуше, још Ваљевци не поскакују на једној нози због МАКБЕТА, нити ико цокће језиком.

Али, свеједно. МАКБЕТ, ионако, није за све.

Шекспир, уопште узев, није ни једноставан, ни укусан, ни освежавајући, ни пенушав, па зато неки дају предност кобасицама.

А зна се да, ни у своје време, Шекспир није продавао плоче ни колико Бранка Соврлић. О Харису Џиновићу да и не говоримо.

Шекспир може да попије ТРИ НУЛА и од лајковачког Железничара.
Шекспир је имао само крагну. И то му ваља признати...”

2.

„У контејнерима има свега.
Гладан, го и бос човек из контејнера излази сит, одевен и обувен.
Ако је неком потребан будилник – нек копа, па ће наћи.
Ко не нађе, није копао довољно дубоко.
Неки су нашли црно-бели телевизор. Један самац и нежења – веш-машину и пеглу.
Има срећковића који нађу чарапу и у њој готовину.
Вештији могу ухватити мачку и пса. Још вештији – птицу. Кад већ у шаци имаш птицу, крлетку ишчепркати није тешко.
У контејнеру се нађе, кадикад, и здраво мушко дете.
И то дете, једног дана, може да буде на трећој години економије.
И да има симпатичне јамице на образима.
И да добије државну стипендију.
И да докторира.
И да уђе у владу.
И да оде у Индију...”

У *Дану растанка* сусрешћемо сатирични дискурс политичке провенијенције у препознатљивој ситуацији:

1.

„Председник није задовољан зато што му је жена члан друге партије.
Народ се само згледа.
Је ли то његова жена? Откуд јој све то?
Ако Председникова жена не може без своје партије, тим теже.
Ако, пак, Председник не може без своје жене, тим болније.
Шта се, заправо, догађа?
Можда Председнику већ нешто долази на ум?
А можда и не долази.

4.

Сутра је први дан Вашег остатка живота. Ако немате чему да се надате, видите да ли имате чега да се сећате.

7.

Хоће ли дан растанка бити дан устанка?”

И без посебне анализе је јасно да постоје дубоке, директне и вишеструке везе између ове „новинске књижевности" лајковачког маестра и његовог сушаственог књижевног дела оличеног у његових двадесетак досадашњих књига. Да би се истражило какве су све и докле сежу те везе, и шта, како и из чега проистиче и даље се грана, потребно је много више труда него што се у овом часу могло приуштити, али би тај труд, сигурни смо, био вишеструко награђен и опредмећен. Било како било, ова грађа и ово текстуално море које је наш маестро скоро двадесет година, овако или онако, објављивао, уређивао и приређивао у ваљевском недељнику *Напред*, учинило је да он изађе на глас једне од водећих фигура у домену особеног уметничког, али и друштвеног, па и филозофског промишљања човека и света у особено тешком и злом времену. Својим тематима и својим стилом он је постао глас и парадигма једног времена и једног доба, и тај поступак и тај стил се, у великој мери касније одсликао и у његовим романима. Тон лирске меланхолије, ламента, упозорења и злогуких нихилистичких пророчанстава, којих је препуна ова грађа, чине да се његов наратор доживљава као фигура налик Бајроновом Чајлду Харолду који „са врха света" посматра и коментарише бедне људске двоношце.

У поменутом ваљевском недељнику, у периоду од 1990. до 1993. године, лајковачки и ваљевски литерата је уређивао и „Културни додатак" овог листа који је представљао аутентични часопис за уметност и културу у коме су објављивани текстови наших водећих савремених писаца, сликара, вајара, архитеката, музичара, редитеља, синеаста, археолога, културолога и других, као и текстови о њима и њиховим делима. Осим промишљања фундаменталних ваљевских културних тема, личности и вредности, овде су се могле наћи многе личности и дела актуелна на културној мапи Србије, као што су прилози или прикази нових књига Милисава Савића, Мирослава Јосића Вишњића, Милосава Тешића, Радомира Глушца, Артура Шопенхауера, Имануела Канта, Васка Попе, Добрила Ненадића, Милана Радуловића, Владике Николаја, Миодрага Булатовића, Лазе Костића, Радослава Братића, Љубисава Андрића и других.

* * *

Однос Радована Белог Марковића и Лајковачке градске библиотеке, о чему је већ било речи, као о једном узвратном или узајамном чину који је резултирао обостраним културним учинком и коришћу и током времена добијао нове и нове саджаје и појавне облике. То се, пре свега, односи на бројне научне скупове о опусу лајковачког стварног или мнимог литерате, који се, формално, јесу догађали њему у част и корист али, чини се, још више у част и корист самог Лајковца и Лајковачког читалишта, па и целокупне

српске књижевности и културе. Град Лајковац и његова градска библиотека уприличили су више научних скупова о опусу Радована Белог Марковића, који су крунисани и објављивањем одговарајућих зборника: 2011. године је организован велики скуп о опусу РБМ, после ког је 2012. године штампан зборник под називом *Господар гиштова*; 2014. године организован је нови скуп, који је резултирао објављивањем зборника *Интерпретације у Ћелијама* 2015. године; следећи скуп посвећен овом писцу одржан 2016. године, у Српској књижевној задрузи, а као његов резултат појавио се зборник насловљен као *Анатомија романа Путникова циглана Радована Белог Марковића*, који је објављен исте године, у заједничком издању СКЗ и Лајковачке библиотеке. На неки начин Бели Марковић је у ову установу, као и у свеколику културу Србије, уградио и награде и признања које је добио, као и своје огромно и знаменито књижевно дело, на првом месту својих десетак књига оригиналних приповедака и дванаест посебних „разромањених" романа, како би рекао Радивоје Микић.

Кад је реч о Лајковцу, и поред извесних неспоразума, мора се рећи да је, почев од 1995. и његовог постављења за директора тамошње библиотеке, овај књижевни мајстор уживао несумњиву подршку своје средине. Та идила нарушена је, за кратко, бурне 2000. године, чином његове смене са места директора, да би се, након тога Лајковац кориговао и трајно заузео достојан курс према свом најугледнијем суграђанину и максимално га уважавајући, организовао читав низ скупова и програма у његову част и све на крају крунисао објављивањем његових велелепних сабраних дела у тринаест волуминозних томова. Планираним уобличењем својеврсног музеја, посвећеног овом колубарском маестру, у већ поменутом Радића конаку, где ће бити смештен и његов легат, без претеривања може се рећи да је Лајковац не само постао достојан свог великана, већ и да је у пуној мери схватио да је тиме он на већем добитку од оног коме се те почасти приносе.

Коначно, даровни гест, којим је маестро средње Колубаре Лајковцу и Градској библиотеци поклонио, свој и своје супруге Емилије, врло вредан и драгоцен легат, састављен од личне библиотеке са преко две хиљаде књига, слика, скулптура, уметничких и личних предмета, награда, повеља и медаља, који ускоро треба да се нађу у лајковачком Радића конаку, уређеном као особена књижевна и културна институција и претворе се у посебну културну вредност ове средине, и не само ње – представља посебан културни гест у духу осталих његових чињења.

* * *

Када је реч о односу Ваљева према овом ћелијанском рапсоду, треба рећи да је он овде одмах широко прихваћен и као значајан писац уважен и то много пре него у Лајковцу и другде, тако да његово „ваљевство" и успостављање синтагме *Бело Ваљево*,

нису нимало случајни у његовом књижевном и ванкњижевном опусу и дискурсу. У Ваљеву и овдашњој издавачкој кући *Милић Ракић* он је 1982. године, шест година после *Паликуће*... у Београду, објавио и своју другу по реду ауторску књигу, збирку приповедака *Црни колач* и ма како је он тада, а и касније, био незадовољан њоме, она није била нимало небитна за његов даљи списатељски продор и развој и, што је још важније, она крије у себи једног још не сасвим откривеног Белог Марковића. Овде су објављени и први критички осврти на његову прву књигу *Паликућа и Тереза милости пуна.* Било је то у октобру 1976, на таласима Радио Ваљева, од потписника ових редова, и у јануару 1977, од ваљевских гимназијалаца Светлане Плавшић и Јанка Левнаића, у листу *Гимназијалац.* Пре ових, осврте на *Паликућу*... објавили су само Видан Арсенијевић у *ТВ новостима* и Јован Пејчић у *Књижевној речи.*

Такође, он је овде 1992. године објавио и своју четврту по реду књигу, сатирично-меланхоличне *Године расплета* с иронично преузетим насловом књиге Слободана Милошевића, за коју ће у поговору Мило Глигоријевић рећи да је „лековита" и „спасоносна после политичког мамурлука", а која се највећим делом хранила материјалом објављеним пре тога у ваљевском недељнику *Напред*. У Ваљеву је објављена и прва књига о овом српском књижевном виртоузу, а била је то књига Витомира Вулетића *Радован Бели Марковић: стилске и језичке игре* из 2005. године, а ту ће се 2009. појавити и његова књига-прича *Библиотека у Белом Ваљеву*.

Ваљево је место где је стварни и мними литерата не само дуго зарађивао свој хлеб као новинар у овдашњем локалном листу *Напред*, што је, видели смо, једно његово посебно културолошко и стваралачко поглавље и где је објавио огромно мноштво својих књижевних и метакњижевних текстова, већ је овде остварио и велики и важан део свог живота, битних доживљаја и књижевне акумулације, бурних догађаја и збивања, незаборавних пријатељстава и дружења и заложио своје можда најбоље и најпродуктивније године и дане.

Кад је реч о Ваљевској библиотеци, или Библиотеци у Белом Ваљеву, како је назива овај литерарни бард, треба рећи да је он овде био одмах штедро прихваћен, почев од своје прве књиге и седамдесетих година сада већ прошлог века, до данас, и да је ту имао мноштво својих књижевних и ауторских вечери, наступа и презентација, да би се овде 2006. догодио и *први велики округли сто*, посвећен његовој прози, на коме је, под уредништвом др Радивоја Микића, учествовало дванаест истакнутих књижевно-критичарских и књижевнотеоријских прегалаца и публикован зборник под називом *Проза Радована Белог Марковића* у оквиру ког и прва потпунија библиографија његових радова и радова о његовом опусу, коју је сачинила овдашња библиотекарка Бранка Јовић. У Ваљевској библиотеци је овај добри дух српске књижевности наступао много пута, како на појединачним вечерима, тако и у оквиру *Дворишта, Глишићевих*

посела, Љубиних дана итд. Мноштво вечери имао је он и у прелепој сали Ваљевске гимназије, где је, почетком деведесетих, остварио и једну своју велику уредничко-водитељску серију, а памте се и његови наступи у великој сали ваљевског Гранд хотела у организацији *Издавачке куће Колубара* Здравка Ранковића, у чијим је разноликим издањима објавио своје бројне написе. Па, ипак, као врхунац уважавања које је Ваљевска библиотека исказала према овом књижевном маестру, рачуна се поставка Музеја ваљевских књижевних великана коју, са њим и уз њега, чине Прота Матеја и Љубомир Ненадовић, Милован Глишић, Николај Велимировић, Десанка Максимовић, Петар Пајић и Матија Бећковић. Овај музеј, који се још развија и који тек треба да добије своју пуну физиономију, на његовом отварању, Матија Бећковић је назвао ретким цивилизацијским чином једног града и једне установе.

Ваљево ће у његовим књигама постати једно скоро митско место, где ће се истовремено и као стварни и као фиктивни, појавити његови ликови и топоними као што су Доктор Субота, Луда кућа, Милован Глишић, Никола Калабић, Госпођа Олга, Хотел „Секулић“, Вук Ћелаш, Сто Дванаесторице, Црни одбори, Гранд хотел, Библиотека у Белом Ваљеву итд. Нико, чини се, није Ваљеву прибавио толико позитивне литерарне и стварне мистификације као овај писац, и обезбедио толико препознатљивости, симпатија и лепе интриге као што је то учинио овај колубарски прозни песник.

Споменик који је он подигао српској култури, српским и светским писцима и песницима у својим књигама и текстовима, нарочито у *Кнезу Мишкину у Белом Ваљеву*, високо уздигавши песничку егзистенцију наспрам лихварске, нешто је што му српска и светска књижевност и култура никада не би смеле заборавити. Бранећи песничку егзистенцију, да парафразирамо Кјеркегора, као једино аутентичну и хуману, наспрам обезљуђене чиновничке, политичке и војничке, овај колубарски великан је у своје књиге припустио читав један племенити свет у којем су се нашле десетине и десетине познатих светских писаца и њихових ликова, од Кнеза Мишкина, Томаса Мана, госпође Шоша, Достојевског, Црњанског, Толстоја, Андрића, Крлеже, Глишића, Пандуровића, Диса, Дучића, Ракића, Шантића, Б. Петронијевића, до Домановића, Флобера, Гогоља и многих других.

Тешко је измерити све његове тајновите доприносе и доприносе његових књига чудноватом „наком треперењу” људских душа и живота, и других његових, овде овлаш поменутих значајних и знаменитих културњачких дела и чињења, али је добро што је неко измислио *Златну књигу,* да се то бар донекле и бар у једном маху, одвага.

Литература

Бели Марковић, Радован. *Сабрана дела*, књ. 1–13. Лајковац: Градска библиотека, 2013.
Биографски лексикон ваљевског краја. Књ. 2, св. 10. Ваљево: Колубара, 2001.
Вукашиновић, Верољуб, ур. *Зборник 19. књижевних сусрета Савремена српска проза*. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија", 2002.
Вулетић, Витомир. *Радован Бели Марковић: стилске и језичке игре*. Ваљево: Колубара, 2005.
Ђорђић, Стојан. *Песничко приповедање – књижевнокритички портрет Радована Белог Марковића*. Београд: С. Ђорђић, 2006.
Јовић, Бранка. „Библиографија Радована Белог Марковића". У *Сабрана дела*. Књ.1, 137–302. Лајковац: Градска библиотека, 2013.
Лајковачка библиотека: 1848–2013, прир. Здравко Ранковић. Лајковац: Градска библиотека, 2013.
Микић, Радивоје. *Прича и мит о свету: огледи о прози Радована Белог Марковића*. Београд: Албатрос плус, 2013.
Микић, Радивоје, ур. *Господар гиштова: проза Радована Белог Марковића*. Лајковац: Градска библиотека, 2012.
Микић, Радивоје, ур. *Интерпретације у Ћелијама: проза Радована Белог Марковића*. Лајковац: Градска библиотека, 2015.
Микић, Радивоје, ур. *Проза Радована Белог Марковића*. Ваљево: Матична библиотека „Љубомир П. Ненадовић", 2009.
Младенов, Марин. *Белина Белога: стилистичко-трополошки огледи о прози Радована Белог Марковића*. Лајковац: Градска библиотека, 2011.
Напред, лист ваљевског краја, год. 1978–2017.
Несторовић, Биљана и Драган Лакићевић, ур. *Анатомија романа Путникова циглана Радована Белог Марковића*. Лајковац: Градска библиотека, Београд: СКЗ, 2016.
Тодоровић, Драган. *Радован Бели Марковић: по себи и по другима*. Ваљево: Колубара, 2007.

Огњен Аксентијевић

ГРОТЕСКНЕ СЕКВЕНЦЕ: МОДЕЛ ПРИПОВЕДАЊА У *ЖИВЧАНОЈ ЈАПИЈИ* РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

Живчану јапију Радована Белог Марковића, упркос сваком покушају смештања у дефинисани оквир, тешко можемо одредити ближе од прозне књиге флуидног карактера. Унутар препознатљивог поетичког модела, аутор исписује комплексни образац формиран бројним преплитањима познатих књижевних традиција и поступака својствених најразличитијим стилским формацијама, колажирајући их у јединствену целину. Због врло занимљиво секвенционираног наратива, проблем жанра намеће се као једно од основних питања на почетку сваког детаљнијег проучавања текста *Живчане јапије*. Било да говоримо о *причама и записима, баснама и молитвама, бајкама и хроникама*[1] или делу *дифузне романескне структуре*[2], сасвим је очигледно да се већ самим насловом, а касније и читавом структуром, сугерише врло особен систем који кореспондира са скоро свим сегментима једног прозног дела, од карактеризације и фабуле до нарације. Књига се састоји од шест циклуса од којих поједини („Јестаственица", „Уклета авлија", „Псачанске птице") подсећају на чисте циклусе приповедне прозе, док неки („Псачански азбукопротрес", „Урутке и сокоћала") личе на каталошке, чак речничке одреднице. Стављањем форме народног предања у први план, све ове целине подсећају на легенде и митове, док је оно што их обједињује у *Живчану јапију* најпре простор (Псача), а потом и припадање истом фикционалном, фантастичном свету који се преко испрекиданих наратива минуциозно осликава. Да би се тако обликовани свет рашчивијао и да би се, у крајњој линији, дошло до његове семантике као и ауторове намере, ваљало би поћи од структуре читавог дела и врло сложеног наративног обрасца који је, чини се не случајно, стваран у дослуху са осталим нивоима текста.

Много конкретније жанровско одређење *Живчана јапија* добија анализира ли се њена фолклорна подлога. Како је већ поменуто, Бели Марковић, користећи кратке форме попут басме, бајалице, легенде, предања, и сличних облика народног казивања, свог приповедача карактерише као епског, непосредног наратора који говори о својој стварности. Оваква перспектива додатно се продубљује сагледамо ли циклусе као целину: све „приче" дате су на путу ка истицању типских особина одређеног

1 Милан Радуловић: „Северна и јужна брда бола", *Књижевна реч*, бр. 456–457 (март 1995), стр. 14–15.

2 Исто.

хронотопа. Иако је Псача посредована различитим темпоралним перспективама, што се наглашава и архаичним језичким конструкцијама, стиче се утисак да ипак можемо говорити о конкретизованом хронотопу који поред прецизне просторне компоненте има вишеструку временеску, дату с циљем да се истакне непромењеност типског у карактеру њених становника. Јунаци појединих приповедних епизода тако се могу посматрати као реалистички *једноупотребни ликови*[3], чија се улога своди на приватизовање простора о ком се приповеда. Употребом оваквих јунака ствара се утисак заједништва на нивоу читавог фикционалног света, што посебно постаје важно у структури какву Бели Марковић остварује у овој књизи. На тај начин, без иједног од поменутих епизодних ликова који би се издвојили као протагонисти, главни јунаци *Живчане јапије* постају управо носиоци хронотопа, Горња и Доња Псача, чијој „карактеризацији" је свака од приповедних целина подређена. Поред тога, очигледно ауторово поигравање са жанром хронике додатно подцртава епски замах који настоји да захвати овом књигом. Форма би се стога, узевши у обзир широк временски оквир и специфични простор који је захваћен, могла одредити као инвертовани еп. Уместо поступка карактеризације појединаца и описивања догађаја специфичних за приповедни простор, аутор описује хронотоп, боље речено поетоним, како би дошао до оног што је типско за све његове становнике. Простор Горње и Доње Псаче тако се може посматрати као полазна тачка у изградњи фикционалног света *Живчане јапије*.

Фрагментарност наратива која је већ истицана као један од основних чинилаца Марковићеве технике приповедања у овој књизи у великој мери подсећа на технику изградње филмске приче. Поред тога што наизглед неповезани, засебни микронаративи формирају мозаичку структуру, у великој мери сличну вишеструко посредованој причи на филму (али и у књижевности), кратке приповедне епизоде, посебно у прва два циклуса, уводе нас у специфичан, крајње динамичан приповедни ритам. Наиме, слажући сведене и на унутрашњем плану заокружене приповедне сегменте, Бели Марковић формира циклусе у којима се наративи смењују као на филмској траци, носећи део информације који на крају заокружује мозаик. Сваки микронаратив заправо је један кадар који, окупљен око једне идеје, теме или приповедне перспективе, на нивоу циклуса изграђује секвенцу, која се на нивоу целине слаже на филмску траку. Историја филма познаје жанр филмског дневника који настаје тако што се кадрови карактеристични за одређени предео, догађај или време монтирају тако да приликом пројекције дословно реализују клишетизовану представу живота као филмске траке која се у тренутку смрти одвија пред очима. Нешто слично дешава се са циклусима *Живчане јапије* који, посредујући причу из различитих перспектива, тек сагледани у целости дају потпуну слику једног поетонима. Да наративи унутар циклуса одговарају кадровима на филму потврђује и дефиниција овог термина као *сегмента филма*

3 Драгана Вукићевић, *Анархија текста: огледи о српској књижевности 19. века*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 7

у времену и простору[4]. Овако устројена структура и избор кратке форме узрок су и сведене, неразвијене фабуле и површне карактеризације јунака микронаратива који, како је већ речено, ни не постоје да би читалац упознао њихову причу, већ су у служби изградње вишег, фикционалног света. Приповедна стратегија *Живчане јапије* и раније је повезивана са филмском нарацијом, па се тако у причи „Псачански мртваци" истиче да *се тек једним блиц снимком човека у ковчегу открива његов положај у животу*[5]. Иста прича најбољи је пример наведене технике пренесене у оквир једног наратива састављеног од каталошких „кадрова" смртних исхода.

Још један сегмент приповедне структуре у ком израз Белог Марковића кореспондира са теоријом филма јесте његова разорена линеарност. Сукцесивност догађаја се, као један од основних начина причања неке приче и као својство приповедања о једном јунаку углавном очекује у прозним жанровима, посебно у роману. Међутим, већ у реалистичкој прози срећу се наративи посредовани из вишеструких, паралелних перспектива. Ова техника на почетку XX века почиње да се користи и на филму како би се избегла једноличност радње. Тако се разарањем устаљеног приповедног тока и употребом паралелизама остварује *паралелна монтажа*[6]. Иако доста сличан вишеструко посредованој причи, овај поступак много боље описује оно што је постигнуто у *Живчаној јапији* стога што у том случају говоримо о раскомаданим микронаративима који нису део јединствене фабуле и основног приповедног тока. Ти изоловани сегменти ипак нису повезани никаквом радњом, већ само поетонимом који их локализује. Ипак, нимало није случајно то што овај приповедни модел потиче из реалистичког дискурса. Наиме, проза Белог Марковића без икакве сумње развија се из сеоске реалистичке приповетке, градећи свој поетоним из локалног простора ваљевског краја. У складу са реалистичким темпорално-спацијалним конвенцијама то је простор *у којем се креће и аутор и потенцијални читалац*[7]. Такође, *у реализму сижеи се по правилу не узимају из митологије, историје, легенде, већ из актуелне стварности*[8]. То је управо поступак којим се Бели Марковић служи, с тим што он, за разлику од реалиста, не приказује стварност миметички. Његов фикционални свет пун је фантастике, сабласти, хтонских и мрачних сила, врачања, и сличног што га у већој мери приближава фолклорним жанровима него реалистичкој прози. Парадоксално, аутор, иако сиже не преузима из легенде, користи њену форму и на тај начин фантастични свет декларише као миметички, чулно сазнатљив.

4 Јуриј Лотман и Јуриј Цивјан, *Дијалог са екраном*, Филмски центар Србије, Београд, 2014, стр. 103.

5 Милан Радуловић: „Северна и јужна брда бола", *Књижевна реч*, бр. 456–457 (март 1995), стр. 14–15.

6 Јуриј Лотман и Јуриј Цивјан, *Дијалог са екраном*, Филмски центар Србије, Београд, 2014, стр. 84–86.

7 Драгана Вукићевић, *Анархија текста: огледи о српској књижевности 19. века*, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 6.

8 Исто, стр. 5.

Вештим упаривањем разнородних традиција тако се ствара једна сасвим јединствена целина која у многоме подсећа на постмодернистички конструкт. Дода ли се томе и низ других особина и поступака који се у тексту срећу (цитатност, алузије, мешање стварности и фикције, проблематизовање ауторства), поетика Радована Белог Марковића без сумње се може сврстати у оквир постмодерне прозе. Како Радивоје Микић примећује, текст у целини обилује отвореним цитатима из других књижевних дела (Матић и Вучо, Андрић), а аутор често користи и туђе ликове (Моли Блум) и алудира на друге романе *(Проклета авлија*). Ипак, *Живчана јапија* најотвореније се приближава постмодерној поетици на самом крају, у циклусу „Псачанске птице". Служећи се опробаним довитљивим принципом увођења аутора као јунака и проблематизовањем ауторства кроз укључивање извесног Лодовика Делграна, отклања се граница између стварног и фикционалног света. У борхесовском маниру, са доста хумора ког је на претек на скоро свакој страни, аутор отклања сваку сумњу у основно стилско усмерење текста. Иако се претходно истицала тематска неутемељеност ове књиге у постмодерну поетику, лако се може уочити супротно. Свет у основи карактерисан сукобом, мраком, немогућношћу споразумевања и решавања несугласица, својом предапокалиптичном атмосфером истиче се као идеалан тематско-мотивски систем једног постмодерног прозног дела.

Посматрамо ли свих шест циклуса са наратолошког становишта, уочавамо да два у великој мери одступају од претходно анализираног модела који доминира на нивоу целине. „Урутке и сокоћала" представљају каталог старих предмета и сеоских помагала која, чини се, аутор не тежи да објасни и приближи савременом читаоцу. Уместо тога користи их као оквир за језичку инвенцију и, парадоксално, простор за најпоетичније сегменте читавог дела. Тако се пред читаоцем појављује направа за хватање вампирске паре, мишоловка за снове, помагало за зашивање поцепаних небеса и слично. Многи од наведених појмова појављују се у каснијим циклусима и бивају умрежени тако да претходно објашњени објашњава нови непознати. Када се говори о стилу Радована Белог Марковића, често се истиче лирски карактер његове прозе. Епско и лирско у *Живчаној јапији* посебно обогаћују нарацију, а поетски описи слични наведеним примерима чине се неизоставним сегментом „карактеризације" Горње и Доње Псаче. Иако снажно у свом епском замаху, ово дело, чини се, најуспешније изведене сегменте остварује управо у тим малим, језички инвентивним, фантастичним лирским пасажима који у многоме доприносе фолклорно-митском слоју бајалица, клетви, легенди, и предања. Управо ови сегменти текста кључни су за натурализовање *друге стварности*[9], оне супротне практичном, чулно-сазнатљивом и искуственом.

Псачанским азбукопротресом, с друге стране, уводи се још једна нова формална, а самим тим и наративна конструкција. Деформишући појам речничке одреднице, аутор у овом циклусу још једном наратора легитимише као мудрог човека из народа, који

9 Јуриј Лотман и Јуриј Цивјан, *Дијалог са екраном*, Филмски центар Србије, Београд, 2014, стр. 41.

за свако слово, слично претходном циклусу, објашњава речи на основу свог животног искуства или на основу причања других. У овом делу наратор подсећа на сакупљача народних умотворина, а објашњења у многоме наликују онима које је Вук Караџић давао у свом *Рјечнику*. Посебно је занимљиво како аутор неким од свима познатих појмова приписује значење карактеристично за поетоним и његове насељенике. Притом долази до онеобичавања устаљеног дискурса и мешања дефиниције и народног предања. Подразумевамо ли да је у стварном свету *сваки предмет већ сам по себи дискурс*[10] и да приликом посматрања сваког уметничког, фикционалног света задржавамо нама познати, чулно-сазнатљиви систем појмова, овако обликована „појашњења" посматрамо као рушење засноване парадигме. Та појава настаје из потребе аутора да познате појмове одреди у контексту фикционалног света који на многим нивоима пркоси стварности. Тако се, још једном, пред читаоцем умрежавају бројна нова значења која битно утичу и на семантику сегмената који следе.

Посматран у целини, наратив *Живчане јапије* у великој мери састављен је од појединачних *рачвастих наратива*[11]. Убачени у основни приповедни ток, ови наративи махом представљају неку врсту споне са другим фикционалним световима који се, већ самим појављивањем у тексту актуализују као могући. Оно што у већини случајева раздваја могући свет од примарног фикционалног света је њихово напоредно постојање, као и чињеница да их није увек могуће достићи. Поступак који Бели Марковић користи у извесној мери се разликује. Наиме, сваки од рачвастих наратива у *Живчаној јапији* врло лако натурализује и чини могућим сваки од именованих фикционалних светова. Стиче се утисак, с обзиром на то да наратор углавном говори у прошлом времену, не само да је све што се изговори могуће, већ да се све то већ десило. Тиме сваки од микронаратива постаје сегмент једног макросвета посредованог једино поетонимом.

Говорећи о *уметничком космосу*[12] Радована Белог Марковића, Милан Радуловић говори како је то свет у коме је све могуће, али ништа није поуздано и трајно сем злобе, зависти, пакости, страха и смрти. Становници Горње и Доње Псаче у својој гротескној стилизацији приказују се као створења мрака, неприродна бића која *функционишу у ритму антиживота и антиматерије.*[13] Алегоријски карактери или продукти фикције – свеједно је; јунаци *Живчане јапије*, становници Псаче, део су фантастике која је грађена не по принципу вансазнајног, немогућег, већ онеобичавањем реалног. Осликан као хтонски фолклорни простор, поетоним се на ивици смака света приказује као пакао у малом, бестијаријум заборављених, одбачених и наказних. Иако насупрот псачанском

10 Жак Омон и други, *Естетика филма* (Београд: Клио, 2006), стр. 81.

11 Х. Портер Абот, *Увод у теорију прозе* (Београд: Службени гласник, 2009), стр. 265.

12 Милан Радуловић: „Северна и јужна брда бола", *Књижевна реч*, бр. 456–457 (март 1995), стр. 14–15.

13 Исто.

простору стоји Бело Ваљево, оно је Горњанима и Доњанима важно само као место тамнице чији су они најчешћи гости, они који се никада не враћају. Иако дистанциран извесном дозом ироније и хумора у односу на свет о ком приповеда, наратор и сам припада причи коју посредује са саосећањем и разумевањем. О гротескној естетици додатно говоре још две ствари. Најпре, апсолутно време које је нарацијом захваћено указује читаоцу на сталност и непроменљивост псачанског света. С друге стране, наратор који се, како је већ поменуто, оглашава са позиције искуственог казивача, легитимише се као онај који је за све то време био ту да види, памти и препричава. Тако Горњане и Доњане читамо као људе заробљене у времену и простору, омеђене мраком и посвађане са себи равнима како броје дане до смрти или одласка у апсану. Наизглед заробљени клетвом или проклетством, Псачани се савршено уклапају у простор и атмосферу изграђену у појединачним циклусима и као такви неодвојив су део мрачног пејзажа.

Још једном се осврћући на све претходно речено, *Живчану јатију* сагледавамо као јединствено прозно дело настало у преплету реалистичке, фолклорне и постмодерне поетике. Флуидном формом, специфичном темпорално-спацијалном конструкцијом и мозаичком структуром сугерисана је повезаност различитих нивоа текста који се у великој мери могу посматрати управо путем анализе приповедног дискурса. Иако комуницира са теоријом филмске нарације, реалистичким и постмодерним конструкцијама, модел приповедања у *Живчаној јатији* сасвим је јединствен управо због свог лудичког, колажног карактера. Стога различите традиције не очитавамо само као преписане, примењене у одређеном сегменту, већ као полазиште за преобликовање и међусобно умрежавање. Сваки од комада тог великог мозаика најбоље се може описати насловом јер он представља нерв у склопу велике грађе психолошког, социјалног, скоро генетског склопа Горње и Доње Псаче и њених „затвореника".

Литература

Абот Х. Портер. *Увод у теорију прозе*. Службени гласник: Београд, 2009.

Вукићевић Драгана. *Анархија текста: огледи о српској књижевности 19. века*. Београд: Службени гласник, 2011.

Лотман, Јуриј и Јуриј Цивјан. *Дијалог са екраном*. Београд: Филмски центар Србије, 2014.

Микић Радивоје. „Приповедна јапија и њена подлога". У *Опис приче: огледи о уметности приповедања*, 227–243. Београд: Просвета, 1998.

Омон Жак, Бергала Ален, Мари Мишел и Верне Марк. *Естетика филма*. Београд: Клио, 2006.

Радуловић Милан. „Северна и јужна брда бола". *Књижевна реч* бр. 456–457 (март 1995): 14–15.

Радован Бели Марковић

ПУТЕВИ И РАСКРШЋА – КРОЗ КЊИГЕ И ОКО КЊИГА

Ред заповеда да и овом приликом заблагодарим на високом Признању Библиотеке Матице српске, на *Златној књизи* која је окрунила мој живот, а у животу – скромно библиотекарско и књижевно послушање, то јест: настављање да светло црног слова озари читалачке душе, као и да црним словом искажем и своје приповедно виђење овог и оног света, ослушкујући мнозину и ораторијумски склад поднебесних гласова.

Благодарим, у првом реду, управитељу Библиотеке Матице српске, господину Селимиру Радуловићу, под чијом се егидом високо ово признање обдржава; благодарим предлагачима, господи Радивоју Микићу и Марку Недићу, који су својим предлозима утрли пут да – после академика Предрага Пипера – моја маленкост буде други поносни притежалац *Златне књиге,* што је, само по себи, изредна част.

Особитог благодарења дужан сам председнику Одбора за доделу овог признања, академику Миру Вуксановићу, једном од књижевних великана мога доба, као и члановима реченог одбора, професору емеритусу Славку Гордићу и госпођи Душици Грбић, археографу саветнику, који су једногласно јемствовали за моју достојност – у погледу свега што поискавају Правила о додели *Златне књиге*.

Само по себи је разумљиво да сам благодарења дужан и учесницима овог скупа, хвалећи њихову добру вољу да се наднесу понад оног што сам својим веком урадио, као човек чија се душа око књига и књижества удиљ свијала. Поред Мира Вуксановића, једног од првоначелних српских прозаиста, своје свиђање мог приповедања представили су: Славко Гордић, Марко Недић и Стојан Ђорђић, потврђени доајени скрпске књижевне критике и књижевне историје, а с њима и књижевни зналци младог и најмлађег нараштаја, што је овај скуп пресенило дослућивањем друкчијих тумачења и оних мојих књига за које се чинило да су критичарски већ „претребљене" и сваком руком протумачене...

Најпосле, молим да се прими и моја жеља, која се тиче симболичког и реалног прибрајања двојице дичних Ваљеваца као учесника овог изредног књижевног *совећања*: оправдано одсутног господина Милоша Јевтића, чији су *Разговори* са савременицима одавно постали царски диван овог доба, као и професора Витомира Вулетића, једног

од највећих живих слависта, мог Учитеља и Заштитника, који није у могућству, због година и пренемоглости, да нам се и лично данас придружи. Предлажем, стога, да стојећим аплаузом одавде поздравимо – професора Витомира Вулетића и Милоша Јевтића; по старом реду и бољим обичајима...

***

Прозну своју „грађевину" започео сам, пре готово пола века, од оног што ми на зренику и при руци бејаше, угледом на моје Колубарце, разборите и питоме људе, који су „реалне" куће своје на камену темељили, циглама зидали, малтером од креча који би сами „ужизали" и „гасили", додајући воду, песак и шљунак из Колубаре или из неке од њезиних притока, а од „дерва" из сопствене шуме „кројећи јапију", не помишљајући при том на карарски мермер и остали дунђерски „шмук", из белог света непристали „арч", какав се новијим добом уобичајио – по селима нашим, где му место није...

Наслућујете да су и поменуте цигле, од „родног блата", моји земљаци сами „модловали", „секли" и „пекли", ћерамиду и црепове, такође; „куповна" бејаху смо прозорска стакла, у бољем стицају, почем су многи овај свет и кроза разапете говеђе мехуре гледали, док су – истим добом – у недалеком Белом Ваљеву, клавир-штимери „Бергендорфе" угађали , за лирско-меланхоличне Шопенове ноте, по кућама у којима се и ужина у креветима послуживаше, око поднева, кад су морни работници, речени тежаци колубарски, волове прихрањивали, доручак свој „прескакачући" , унапред приправни да са вечером и ручак саставе... Добри и честити Колубарци моји, све племић до племића – чак и ако су, голом нуждом, по потлеушицама и земуницама веком живовали; са дечицом својом, и сточицом, колико им је Бог дао!

Ето, књижевни мој пут „утабали" су ми поменути и непоменути преци, безграмотни и књижевни, подједнако, са свих простора гдено се српски говори и на српском ћути – *ниње и присно, и у векове, подај Господе*...

Елем, књижевно моје „плетеније" од српског је предива, са шумадијско--колубарских преслица и канчела, премда не могу јемствовати да је тог предива баш свака канура у луковини и коприви „пребојена"; доста је и „куповне" фарбе утрошено, разуме се: у „споразуму" са јунакињама и јунацима прича мојих и романа.

***

Какогод да било, и после пола века књижевног послушања, овај писац још инатно верује да изван књижества ни живота нема, поготово у светлу сазнања да су минула лета „испразнила" свет који је познавао, што укрепљује и његово познање да је књижество последња душевна пећина, последње скривалиште, као у Андрићевој

причи, за обрањеног грешника, коме нема ни лека ни века, чија сагрешења нису „стала" ни „између корице" петнаест књига, то јест: на готово четири хиљаде страница...

***

Шта су за вас књиге и књижевност? Ако би с таквим питањем когод, данас и овде, преда ме изашао – непријатно би ме са самим собом суочио, пошто бих се још једном уверио да, тим поводом, не умем ништа паметно да кажем, (поготово не одмах!), нити штогод због чега се не бих постидео, шарајући очима около, као ситни лопов ухваћен на делу, почем ми је тешко, ако ли не и сасвим немогућно да у две-три памтљиве реченице опишем како су књиге рушиле и обнављале светове у мени, замлађивале старе и отварале нове ране, држале ме пред самим собом на коленима, из мртвих ме подизале и истину ми дошаптавале, док се наоколо, „све у шеснаест", лагало и подлагивало, с тим што ми, душе ваља, списатељско бављење књижеством, све ове године, бејаше она тиква која ми је нос понад воде држала, као дерану који пливачком вештином још не бејаше овладао, што ми и данас, увелико састарелом, помаже да на потонем у смрдљивој мочвари, каквом ми се клети живот кадшто учињава...

***

Ех, да је мени ове памети и у овој памети од Бога дана, писао бих само кривуљу свог срца по белинама прочитаних страница, а овако: дуго сам, предуго, веровао да би најбоља моја књига била роман ни о чему, у који би „стало" све чега бих могао да се сетим, с тим што ми поменути роман за руком није пошао, као што ником није, премда се зна за неке замисли и покушаје... С те стране гледано, све што сам до сада написао, а и у напредак штогод ако ли напишем, могло би се упоређивати са баснословним „обиласком кише око Крагујевца" – како би моји сељаци назвали покушаје да се о нечему нешто каже, а при том да се и не спомене *то* о чему је говор...

***

Какогод да било, проврза се, којекуде у мени, и отровна намисао да сам страћио такозвани живот понад ледене белине листова заумљене а ненаписане књиге. Страћио, да... Али, с друге стране ако се погледа, такозвани живот ионако бих страћио, можебити и зарад остварења нечег што је другима узгред полазило; без пô муке и „публичног брукања", као кад се арија из *Фигарове женидбе* „изврче" у купатилу, тако да бих – кад се све сабере – на исте муке себе опет приставио, ако бих могао да бирам, тврдо верујући да само књиге и црно слово овом свету дају „оверу" и махове опстанка.

***

Читав сам живот провео изван „круга двојке" („у Колубари, од Белог Ваљева даж до Обреновца"), а „двојка" је трамвај који кружи око самог средишта Стојног Београда, као лептирица око лампе кружи, и у том зачараном кругу, у делићу Пространства Господа нашег, староседелачком станишту, одвојеном иначе за Универсу, Оперу и Позориште, „скућили" су се, новијим добом, куси и репати, мутикаше и снобови, којима посетнице замењују дипломе, а ајфон сопствену памет... Они „решавају" овог света важна питања, међу се расподељујући колајне и звања, богме и туђу имовину, за коју се прави титулари, то јест наследници, безизгледно повлаче по судовима... И српског књижества важна питања се, кажу, у „кругу двојке" решавају, што се за добро могаше примити једино у време Богдана Поповића и Јована Скерлића, дочим је тако штогод, овим добом, сумњива ствар – сваком руком, па и као теоретично могућство, поготово у светлу емпиричног сазнања о наглом кођењу политичког и књижевног „шуцкора", чији нам предводници „соле памет" и раде о глави; било као рентијери тобожњег родољубља, било као добро позиционисани и још боље плаћени мрзитељи Србије и свега што је српско... Али „круг двојке", по себи, никакве везе с тим нема... „круг двојке", у души исправног човека, описан је око простора старинске лепоте српске Престонице, Стојног Београда, гдено се сажижују сва *сијања* земље Србије...

Не знам, иначе, ни један једини разлог који би ми кратио да, прибогу, Дубровачку или Солунску улицу не доживљујем као „своје" улице, којима сам се, у животу и у сну, радо „шпацирао", главом вам јемствујући да никада ни примисли у мени не бејаше о могућству сопственог „атресовања" у поменутим улицама, ни уопште у Престоници (пошто бих од некаквог страначког вуцигаће искамчио „тридесет квадрата"!), што не би ни приличило шумадијско-колубарском коленовићу (с правом пре погибије за праг куће коју нема!), на чијем се душевном поседу „саставља" и увире Колубара – најславнија српска река!

***

Језик је једино градиво књижества, што је самообјашњива чињеница, а „употреба" језика сваког писца „одваја" од других писаца, као лични печат, што подједнако важи и када је у питању „материјално градиво" за друге људске послове... Јаречја кожа, наиме „иде" на гусле, уз које се воздижу битке и јунаци, а богме и за добоше којима се најављиваху тих јунака погубљења, уколико би „пали у душманске руке"... Истина је: волим „старе" речи, о чему сам многи пут говорио, и настојим, колико год могу, да у мојој наративи „старе" речи прозвуче као „нове", али сам докучио

и ове истине жалосно наличје – да се више од половине света који сам познавао, и својим сматрао, одавно находи у речницима мање познатих речи и израза...

***

Не знам шта би Роми Вук „од народа сељачкога" данас могао да чује и забележи, али поуздано знам да би по мнозини српских села опустеле куће затекао и замандаљене капије, с унутарње стране и коцем подупрте, а у достини још настањених кућа – „опустеле" и „душевно закључане" људе, који немају шта да му кажу...

***

Ако некаквих тајни као писац уопште и имам, господска ми је обавеза да их не откривам, па ни овде, у бираном друштву учених и достојних... Свака тајна, знам, мами и прелешћује, као старо злато кад се у полутами љеска, али не бих да ми „тајне", за мог века, освану „развешане" као страначке плакате... А ево и приче... Моји Ћелијанци (Ћелије, село у шумадијској Колубари) имађаху некоћ винограде, али им вино накисело бејаше и „цикнуло" би пре Богојављења... „Тајну" доброг вина нико не знађаше, нити се „тајна" могдијаше од неког „прекупити", и тако су земљаци моји уз „неоднеговано" вино живовали, славу славили и обредни закон провађали, да би, временом, „киселост" тог вина и у другим селима призната била – као „особита шпеција" чију тајну само Ћелијанци знају!

***

Одувек ми се чињаше да су *надахнућем* привилегисани песници, којима се за песму „кључне речи" изненада „пројаве", дочим приповедачи и романописатељи послушање своје морају да „одседе"... Маленкост моја, иначе, писанију своју најпре „одлежи", пошто у кревету „првом руком" пишем, а онда долази „одсећавање" – за такозваним рачунаром с којим се нисам баш „сродио", а и не намеравам... Списатељски ритуали... „Порани Јано, омркни Стано!"... Али то је више навика, неголи ритуал...

***

Најпосле, дометнућу и ову „пишчеву напомену": Моја проза је могла бити написана само на сељачком и краљевском језику српском, с ону страну услужног („политички коректног") и прикладно „навијеног" књижества, с тим што се поменута проза уздала – и уздаће се! – једино у сопствени „содржај" и у оно „између редова"...

Уочи Ђурђица, дано у Библиотеци Матице српске, 2017. године

ИЗ РАЗГОВОРА СА РАДОВАНОМ БЕЛИМ МАРКОВИЋЕМ

Како сте постали писац?

Неосетно, уз читање књига... У школи као поета нисам словио, нити су моје „писмене задатке" петицама оцењивали... Признавали су ми, душе ваља, лепо и гласно читање „с разумевањем", па и извесну „писменост", али у једном писменом задатку о јесени, на препаст предметне наставнице и наставничког већа, крава мог суседа, Радомира, мокрила је крв, док су је водили на општинску вагу, за неплаћен порез, због чега су моје родитеље „писмено" позвали у школу... То са кравом бејаше истинито, као и опадање жутог лишћа уосталом, али се сматрало да у тридесет писмених радова лишће може до миле воље да жути и опада, док описивање пренемогле краве поискава озбиљну расправу и смањење оцене из владања... Нисам ни тада „извикан" за писца, заправо и не знам како је до тога уопште дошло... За моје „књижевно" оглашавање заслужни су Милисав Савић, који ми је примио „причуљак", за један од првих бројева чувене *Књижевне речи*, као и славни Данило Николић, који је склонио Радета Војводића, уредника *Слова љубве*, да ми у чувеној едицији кратког романа печати прву књигу...

О темама и како их бирате...

Није реч о „бирању тема", реч је о једној књижевној замисли, која се тек у обрисима остварила, више као траг већ поменутог тужног немогућства да напишем роман ни о чему... *Плава катија*, нови мој роман, више од двадесет година гњилео је на једној од душевних ми полица... Најпосле, ја и не знам да ли сам и овај роман баш морао „причислити" књигама које сам веком написао, нити пак знам да ли ћу још штогод написати, а волео бих, волео, још једну књигу приповедака да напишем, не да би их било пет на броју, него зарад намирења „духовне вересије" – коју сам, у готовом, од завичаја свог „на образ" давно изузео; без облигације, камате и „жираната"...

На којим књигама сте стасавали као писац?

Српско књижество је моје училиште (набрајање „уџбеничких" књига одвело би нас преко разумног „обима" овог разговора), а и са стране сам „пањетковао", еда бих утолио глад и утажио жеђ похлепног читататеља – какав сам удиљ биио и навек остао...

О стању у српској књижевности данас

Не осећам се позваним да оцењујем стање у српском књижеству данас, ја само тврдо верујем да ће српско књижество свако, па и садашње „стање" надвисити, надзиђујући кулу-небесницу најбољим књигама меште циглама... Да, кулу-небесницу, с дубоким темељима и верандама с којих се на оба света може гледати, о чему је још велики Дучић певао...

О Нацрту националне стратегије...

Србија и не би Србија била, уколико би без своје културе остала, што сваки словесан човек, ако је иоле Србин или грађанин Србије, с *Нацртом* и без *Нацрта*, мора узети на знање, како не би одмагао ако не може да помогне!

О отимању Косова, зашто нам мањка национална тема?

Косово ће, можебити, отети и преименовати, али „тапија" на Косово Србима остаје и њу нико не може да поништи! Бојим се да се такозвана „политичка коректност" помало уобичајила у књижеству и да се већ отворено исмева позиционисање Косова у Небеској Србији, а добрим оком се не гледа ни на књижевну реч о поднебесном Косову...

Разговарала Мила Милосављевић

БИОБИБЛИОГРАФСКЕ БЕЛЕШКЕ О УЧЕСНИЦИМА ОКРУГЛОГ СТОЛА



МИРО ВУКСАНОВИЋ

Академик Миро Вуксановић рођен је у Крњој Јели (Црна Гора), 4. маја 1944. године. Школовао се у месту рођења, Боану, Никшићу и Београду, где је дипломирао југословенску и светску књижевност на Филолошком факултету.

На предлог Одељења језика и књижевности изабран је 2009. за дописног члана Српске академије наука и уметности. За редовног члана САНУ изабран је 2015. године.

Био је управник Сомборске библиотеке (1975–1988), и дугогодишњи управник Библиотеке Матице српске и главни уредник њених издања (1988–2014).

Актуелни је управник Библиотеке Српске академије наука и уметности, и председник Управног одбора Андрићеве задужбине, као и члан више одбора САНУ. Председник је Управног одбора Библиотеке Матице српске, као и члан бројних стручних удружења.

Академик Вуксановић је иницијатор оснивања и главни уредник Издавачког центра Матице српске; покретач и главни уредник Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности* и Едиције *Матица*; уредник *Српске енциклопедије*, *Српског биографског речника*, *Његошевог зборника Матице српске* и других издања.

Аутор је књига: *Клетва Пека Перкова* (1977), *Горске очи* (1982), *Немушти језик* (1984), *Вучји трагови* (1987), *Градишта* (1989), *Тамоони* (1992), *Морачник* (1994), *Далеко било* (1995), *Семољ гора* (2000), *Точило* (2001), *Кућни круг* (2003), *Семољ земља* (2005), *Повратак у Раванград* (2007), *Отвсјуду* (2008), *Семољ људи* (2008), *Читање таванице* (2010), *Клесан камен* (2011), *Змея и волк* (2012), *Бихпоље* (2013), *Данонођник* (2014), *Силазак у реч* (2015).

Приредио је око двадесет књига. Литературу о његовом књижевном раду чини шест књига и око 300 приказа, огледа и расправа.

За укупан допринос култури добио је Вукову награду за 2004. годину. За рад у библиотекарству добио је награде „Милорад Панић Суреп" (1996), „Стојан

Новаковић" (2012), „Јанко Шафарик" (2014).
За књижевни рад награђен је бројним признањима, међу којима су: Награда „Политике" за причу (1975), Награда „Мирослављево јеванђеље" за најбољу прозну књигу у Југославији за период 1997–2000, Награда за књигу године Друштва књижевника Војводине, НИН-ова награда критике за најбољи роман на српском језику у 2005, Награда „Меша Селимовић" за најбољу књигу на српском језику у 2005, Повеља за животно дело Удружења књижевника Србије (2014), „Вељкова голубица" за свеукупно приповедачко стваралаштво (2015).



СЛАВКО ГОРДИЋ

Славко Гордић је рођен 1941. у Дабрици (Столац, Херцеговина). Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Књиге прозе: *Врховни силник* (1975), *Друго лице* (1998), *Опит* (2004), *Руб* (2010); књиге есеја, критика и студија: *У видику стиха* (1978), *Слагање времена* (1983), *Примарно и нијанса* (1985), *Поезија и окружје* (1988), *Образац и чин – огледи о роману* (1995), *Певач Бошка Петровића* (1998), *Огледи о Вељку Петровићу* (2000), *Главни посао* (2002), *Профили и ситуације* (2004), *Савременост и наслеђе* (2006), *Размена дарова* (2006), *Критичке разгледнице* (2008), *Трагања и сведочења* (2011), *Огледи о Иви Андрићу* (2013).
Приредио је изабране песме Миодрага Павловића (1978), Стевана Тонтића (1995), Јована Јовановића Змаја (2003), изабране приповетке Вељка Петровића (2000), изабрана дела Вељка Петровића (2003), приповедачко-романсијерски сегмент изабраних дела Милана Кашанина (2003) и три књиге изабраних дела Иве Андрића (2010–2012).
Поједини есејистичко-критички текстови превођени су му на немачки, пољски, мађарски, словачки, словеначки и француски језик. За књигу *Примарно и нијанса* добио је Награду Друштва књижевника Војводине за најбољу књигу године, за *Профиле и ситуације* награде „Лаза Костић" и „Ђорђе Јовановић", а за *Размену дарова* Награду „Сретен Марић". Добитник је Новембарске повеље Новог Сада и Награде за животно дело Друштва књижевника Војводине.
Био је дугогодишњи професор Филозофског факултета у Новом Саду, до 2009. године, и главни и одговорни уредник *Летописа Матице српске* (1992–2004). Сада је професор емеритус Универзитета у Новом Саду.



МАРКО НЕДИЋ

Књижевни критичар, есејиста и прозни писац Марко Недић рођен је 1943. године у Горњем Гајтану, у општини Медвеђа. Гимназију је завршио у Врбасу, дипломирао је и магистрирао на Филолошком факултету у Београду, докторирао на Филозофском факултету у Новом Саду. Био је професор књижевности у Математичкој гимназији, Школи за васпитаче (Педагошкој академији), Филолошкој гимназији у Београду, научни сарадник у Институту за књижевност и уметност, уредник у Народној књизи, уредник и главни уредник у Српској књижевној задрузи.
Објавио је следеће књиге: *Кућа у пољу* (1970), *Магија поетске прозе* (1972), *Нова критичка опредељења* – група аутора (1973), *Стара и нова проза* (1988), *Критика новог стила* (1993), *Основа и прича* (2002), *Проза и поетика Мирослава Јосића Вишњића* (2008), *Стилска преплитања* (2011), *Између реализма и постмодерне* (2012), *Повратак причи* (2017). Приредио је књигу изабраних критика *Писци као критичари после Првог светског рата* (1975), неколико научних и критичких зборника, као и већи број књига српских прозних писаца друге половине 19. и прве половине 20. века – Стефана Митрова Љубише, Милована Глишића, Лазе Лазаревића, Стевана Сремца, Симе Матавуља, Борисава Станковића, Милутина Ускоковића, Драгише Васића, Иве Андрића, Милана Кашанина, Растка Петровића, Слободана Селенића и других аутора.
За прозни рад добио је награду листа *Младост*, а за критичко-есејистички награде „Исидора Секулић", „Милан Богдановић", „Ђорђе Јовановић" и „Златно зрно критичарско" за укупни допринос књижевној критици.



ДРАГАНА В. ТОДОРЕСКОВ

Драгана В. Тодоресков је књижевна критичарка и историчарка књижевности. Рођена је 1975. у Новом Саду. Дипломирала је, магистрирала и докторирала на Катедри за књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. У Матици српској запослена је као виши стручни сарадник – лексикографски редактор на пројекту *Српска енциклопедија*. Била је члан Редакције часописа *Летопис Матице српске* (2013–2015); стални је члан Уређивачког одбора часописа *Интеркултуралност*. Члан

је Одбора манифестације *Милици у походе*, као и више стручних жирија за доделу књижевних награда. Била је члан Управног одбора Српског књижевног друштва; члан је Управног одбора Друштва књижевника Војводине. Живи у Новом Саду.
Објавила је следеће књиге: *Стеријине пародије – искушења (пост)модерног читања* (2009), *Дан, контекст, брзина ветра* (2010), *Писати даље* (2012), *Тело песме* (2013), *Трагом кочења* (2014), *Због ом, причина истино!* (2015), *Јунаци наших вароши* (2017). Коаутор је књига *Лаза Костић: Theses e scientiis juridicis et politics* (2011) и *Лексикон мултикултуралности* (2014). Објавила је око 170 студија, есеја и критика посвећених српској књижевности 19. и 20. века, као и књижевно-теоријским питањима. Приредила је више књига.



ВЕСНА ТРИЈИЋ

Весна Тријић је рођена у Краљеву 1975. године. Дипломирала је српску књижевност и језик са општом књижевношћу на Филолошком факултету у Београду, где је сада докторанд, на модулу за српску књижевност. Текућу критику писала је за дневни лист *Блиц* од 2001. до 2013. године. Објављује критичке приказе и есеје у књижевним часописима, као и у политичком магазину *Печат*. Добитница је Награде „Милан Богдановић" за 2010. годину. Ради у Одељењу за библиографију Народне библиотеке Србије. Живи у Београду.



САЊА АНЂЕЛИЋ

Сања Анђелић је рођена 1993. године у Београду. Основне и мастер студије завршила је на Филолошком факултету у Београду, где је тренутно студент докторских студија. Бави се српском књижевношћу, са посебним освртом на књижевност 20. века и савремену књижевност. Пише књижевну критику и научне радове.



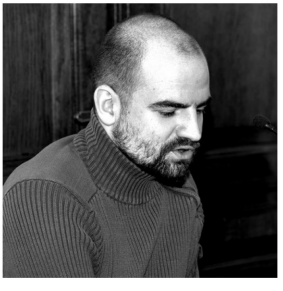
СТОЈАН ЂОРЂИЋ

Стојан Ђорђић је књижевни критичар, историчар српске књижевности, теоретичар и универзитетски професор.
Рођен је 1950. у Модричи. Основну школу и гимназију завршио је у Тузли, дипломирао на Филолошком факултету у Београду, на Групи за југословенску и светску књижевност 1973; магистрирао 1975. и докторирао 1992. године. Живи у Београду, а ради на Филозофском факултету у Нишу, на којем предаје Српску књижевност 20. века.
Објављене књиге: *Надахнућа и значења* (1979), *О песничким књигама* (2001), *Превођење и читање Андрића* (2003), *Три критике* (2004), *Песничко приповедање* (2006), *Креативно писање* (2009), *Сличности и разлике* (2011), *Песничко приповедање 2* (2012), *Уметничка егзистенција* (2015), *Иреалистичко доба: српска књижевност од 1990. до 2010* (2015), и *Калиграфија метафоре* (2017).



НАТАЛИЈА ЈОВАНОВИЋ

Наталија Јовановић је рођена 1989. године у Београду, где је на Филолошком факултету завршила основне и мастер студије на Групи за српску књижевност. Тренутно је на докторским студијама на истом факултету. Објављивала је радове из области науке о књижевности.



АЉОША НУМИЋ

Аљоша Нумић је рођен 1989. године у Београду, где је на Филолошком факултету завршио основне и мастер студије на Групи за српску књижевност и језик. Објављивао је радове из области науке о књижевности.



ВАЊА ЈЕКИЋ

Вања Јекић, мастер професор језика и књижевности, рођена је 1988. године у Вуковару. Живи и ради у Панчеву где је завршила основну школу, потом и Гиманзију „Урош Предић". Дипломирала је на студијској групи Српска књижевност и језик са општом књижевношћу на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Завршила је мастер академске студије на матичној катедри 2013. године и исте године уписала докторске академске студије на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Области научног истраживања обухватају углавном јужнословенске књижевности XX века. Пише и објављује радове у научним часописима и зборницима, излаже на домаћим и међународним научним и књижевним скуповима.



МИЛИЦА КЕЦОЈЕВИЋ

Милица Кецојевић је рођена 1986. године у Београду где је завршила основну школу и гимназију општег смера. Основне академске студије, на смеру Српска књижевност и језик са општом књижевношћу и мастер студије, студијски програм Српска књижевност, завршила је на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду. На истој катедри је на докторским студијама. Учествује на округлим столовима и објављује радове у часописима. Нарочито се занима за савремену српску прозу.



ОЉА ВАСИЛЕВА

Оља Василева је рођена 1989. године у Београду. Основне и мастер студије завршила је на смеру Српска књижевност и језик са општом књижевношћу на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима. Тренутно на истом факултету похађа докторске академске студије на модулу Српска књижевност. Области интересовања везане су јој за проучавање поезије и прозе 20. века. Учесник је домаћих и

међународних научних скупова и округлих столова. Објављује есеје, студије, критике у књижевној периодици и зборницима.



ОСТОЈА ПРОДАНОВИЋ

Остоја Продановић је професор опште књижевности са теоријом књижевности. Рођен је 1951. године. Пише књижевно-критичке, есејистичке, књижевно-историјске и културолошке књиге, есеје и студије. Објавио је књиге: *У власти Црне Даме* (2013), *Наследници Глишићевог блага* (2015), *Од Глишића до Белог Марковића и даље* (2017). Аутор је и приређивач обимне монографије о ваљевској библиотеци под називом *Ваљевска библиотека – 140 година одрастања* (2008). У периодици, књигама и зборницима објавио је преко 300 дужих и краћих радова, а приредио је и предговорима и поговорима опремио више књига различитих аутора. Написао је већи број обимнијих радова о делу савремених и других српских и иностраних писаца.



ОГЊЕН АКСЕНТИЈЕВИЋ

Огњен Аксентијевић је рођен 1994. Студент је групе за Српску књижевност и језик са компаратистиком Филолошког факултета Универзитета у Београду. Од 2015. године уређује СКЛ *Весна*, у којем објављује есеје и књижевну критику. Бави се проучавањем поетике роуд--романа у савременој српској књижевности. До сада објавио један рад на ову тему у *Годишњаку* Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима.

Садржај

Селимир Радуловић: О основној тачки смисла 7

Записник Жирија за награду *Златна књига Библиотеке Матице српске* 12

Миро Вуксановић: О мнимом литерати Р. Б. Марковићу 13

Миро Вуксановић: Кључићи од *Плаве капије* 19

Славко Гордић: Маргиналије о Лајковачкој прузи Радована Белог Марковића 21

Марко Недић: Мале форме у прози Радована Белог Марковића 28

Драгана В. Тодоресков: На здравље ти, српски списатељу! Радован Бели Марковић као јунак, списатељ и тумач *Плаве капије* 37

Весна Тријић: Вране у *Путниковој циглани* 46

Сања Анђелић: *Лимунација у Ћелијама* Радована Белог Марковића и *Кроника паланачког гробља* Исидоре Секулић 56

Стојан Ђорђић: Поетички искази у *Плавој капији* 70

Наталија П. Јовановић: Певац који је прогутао свет – мотиви смрти и ишчезнућа у прози Радована Белог Марковића *76*

Аљоша Нумић: Ватра и ништа – проза Р. Б. Марковића између приче и неиспричивости *86*

Вања Јекић: Назбиљ-приче из нахвао-живота: однос стварности и фикције у *Живчаној јапији* Радована Белог Марковића *93*

Милица Кецојевић: Приповедни циклус *Псачански азбукопротрес* (из књиге *Живчана јапија*) *107*

Оља Василева: Приповедне черте романа *Плава капија* Радована Белог Марковића *118*

Остоја Продановић: Књижевни, библиотечки и културолошки послови и доприноси стварног и мнимог литерате и граматика Радована Белог Марковића *130*

Огњен Аксентијевић: Гротескне секвенце: модел приповедања у *Живчаној јапији* Радована Белог Марковића *145*

Радован Бели Марковић: Путеви и раскршћа – кроз књиге и око књига *151*

Приповедни вез Радована Белог Марковића
зборник радова

Издавач
Библиотека Матице српске
Нови Сад

За издавача
Селимир Радуловић

Корице и прелом
Атила Капитањ

Лектура и коректура
Меланија Блашковић

Штампа
Сајнос
Нови Сад

ISBN 978-86-80061-55-9

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41:929 Beli Marković R.(082)

ПРИПОВЕДНИ вез Радована Белог Марковића : зборник радова / [уредник Драгана Д. Јовановић]. - Нови Сад : Библиотека Матице српске, 2017 (Нови Сад : Сајнос). - 165 стр. : фотогр. ; 22 cm. - (Едиција Златна књига Библиотеке Матице српске ; књ. 2)

Стр. 7-11: О основној тачки смисла / Селимир Радуловић. - Стр. 13-16: О мнимом литерати Р. Б. Марковићу / Миро Вуксановић. - Биобиблиографске белешке о учесницима Округлог стола: стр. 159-165. - Библиографија уз већину радова.

ISBN 978-86-80061-55-9 (брош.)

а) Бели Марковић, Радован (1947-) - Зборници
COBISS.SR-ID 321061127

Приповедни вез Радована Белог Марковића
зборник радова

Издавач
Библиотека Матице српске
Нови Сад

За издавача
Селимир Радуловић

Корице и прелом
Атила Капитањ

Лектура и коректура
Меланија Блашковић

Штампа
Сајнос
Нови Сад

ISBN 978-86-80061-55-9

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41:929 Beli Marković R.(082)

ПРИПОВЕДНИ вез Радована Белог Марковића : зборник радова / [уредник Драгана Д. Јовановић]. - Нови Сад : Библиотека Матице српске, 2017 (Нови Сад : Сајнос). - 165 стр. : фотогр. ; 22 cm. - (Едиција Златна књига Библиотеке Матице српске ; књ. 2)

Стр. 7-11: О основној тачки смисла / Селимир Радуловић. - Стр. 13-16: О мнимом литерати Р. Б. Марковићу / Миро Вуксановић. - Биобиблиографске белешке о учесницима Округлог стола: стр. 159-165. - Библиографија уз већину радова.

ISBN 978-86-80061-55-9 (брош.)

а) Бели Марковић, Радован (1947-) - Зборници
COBISS.SR-ID 321061127

