

Универзитет у Београду
Факултет политичких наука

Слађана Л. Илић

Политички дискурс у приповеткама

Радована Белог Марковића

(докторска дисертација)

Београд 2016.

University of Belgrade
Faculty of Political Science

Sladjana L. Ilić

**Political discourse in the stories of
Radovan Beli Marković**

(Doctoral thesis)

Belgrade 2016.

Ментор: проф. др Добривоје Станојевић, Универзитет у
Београду, Факултет политичких наука

Чланови комисије: доц. др Сања Домазет, Универзитет у Београду,
Факултет политичких наука
проф. др Михајло Пантић, Универзитет у Београду,
Филолошки факултет

Датум одбране: __. __. 2016. године

Политички дискурс у приповеткама

Радована Белог Марковића

(Резиме)

У приповеткама и причама Радована Белог Марковића политика и политичари најчешће нису примарно тема приповедања, због чега овај ставралац није „политички писац“. У његовој прози политика, на пример – терор Удбе, послератни обавезни откуп, утеривање сељака у задруге и остали видови репресије над грађанима – „из другог плана“ детерминише животна дешавања јунака.

У раду се анализирају елементи политичког дискурса помоћу којих су читаоци у прилици да формирају ставове о друштвенополитичком поретку који је у Србији владао после Другог светског рата, или пак о политичким збивањима током деведесетих година двадесетог века.

У првом поглављу предмет разматрања је приповест *Паликућа и Тереза милости пуна* (1976), која се, по заступљености политичког дискурса и начинима његове реализације, може узети и као литерарна *матична ћелија* „политичке“ прозе Радована Белог Марковића. У другом поглављу анализирана је збирка прича *Године расплета* (1992), која садржи највише елемената политичког дискурса у целокупном опусу овога писца. Напоследку, у трећем поглављу, истраживани су елементи политичког дискурса у осталим Марковићевим приповеткама.

Главни налази овог дисертационог истраживања су следећи:

Постоје бар три нивоа на којима се код овог писца јављају елементи политичког дискурса:

1. микрофизика структуралне моћи и насиља, уочљива у породици;
2. макрофизика структуралне моћи и насиља као терор тоталитарног система;
3. ирационалност политичара, посебно локалних власти, али и гомиле.

Елементи политичког дискурса разликују се на сваком од наведених нивоа, без обзира на то што они могу да отеловљују есенцијално *исто* насиље система, а што се закључује на основу разлике у *кључним речима*. На првом нивоу то су, на пример: „чизме“, „пиштољ“, „шиба“ (као симболи моћи), на другом то су: „Удба“, „милицаји“, „партијаши“ (као симболи насиља), а на трећем то су: „Председник“, „власт“, „гомила“/„руља“ (као симболи политичке и друштвене ирационалности).

Најчешћи политички *tóлoс* у приповеткама и причама Радована Белог Марковића јесте тескоба послератног живота на селу, обележена откупом, утеривањем

сељака у задруге или терором Удбе. У њима, међутим, по правилу није директно критикован политички систем, премда се успоставља критичка дистанца према феноменима репресије дехуманизоване власти. Сходно томе, у приповеткама и причама овога писца не постоје (или се веома ретко употребљавају) речи: „тоталитаризам“, „комунизам“, „терор“, „репресија“, „колективизација“, „титоизам“, „Голи оток“, „неслобода“ и слично. О стању у друштву приповеда се имплиците, најчешће на основу појединачних судбина које се посматрају комплексно (од психолошког, социјалног, социолошког, друштвенополитичког до метафизичког нивоа), помоћу бројних приповедачких поступака, употребом разноврсних стилских средстава, међу којима доминирају поређења, метафоре, симболи, метонимије, иронија итд., као и специфичним језиком због кога је, између осталог, како сматрају бројни проучаваоци, Радован Бели Марковић јединствена појава у савременој српској књижевности.

На пример, одсуство слободе говора представља се сликом окупљених сељана који се, док се саветују, „додирјују брковима“. Хапшење *народних непријатеља* означава се као „време за ноћну лупу на вратима“, а њихова стрељања наговештавају се са: „Пуцњи у рупама, код циглане“. Страх обичних грађана (сељака) од Удбе представљен је „шкрипом (долазећих) чизама“, док су удбашке чизме снажан уметнички симбол зла, неопозиве и страшне власти, њене искључивости и репресије.

Због снаге језичког израза, Марковићева слика Србије под раним титоизмом за читаоца може бити вернија и упечатљивија од многих историографских извештаја о том времену. Стога се Марковићева проза, у складу с тзв. *наративним заокретом* (Narrative Turn) – после ког се у друштвено-хуманистичким наукама прича посматра и као „облик складиштења знања“ – препознаје и као уверљива *истина* о Србији након Другог светског рата или *истина* о просторима бивше Југославије у деведесетим годинама 20. века.

Кључне речи: *политички дискурс, књижевност, приповедачки поступци, тоталитаризам, ауторитаризам, репресија.*

Научна област: *комуникологија*

Ужа научна област: *стилистика и реторика*

УДК број: 321.74:821.163.41:929 Marković R.B.

Political discourse in the stories of

Radovan Beli Marković

(Summary)

Politics and politicians, in most of the stories of Radovan Beli Marković, are not primary theme of narration, therefore Beli Marković is not considered as "political writer". But politics in his prose, for example – terror of Udba (the secret political police in communist Yugoslavia), "otkup" (confiscation of harvests by communists), violent inclusion of farmers to the cooperatives and other forms of repression against citizens in communist Yugoslavia, determines "from the depths" the life of the heroes of Beli Marković's stories.

The dissertation analyzes particularly those elements of political discourse which produce reader's emotions and attitudes by which he is able to form a critical views on social and political order existed in Serbia after World War II, or the political events during the twentieth century in (post)communist Yugoslavia.

The first chapter of the dissertation analyzes representation and realization of political discourse in the story "An Arsonist and Teresa full of Grace" ("Palikuća i Tereza milosti puna", 1976), which can be taken as a literary stem cell of "political" prose by Radovan Beli Marković. The second chapter analyzes the collection of short stories *The Years of Denouement* (*Godine raspleta*, 1992), which contains most elements of political discourse in the whole opus of this writer. Finally, in the third chapter explored the elements of political discourse in other Beli Marković stories.

The main findings of this dissertation research are as follows:

There are at least three levels at that can be find some elements of political discourse:

1. Microphysics of power and structural violence, evident in the family;
2. Macrophysics of structural power and violence as the terror of the totalitarian state;
3. Irrationality of politicians, especially local authorities, but also irrationality of the crowd.

On the basis of differences in key lexemes at each of these levels, I conclude that the elements of the political discourse are differ, regardless that recorded different phenomena could be the embodiment of essentially the same violence system. On the first level, key lexemes are, for example: "boots", "gun", "switch" – as a symbol of power, on the second level they are "Udba", "coppers" ("milicaji"), "partisans" ("partijaši") – as a symbol of violence, and on the third level they are "President", "power", "bunch" / "mob" – as a symbol of political and social irrationality.

The most common political τόπος in the stories of Radovan Beli Marković is the narrowness of life in a communist country after World War II, marked by terror of Udba, by "otkup" (confiscation of harvests by communists) and by violent inclusion of farmers to the cooperatives. Beli Marković's stories, however, not directly criticize the authorities or the political system, but establish a critical distance to the phenomena of repression a dehumanized government. Accordingly, in the Beli Marković's stories does not exist (or rarely are used) key words like "totalitarianism", "communism", "terror", "repression", "collectivization," "Titoism", "Goli otok" (penal camp in communist Yugoslavia), or "unfreedom". Marković's story tells implicitly about the character of communist society, usually on the basis of complexly observed individual destinies (on psychological, social, sociological, socio-political and metaphysical level), by different narrative methods, using a variety of stylistic tools, among which is dominated by comparisons, metaphors, symbols, metonymy, irony, etc., as well as specific language for which, inter alia, Radovan Beli Marković considered as unique phenomenon in contemporary Serbian literature.

For example, the absence of freedom of speech represents by the image of gathered villagers that while confer "touching by the mustache." The arrest of *enemies of the people* referred to as "the time for night pounding on the door," and their shooting suggests by "gunshots in the dumps of brickyard." Fear of ordinary people (peasants) from Udba presented by the "screech (incoming) boots", while Udba boots emerges as powerful artistic symbol of evil, irrevocable and terrible power, the symbol of its exclusivity and repression.

Due to the strength of linguistic expression, Beli Marković's picture of Serbia under early Titoism for the reader may be more suggestible and more impressive than many historiographical reports of that time. Therefore Marković's prose, in accordance with the Narrative Turn – after which a story in the humanities and social sciences could be viewed as a "form of stored knowledge" – we recognized as a credible truth about Serbia after the World War II or about the Yugoslavia in 1990s.

Key words: political discourse, literature, narrative methods, totalitarianism, authoritarianism, repression.

Scientific area: communication studies

Special topics: stylistics and rhetoric

UDC: 321.74:821.163.41:929 Marković R.B.

Садржај

Увод.	
Предмет и концептуални оквир истраживања.....	9
Глава I.	
Дискурс и структура у приповести <i>Паликућа и Тереза милости пуна</i>	17
1. Структуралне слике моћи.....	21
1.1. Микрофизика злостављања и „велика лаж“	21
1.2. Гомила, страх, насиље	34
1.3. Отпор тоталитарној моћи.....	51
2. Политичке рефлексије: задруга, вера, козе.....	56
3. Символи моћи: чизма, пиштољ; метафора: државна животиња	68
Глава II.	
Дискурс и дистопија у <i>Годинама расплета</i>	76
1. Први круг прича: од пародичног до дистопијског.....	80
2. Други круг прича: од политичког ка поетском.....	109
3. Трећи круг прича: поетика смрти.....	118
4. Четврти круг прича: ка забораву бића.....	126
Глава III.	
Визије политике у осталим приповеткама Радована Белог Марковића.....	154
1. Рат и сећања у приповеци „Мелита, ковчези, остало“.....	154
2. Терор и ниҳилизам у „Машинским елементима“.....	166
3. Политички дискурс у приповеткама и причама о Другом светском рату.....	177
4. Поратно време: репресија, откуп и утеривање у задруге.....	188
5. Поратно време: слика власти и друштва.....	215
Закључак.....	245
Литература.....	253
Биографија аутора.....	274

УВОД

Предмет и концептуални оквир истраживања

Предмет овог истраживања јесу начини (средства и поступци) којима су елементи политичког дискурса реализовани у приповести¹, приповеткама и причама² Радована Белог Марковића.

¹ „ПРИПОВЕСТ – По обиму и тематском захвату прозне епске форме обично се деле на новеле, приповетке, приповести и романе. *П.* је дакле прелазни облик између средње и велике епске форме – између приповетке и – романа и понајближе би се могла одредити као мали роман“ (*Речник књижевних термина*, 2001: 650). Књигу *Паликућа и Тереза милости пуна*, како закључујемо на основу интервјуа с Радованом Белим Марковићем, објављеног у НИН-у (14. јули 2006. године, разговор водио Јован Јањић) и сам писац сматра „романом кратког метра“ или „протегнутом приповетком“. Ни аутори који су писали о овој књизи нису били јединствени у ставу да је реч о приповести, новели, дужој приповеци или малом роману. Видан Арсенијевић је у тексту „Генеза једног пиромана“ сматра необичном новелом (Арсенијевић 2013: 91), Мирослав Тодоровић хроником (Тодоровић 2013: 102), Јелена Стојановић приповешћу (Стојановић 2013: 117), Милисав Савић је штампа као уводну целину у оквиру *Старих прича* (СКЗ, Београд, 1996, избор и предговор Милисав Савић), док је проф. др Радивоје Микић у предговору за њено последње издање (*Сабрана дела*, 2013/1: vii) сматра кратким романом. У овом дисертационом раду *Паликућа и Тереза милости пуна* анализирана је зато што ауторка, на основу обима приповеданог (у последњем издању свега 76 страна), сматра да је реч о приповести (прелазни облик између приповетке и романа), имајући притом у виду и налазе проф. др Михајла Пантића да је „прецизне теоријске дистинкције између побројаних кратких наративних форми релативизовала књижевна пракса“ (Пантић 1999б: 64). Поред наведеног, значајан разлог зашто је првообјављена књига Радована Белог Марковића (прво издање објављено 1976. године у библиотеци „Савремена проза“ издавачког предузећа „Слово љубве“) разматрана у овом дисертационом раду, иако је по обиму већа од приповетке, јесте зато што садржи бројне елементе политичког дискурса и у оквиру опуса Радована Белог Марковића репрезентативан је пример његове реализације.

² „Приповијетка у народу нашем, особито по јужнијем крајевима, највише се зове *прича*, као што се говори и *причати* мјесто *приповиједати*, а гдјешто и *гатка*“ (Вук

Радован Бели Марковић (Ђелије, 10. октобар 1947) један је од најзначајнијих писаца савремене српске књижевности (библиографија у: Марковић 2013/1: 137–302). Добитник је готово свих најзначајнијих књижевних награда.

Поводом 40 година стварања овога писца објављена су његова сабрана дела у 13 књига (Марковић 2013/1–13). О његовом делу објављено је више научних и публицистичких монографија (Микић 2014; Ђорђевић 2012; Младенов 2011; Годоровић 2007; Ђорђевић 2006; Вулетић 2005), као и неколико тематских зборника научних радова (Микић ур. 2015; Микић ур. 2012; Микић ур. 2009; Вукашиновић, ур. 2003).

Многи релевантни критичари, научници у области књижевности и језика, угледни професори и други писци су у дневној штампи, књижевним листовима и часописима, научним часописима, зборницима и сл. писали афирмативно о овом писцу (на пример: Тријић 2015: 633–653; Симић 2013: 18–20; Неђић 2011а: 26–30; Неђић 2011б: 374–377; Симић 2011: 260–262; Гајић 2011: 31–36; Шоп 2008: 93–97; Вуковић 2008: 98–102; Тонтић 2008: 123–134; Милановић 2008: 107–114; Николић 2008: 114–122; Спасић 2008: 250–158; Андрејевић 2008: 167–180; Владушић 2007: 171–174; Негришорац 2005: 836–843; Пијановић 2005: 154–155; Аћимовић Ивков 2003: 40–41; Пантић 2003: 300–311; Весковић 2003: 68; Продановић 2003: 31–53; Вујков: 2002: 144–145; Радосављевић 2001: 9; Шапоња 2001: 356–358; Миленковић 2001: 206–209 Алексић 2000: 79–87; Пантић 1999а: 147–151; Павковић 1999: 35; Савић 1999: 11; Неђић 1998: 289–292; Шковрљ 1998: 253–4; Николић 1998: 382–384; Арбутина 1997: 17–20; Савић 1996: 36–40; Радуловић 1995: 14–15, итд).

Стефановић Карацић 1985: 58); „За све прозне форме, па и *приповетку* и *новелу*, карактеристично је да се у њима збивање (динамизовани, нечим опредмећени језик који излаже промене у времену и простору) поредује преко кључних приповедних инстанци (аутор, приповедач, лик). То значи да је у основи свих наративних облика један, темељан, антрополошки укорењен „наративни образац“, познат под општим појмом *прича*. *Прича* као процесуализовано структурирани језик (о нечему, усмерен некоме) није ништа друго до основни облик људске комуникације, односно, базични начин саопштавања одређеног (и свеколиког) *знања*. *Знање* је, пак, све оно што конституише људско мишљење, искуство и имагинацију. *Прича* је, дакле, основни вид испољавања и ’конзервирања’ *знања* (’спас од заборав’) и у свом уметничком (индивидуализованом) облику, као основа свих прозних жанрова, показује нарочита, у првом реду естетичка, својства“ (Пантић 1999б: 60).

И сама пручавајући дело Радована Белог Марковића више од једне деценије и пишући много о њему (Илић 2015: 90–115; Илић 2009а: 475–482; Илић 2009б: 141–147; Илић 2008а: 187–205; Илић 2008б: 163–166; Илић, 2007: 8–9; Илић 2006а: 184–187; Илић 2006б: 276–280; Илић 2005а: 142–145; Илић 2005б: 301–303; Илић 2005г: 153–156; Илић 2004: 36–53; Илић 2003: 1271–1275; Илић 2002а: 163–169; Илић 2002б: 8; Илић 2001: 206–209, итд.), учила сам значај истраживања прозе овога писца с различитих аспеката (књижевног, стилистичког, реторичког, језичког, филозофског, психолошког, социолошког итд.), а сваки од њих могао би бити представљен у опсежној, монографској студији.

Овај рад резултат је истраживања заступљености елемената политичког дискурса у његовој приповести *Паликућа и Тереза милости пуна*, приповеткама и причама, као и о начинима њихове реализације у тим делима.

Најчешће се под *политичким дискурсом* подразумева говор (усмени и писани) у политици, који има снажне примесе *убеђивачког* („персуазивног“) и *манипулативног*, а усмерен је на промену или очување одређених политичких (социјалних) становишта (Fairclough 2012: 12; Podboj 2011: 125).

Класична анализа политичког дискурса омогућава нам да „разумемо како језик користе они који желе да стекну моћ, да практикују моћ и да задрже моћ“ (Beard, 2000: 2). Готово цео језик политике „натопљен“ је идеологијом (Beard, 2000: 17; 18; Fairclough 1989: 2; 77–108), која је имплицитна, како у говору политичара, тако и у говору публике (јавности, грађана). При томе, тај, идеологијом натопљени (*impregnated*) језик – који се одликује специфичном лексиком и фразеологијом – политичари и медијски спин-мајстори користе свесно – манипулативно и персуазивно – а публика углавном несвесно (по инерцији; Leifeld 2014: 1; Pierson 2000: 259 и даље).

Политички дискурс, карактеристичан за одређено друштво – на пример за Србију – често је мета критике баш због његове иманентне манипулативности.

„Политичким дискурсом (...) се нуди изопачена слика искривљене стварности тзв. технологије владања помоћу речи. (...) Политички дискурс постепено постаје чин одвајања између човека и природног реда ствари. (...) Јавним дискурсом у савременој комуникативној пракси Србије заправо се не именују, него прећуткују ствари. Више се скривено забрањује него што се подстиче компетитивни говор. Откривање и очигледност замењују се тајанственим вербалним формулама. Свако одгађање искреног говорног чина значи, по аутоматизму, окретање наличју, а не лицу збивања, поглед усмерен према

другоразредном, мање важном, позив на површни засењујући сензационализам. Комуникација се, тако, своди на `најобичнији разговор` без икаквих метафизичких и развојних вредности“ (Станојевић 2013: 107; 105).

Политички дискурс се, уопште, види као поље испољавања посебне моћи (Станојевић 2013: 102). То је зато што онај који контролише речи – који диктира доминантни дискурс у медијима и политици – заправо дефинише не само пожељне теме и ставове код најшире публике, већ и читаву перцепцију стварности. Политички дискурс, наиме, кроз одабир репетитивних лексема, синтагми и фраза, сугерише и фиксира значења политичких догађаја, односа и становишта, а тако намеће и начин на који треба перципирати реалност. То је врста *номиналистичког детерминизма*, у коме се успоставља непосредна веза између моћи и језика (Гајић 2012: 84–85; Podboj 2011: 124; Fairclough 1989: 43–75).

Анализом политичког дискурса разоткривају се, често арбитрарне и манипулативне, *семиотичке* и *семантичке одлуке* којима се, избором коришћених знакова, у стварност уноси значење. На пример: хоће ли војни напад земаља чланица НАТО-а на Србију 1999. бити назван „агресијом“ (негативно значење), „бомбардовањем“ (неутрално значење) или „интервенцијом“ (позитивно значење) зависиће од одлуке говорника какав однос према том политичком догађају из 1999. године или према структурама моћи које су га узроковале жели да успостави (критичан, неутралан или афирмативан). Такође, анализом политичког дискурса могу се препознати и критички сагледати често скривени *политички одлучиоци* који производе доминантни језик и, такође, маргинализују или сасвим елиминишу све лексеме, синтагме и фразе које на другачији начин рефлектују реалност.

Иако у демократским политичким системима номинално постоји плурализам становишта („прогресизам“, „либерализам“, „конзервативизам“ итд.), анализа доминантног политичког дискурса често може да покаже изразити, премда дубински, *монизам* у политичкој перцепцији и медијској презентацији кључних стварносних (друштвених, светско-историјских) питања. Дискурзивна анализа такође показује да манифестна „политичка борба“ две или три политичке снаге често више служи за „међусобну вербалну стимулацију“ (*mutual verbal stimulation*) и узајамну политичку легитимацију него за истинску демократску дебату (Chilton 2004: 4 и даље).

Денатурализацијом доминантног језика политике нарочито се бави школа *критичке лингвистике* (*Critical linguistics*), у оквиру које је најпознатије дело *Језик и контрола* групе аутора (Fowler, Hodge and Kress, 1979), односно школа *критичке*

анализе дискурса (Critical discourse analysis), којој припадају следећа остварења: *Језик и моћ* Нормана Ферклафа (Norman Fairclough, 1989), *Језик, моћ и идеологија*, под уредништвом Рут Водак (Ruth Wodak, ed. 1989), *Језик као идеологија*, Роберта Хоца и Гинтера Креса (Bob Hodge and Gunther Kress, 1993), те *Дискурс и моћ*, Тена Ван Дајка (Teun A. Van Dijk, 2008). У тим и другим делима наведеног академског покрета спроведена је вишедимензионална анализа доминантног политичког дискурса (фонолошка, синтаксичка, лексичка, семантичка, прагматичка, реторичка, стилистичка и семиотичка), и показано је како се друштвена моћ суштински репродукује стварањем и одржањем доминантног политичког дискурса.

Такође, анализа језичког деловања политичког или друштвеног естаблишмента доминантна је и у школи *дискурзивног институционализма* (Schmidt 2010; 2008). Овај социо-политиколошки правац нагласак ставља на „дискурзивне способности“ кључних политичких и друштвених делатника који су у стању, истовремено, да нормирају језик друштвених институција (од породице, до државе) и да притом искључе сваког ко се не служи прописаним дискурсом – али и да у својеврсном мета-дискурсу мењају норме институционалног дискурса, како би, у условима брзих политичких или друштвених промена, очували институције и своју формативну доминацију у њима (Schmidt 2010: 1–4).

Анализа политичког дискурса у књижевном делу, као делу уметности, требало би да је нешто друго у односу на анализу доминантне језичке праксе политичара и медија, уколико је реч о правом уметничком делу, а не о делу памфлетског типа, о делу које пати од политичке и идеолошке ангажованости, или о делу које је резултат ванкњижевних стремљења аутора. „Политички дискурс“ у правом књижевном делу, које јесте искључиво тековина уметничког промишљања и талента, није средство успостављања *моћи, контроле и доминације*, или пак инструмент *манипулације*, већ један од низа могућих изражавања уметничке имагинације помоћу које се стварају особени светови.

Нарочито модерна књижевност, која је ослобођена „ропства представљања, што ју је сводило на средство изражавања у служби спољашњег референта“ (Рансијер, 2008: 9), за своју супстанцу има неограничену *слободу* да поетски *производи* не само непостојеће земље и историје, или нове расе и народе, већ и сасвим немогуће ликове и односе, или посве противречне фабуле... У књижевности чији смо савременици политичко престаје да буде директно репрезентативно, начин политичке дебате, или једно од средстава друштвене борбе, и постаје високо естетизовано, до хаотичности

декодирано, херменеутичко. Због тога се *политичко* у књижевности данас, уколико је реч о правој књижевности, ван пошаста ангажованости у ванкњижевне сврхе, често смешта више у сферу симболичког и наговештеног, него у област стварносног и историјски конкретног.

У овом раду видећемо како, између осталог, и због тога књижевност Радована Белог Марковића можемо назвати *апсолутном књижевношћу*, која је толико слободна да су у њој створени не само јунаци и фабула, приповедано место и време, већ и језик, историја, географија, чак сама каузалност, па и логичка структура како онтичког, тако и онтолошког.

Радован Бели Марковић често и поетски обликује, очуђава и у особене светове смешта не само оно што се стварно дешавало и што материјално *јесте* већ и све оно што се могло десити. Његова књижевност је, у ствари, свет у тој мери померене, алтернативне, стварности без обзира на то да ли су у питању прошлост, садашњост или будућност јер је, по његовом сматрању „наша садашњост је, такође, из прошлости“ (Марковић 1992: 161) – па се на основу тога стиче утисак о сложености, изузетној сложитости, његове, баш због тога специфичне, имагинације.

Отуда се и само потенцијално политичка димензија његовог приповедног света, првенствено због функције коју јој је наменио, а потом и због приповедачких поступака, стилских средстава и језика којим ју је реализовао, у неким делима приближава фантастици, а у појединим делима и постаје део ње.

Политичко у његовом књижевном делу ипак није хегелијанско „то пуко произвољно, самовољно и неутемељно“, већ је вишеструко високо естетизовано и, као и свако вредно уметничко дело, читав свет *sui generis*. И баш зато, што су на тај начин у текст – органски – генерисани и елементи политичког, та врста дискурса *књижевно деконструише*, и сасвим особеном употребом различитих приповедачких поступака, уз доминантну употребу ироније и гротеске, као и особеног језика, *декодира* реалан свет политичких моћи, доминације и манипулације.

У том смислу нужно се уочава и прави разлика између природе и анализе политичког дискурса у јавности, у којој је нагласак – поготово у критичкој анализи – на дискурзивној адекватности денотације и епистемичке кореспонденције, и анализе политичког дискурса у књижевности чија је функција, како смо већ нагласили, другачија од функције политичког дискурса у јавности, а у којој се, будући да је реч о тексту чија је основна функција уметничка, подразумева имагинација. Та разлика нужно произилази из различитих карактера *praxisa* политике и књижевности. Док,

према Хабермасу (1980: 16 и даље), у политици доминира стратешко деловање (чињење усмерено на постигнуће) – па се говор у политици првенствено односи на ефицијентне и инструменталне норме, као и на истинитост (само)представе, у уметности пак преовладава симболичко деловање (чињење усмерено на естетску експресију) – због чега се говор у уметности превасходно односи на емоционалну перцепцију, уметничку кохерентност и искреност.

Та разлика између анализе политичког дискурса у јавности и анализе политичког дискурса у књижевности слична је разлици између истраживања *реторике* у политици и у књижевности. У политици реторика је „вештина убеђивачког дискурса“ (“the art of persuasive discourse“; Cockcroft and Cockcroft 1992: 3; слично: Chilton 2004: ix), па се анализа реторике у тој сфери превасходно тиче уверљивости држања (става) говорника, средстава помоћу којих он успева да пробуди емоције, снаге његових аргумената, као и избора лексичких и стилских средстава помоћу којих се врши одговарајућа припрема терена за напад на осећања и разум слушаоца (Beard 2000: 37). Реторика у књижевности пак бави се „учинком дискурса и начинима на који књижевна дела постижу одређене ефекте у рецепцији текста“ (Радовић 2008: 11) – почев од плана излагања, преко декодирања фигура дискурса или употребе аутопоетике, па до семиотичког дешифровања секундарних, терцијарних и *ad infinitum* рефлексивних знакова (у Пирсовом смислу; в. Peirce 1982/1: 304). У том смислу су истраживања реторике у књижевности (Станојевић 2005б; Станојевић 2001) нешто друго у односу на истраживања реторике у политици (Станојевић 2009).

Следећи овакав концептуални оквир, настојаћу да у овом дисертационом истраживању анализирам:

1. - политичке апсекте приповеданог времена на митопоетском приповеданом простору (Мислопоље, Горња и Доња Псача, Бело Ваљево итд.) за време Другог светског рата и у послератном периоду, као и политичке аспекте деведесетих година 20. века на реалном приповеданом простору (бивша Југославија), чиме се, с обзиром на то да се истраживање врши са солидне временске дистанце од догађаја о којима је приповедано, омогућава ново читање збирке прича *Године расплета*;
2. - дискурзивни значај увођења *гласа гомиле* чија је функција да дочара атмосферу једног доба (страх људи у тоталитарном друштву), дух провинције и опасности које вребају појединца због резоновања гомиле (потреба да се обавезно пронађе кривац за непочинство, макар оптужени и не био крив, страдање појединца у

корист гомиле итд); анализирајући понашање гомиле у прилици смо да уочимо узрочно-последични однос између ње и механизма тоталитарне власти – с повећавањем репресије такве власти увећава се страх гомиле, као и њен негативан однос према појединцу, обично најслабијем припаднику колектива;

3. - дискурзивну функцију померања у оквиру традиционалне приповедне парадигме, јер се јунаци који, на пример, припадају митолошком моделу у приповеткама Радована Белог Марковића (на пример, архивампир Сава Савановић) понашају другачије него што то сам модел подразумева;
4. - дискурзивне поступке којима се Радован Бели Марковић служи како би политичке догађаје из сфере реалистичког превео у сферу зачудног и фантастичног;
5. - дискурзивни поступак превођења приповеданог с реалистичне на гротескно-хуморну или медитативну раван, уз увођење лирских елемената и спајање лирског и наративног;
6. - специфичности језика у приповеткама и причама Радована Белог Марковића – од особеног, измишљеног дијалекта којим говоре поједини јунаци, преко бројних неологизама и okazaционализама (било да је реч о новим лексичким јединицама или о новим значењима већ постојећих), архаизама, покрајинизама, дијалектизама и народне лексике, до спорадично употребљених вулгаризама, псовки итд., којима аутор богати и активира колективну језичку меморију говорника српског језика (а што се јасно види из, у фуснотама навођеног, одређивања значења и језичког статуса лексичких јединица из у овој студији цитираних делова из опуса Радована Белог Марковића).

И на тај начин настојаћемо да откријемо везу претежно лирског бића књижевности Радована Белог Марковића са имагинарним, али и конкретним, политичким топосима, као и да испитамо начин функционисања и улоге таквих топоса у књижевном тексту.

Глава I.

Дискурс и структура у приповести

Паликућа и Тереза милости пуна

Већ је речено да прозу Радована Белог Марковића, између осталог, карактеришу и: имагинарно, очуђено и фантастично, те стога она не рефлектује реалне политичке структуре или догађаје – или бар не на начин који ће читалац одмах да региструје као рефлексију политичког. Он је, временом, у својим делима која садрже елементе политичког дискурса изградио политички свет *sui generis*. Приповест *Паликућа и Тереза милости пуна* (Марковић 2013/1), књижевни првенац овога писца (1. издање 1976), припада оним делима у којима читалац – ако је ту приповест читао, на пример 1976. године и доцније (све до пада комунизма), временски близак времену приповеданих догађаја, лако препознаје политичке рефлексије и доживљава атмосферу приповести као нешто познато, блиско и разумљиво, док се то не би могло рећи за читаоце млађе генерације који ову приповест читају, на пример, крајем 20. и почетком 21. века или управо сада.

Приповедано време *Паликуће и Терезе...* јесте период после Другог светског рата, дакле, доба *тоталитарног комунизма*, које је 1976. године – када је *Паликућа и Тереза...* објављена – уистину било још у живом сећању тадашње читалачке публике. То доба „борбеног комунизма“, одликују, када је реч о српском селу, следећи кључни догађаји: принудни „откуп“, оснивање сељачких радних задруга, борба против религије и широки, континуирани терор УДБЕ.

Наравно, Радован Бели Марковић, као један од најнеобичнијих савремених српских писаца, због специфичних приповедачких поступака, композиције својих дела и језика, како је већ напоменуто, не презентује дело „које остаје у равни публицистике или неке ефемерије“ (Богичевић, 1986: 5), већ уметнички артефакт у ком је насликана мучнина живота у тоталитарном друштву. Јунаци тога дела, обични грађани (сељаци, становници Мислопоља), који ни на један начин нису експоненти власти, у сталном су страху управо од таквих експонената, као потенцијални кривци за било шта због *есенцијалног насиља система*. Насиље је, наиме, кључни део замршеног владајућег поретка, који се најбоље разазнаје пажљивим дешифровањем фундаменталних знакова устројства – чему, између осталог, књижевност, по неким теоретичарима (нпр. Рансијер, 2008: 29) и мора да тежи.

Притом, истина се, у овом књижевном делу, захваљујући нарочитим уметничким поступцима и имагинацији писца, заправо ослобађа системске идеологије. У њему се помаљају друштвене и политичке истине, затомљене у системско-социјалној стварности. И ако је за Платона уметничко дело *λόγος*, лепа животиња с јасно израженим удовима (в. Грубор, 2010), онда је *Паликућа и Тереза...* примерни репрезент тог уметничког *логоса*, естетски производ који плени својом светотворном целовитошћу, приповедачком и емоционалном конзистентношћу, као и значењском слојевитишћу, вишедимензионалношћу, у чему *оно политичко* такође има своје природно и важно место.

Паликућа и Тереза... је, као особени свет, само делимично утемељена у тада актуелној политичкој или тек окончаној историјској реалности. У стварности постоји истина, у говору постоји прича, а у књижевности постоји *истина приче* (Рансијер, 2008: 156), која је, како кажу Хегел (1975) и Хајдегер (1985), епифанија (озарење) најдубље истине бивства (*Sein; Бѝтиѝ*). „Оно у чему ми у уметничкој лепоти уживамо јесте заправо *слобода* производње и уобличења“, каже Хегел (1975/1: 7; курзив изворни), при чему долазе до изражаја „најдубљи човекови интереси и најобимније истине духа“ (9), „вечне силе које владају у историји“ (10), „најопштија схватања света“ (32), „оно што је у самом себи истинито“ (9), као и „оно што је божанско“ (9).

„Људски интерес“, објашњава даље Хегел, „то јест духовна вредност коју има неки догађај, или неки карактер, или коју има нека радња по своме заплету и по своме исходу, схвата се у једном уметничком делу и у њему се истиче *чистије* и *провидније* него што је то могуће на тлу остале неуметничке стварности“ (*исто*, 30; мој курзив). Баш због своје пластичности и уверљивости у изражавању најдубљих истина (103), „уметност има дужност да открије истину у форми чулног уметничког уобличавања“ (57), путем „ословљавања душе која одјекује, покликом упућеним душама и духовима“ (72).

Реч је, наиме, о осветљавању (*Lichtung*) једног скривеног (затомљеног) лиризма преко ког „долази до речи оно што је најчистије и оно најскривеније“ (Хајдегер 1982: 133). Те фундаменталне „знакове бивства“ књижевник „хвата“ и преноси својој публици (*исто*, 144), при чему и политичко или социјално „бивствујће“ такође има своје знаке које ваља „ухватити“ и „пренети“.

Важно је уочити да ту „истину бића“ не може да изрази ни комерцијални, нити тек режимски писац. Јер у оба случаја – и као писац, купљен од стране вулгарног тржишта, и као писац, купљен од стране режима – књижевник је спољњим притиском

принуђен да *ствара из лаж*, не из истине, заправо, да производи *сталне лаж* које могу да имају многе карактеристике истине – осим да су тачне (осим да су естетска слика суштаства или естетски израз хегеловско-хајдегеровске „дубине бивства“). Као што каже Бертолд Брехт (Bertolt Brecht), у „Холивудским елегијама“ (Hollywoodelegien, 1942: 3), описујући живот уметника у САД:

„Свако јутро да бих зарадио за хлеб
Излазим на пијацу где се продају лаж,
С надом да ћу бити први међу продавцима“³.

Тако, док комерцијални писац мора да производи *из лаж* да би нахранио (псеудо)културу пројектоване „потрошачке масе“, режимски писац такође ствара из лаж како би нахранио (псеудо)културу пројектоване „политичке масе“. Насупрот њима, аутентични и самосвојни књижевник – а Радован Бели Марковић то свакако јесте – одбацујући сваку врсту спољног притиска (како комерцијалног, тако и политичког), сасвим природно стаје на становиште *слободе да ствара из истине*. Због тога у делу таквог писца, било да је оно тематски у вези с политиком или не, како тврди Фредрик Џејмсон (Fredric Jameson; Џејмсон, 1981: 24–25), кроз *осликавање*, *исцртавање* (нем. Darstellung; енгл. depiction), долази до спајања уметничког/естетског, са дубинским и структуралним – а то је, по правилу, *друштвено* и *политичко*.

По Џејмсону, наима, испод нивоа фабуле постоји „дубља, доња и темељнија приповест“ (30) која је управо истинска структура књижевног текста у том смислу да „одражава једну темељну димензију нашег колективног мишљења и наших колективних фантазија о историји и стварности“ (37). Та унутрашња структура књижевног текста не настаје само услед намере или дубинских увида књижевних стваралаца, већ и због својеврсног *одглашавања* публике и текста. Књижевно дело, заправо, никада није *ствар по себи* (Кантово *Ding an sich*), већ га читалац „прима кроз наталожене слојеве ранијих интерпретација или (...) кроз наталожене читалачке навике“ (Џејмсон 1981: 7). Тиме долази до својеврсне *интерференције* читаочеве имагинације и оног дубинско-структуралног у књижевном делу, те тако заиста „истина бића [Seiendes] ставља себе у дело“ (Heidegger, 1970: 32–33; према Петровић, 2005: 50).

³ *Jeden Morgen mein Brot zu verdienen geh ich zum Markt,/ wo Lügen verkauft werden./ Hoffnungsvoll reihe ich mich ein unter die Verkäufer.*

Пишући о естетичкој позицији Жан Пол Сартра (Jean-Paul Sartre), Мирко Зуровац (1978: 126-127) указује на *суштински значај читаоца* за истинско „довршавање“ уметничког дела:

„Писати значи упутити апел читаоцу да помогне да дјело које је писац само започео дође до објективне егзистенције. (...) Зато је читање дириговано стварање, ново стварање, даље стварање, увијек поновно довршавање уметничког дјела. (...) Уметничко дјело постоји само на разини способности читаоца. Ако Кафкино или Прустово дјело (...) чита скучен читалац, тада је Кафкино и Прустово дјело такође скучено. За некултурног човјека Кафка и Пруст не постоје као уметници, јер тај човјек није у стању да види о чему је ријеч у њиховим дјелима“.

Управо ту интерференцију између дубинско-структуралног слоја књижевног дела и читачевих осећања и имагинације свакако можемо изнаћи преко аналитичког инструмента који називамо *дискурзивном анализом*. Њоме препознајемо средства којима су код читалаца створане слике, асоцијације, замисли и појмови (опажај првог реда, први план, *Vordergrund*), који су, затим, производили снажан уметнички ефекат (доживљај другог реда, позадина, *Hintergrund*; в. Зуровац, 1978: 88), „унутрашње подуктивно сазријевање“ преко ког „прималац довршава естетски предмет“ (*исто*, 131).

Сама *Паликућа и Тереза...* пример је књижевног дела у којем постоји више нивоа на којима се путем анализе дискурса може изнаћи *политичко* које читалац естетски препознаје и „довршава“. Ти нивои су, како закључујемо након пажљивог читања, следећи:

1. директне политичке рефлексије: мотиви „откупа“, утеривања у сељака задруге, терор Удбе над њима, обрачун нове власти с религијом, забрана држања коза;
2. структуралне слике моћи: однос стрица, удбаша Павла Аночића, према дечаку који као одрастао приповеда (микрофизика моћи; в. Фуко, 1997: 32), однос Павла Аночића према застрашеним сељацима (макрофизика моћи), као и својеврсни – нефокусирани, симболички и ирационални – отпор дечака Илије тоталитарној моћи;
3. семиотички дискурс: чизме (као знак моћи), гуске (као знак тоталитарног зла), ватра (као знак побуне), итд.

Наша анализа, дакле, односиће се на сваку од наведених равни. При томе, анализу ћемо започети од централног и структуралног нивоа (2) – као књижевно најважнијег; затим ћемо прећи на раван директне политичке рефлексije (1); а на крају ћемо се бавити нивоом семиотичког дискурса (3).

1. Структуралне слике моћи

Као што пише Џејмсон (1981: 16–20), постоји једна дубинска „идеологија текста“, структурална, скривена, политичко-поетска, литерарно-историјска, која се једном *одлучном хеременеутиком* може изнети на светлост дана. Тај ниво текста *Паликуће и Терезе...*, по нашем мишљењу, чине три структуралне слике моћи: однос стрица Павла према дечаку Илији, однос удбаша Павла према заплашеним сељацима и отпор дечака Илије (који врши ирационалне паљевине).

1.1. Микрофизика злостављања и „велика лаж“

У ову приповест уводи нас бивши дечак Илија, ретроспективно приповедајући о свом стрицу, старатељу и удбашу, Павлу Олуји. Важно је истакнути да *Паликућу и Терезу...* одликују сегментиране сцене, графички исказане, не само стратумима наизменично штампаним курзивом и усправним слогом, већ и понављањем реченица или синтагми у тексту (на почетку и на крају сваког сегмента).

Књижевна функција тих понављања, било да се ради о анафори, епифори, симплохи или некој другој стилској фигури понављања⁴, карактеристична је за готово сва дела Радована Белог Марковића, и може се препознати као:

1. заокруживање (уоквиривање) сегмента приповести;
2. дочаравање атмосфере на приповеданом месту и у конкретној ситуацији;

⁴ На пример, први одељак: „Љескала се од огњишта ватра, љескала се по црној збораној кожи (2013/1: 9; овде и даље курзив је изворни). (...) Љескала се од огњишта ватра, љескала се по црној збораној кожи“ (11); онда, даље: „Казаће да су се и раније с њим сретали у пољу и да су били убеђени да ће, тај и такав, починити велико зло, те неће поживети дуго (12). (...) Казаће да су се и раније с њим сретали у пољу“ (13); итд.

3. дочаравање психичког стања јунака у конкретној ситуацији (на пример, појачавање осећања страха – појединачних јунака или гомиле);
4. карактеризација јунака;
5. превођење текста и догађаја из сфере реалистичког у сферу лирског; спајање неспојивог – реалистичан догађај преводи се у сферу лирског;
6. успостављање уједначености ритма приповеданог;
7. рефренска функција.

Та анафора у функцији је *онеобичавања* приповести – и онда када приповедано има реалистичку основу. На тај начин приповест се често *лиризује*. Посебно је значајно што се, таквим начином сегментирања текста, наглашава душевно стање јунака приповедача (док је био дечак, када су се одвијали догађаји о којима приповеда с велике временске дистанце) – пре свега осећање *страха* (које је, како уочавамо, због репресије власти, карактеристично и за друге становнике Мислопоља).

„Не могох ни ка ни од. Ноге су ми биле као од олова. Чинило ми се да се снег отапа под мојим стопалима и да лагано пропадам, тонем у земљу, а земља се канда отварала да ме прими, уз заслужен уздах олакшања читавог Мислопоља (2013/1: 31). (...) Не могох ни ка ни од. Ноге су ми биле као од олова и у земљу бејаш, канда, потонуо“ (32; курзив изворни).

У сличној функцији је и наглашавања *страха* постоји и у наредном уоквиравању (у односу на горњи сегмент):

Скрупчан у кревету, с брадом међу коленима, све тежећи да се смањим и у себе увучем, покушао сам да направим некаква реда у мислима што су једна другу претицале, мрсећи се као црни конци (36). (...) Скупчан у кревету, с брадом међу коленима (38; курзив изворни).

Такво понављање, којим се наглашава психичко стање јунака, већ у наредном приповедном сегменту у функцији је наглашавања фантазмагоричне приче приповедача, бившег дечака, о његовом суштински важном сну – магновењу, из детињства – о фантазми која није само израз његовог страха и несигурности, већ, за неке читаоце и тумаче дела Радована Белог Марковића, *кључни узрок централног злостављања* о којем је приповедано у овој приповести (кићења дечака од стране његовог стрица Павла):

„Да из врата пећи, сањао сам, куљају и куљају облаци кржаве вате и да понад⁵ кровова језди црн фијакер, без прапораца као да носи самртно писмо, с високим кочијашем, у војеној⁶ кабаници, којем у лету голишави и крилати дечаџи насађују час седу главу с дрхтавом вилицом, главу дедице Танасија, час рањеникову, увезану прљавим завојем, час, опет, јарећу, с дугим ушима које стрижу као маказе: голишави крилати дечаџи, као они из књиге САН ПРЕСВЕТЕ СА МОЛИВЕНИКОМ. /Понад кровова језди црн фијакер../ Није то сан.

...И куљају облаци кржаве вате (41–42; курзив и верзал изворни).

Али, вратимо се на прву сцену (сегмент) у којој налазимо дечака и стрица (9–11), злостављаног и злостављача, која је уоквирена следећом синтагмом: „љескала се од огњишта ватра, љескала се по црној збораној кожи“ (9; 11). Наводимо главне дискурзивне моменате те сцене (9–11):

„Мој стриц Павле, с пригрнутим капутом, седео је на ивици кревета (...) чекао да му принесем те чизме (...); (Не) беху нигде! Ако их, којом, не будем нашао, веровао сам, саме ће му приступити. Корак по корак, као и сам што сам прилазио и доносио му тек убрану шибу, бринући се, преплашен, да ли је довољно витка и дугачка и личи ли му мој приступ на дрскост, на непоштовање. Види ли ми, иза чела, мисао о томе шта ћу му све чинити кад одрастем, лепе муке које му смишљам за доцније године: тврду глад, огњицу⁷ без воде, столице које ће га у старачком слепилу спотицати, басамаке⁸ који ће увек на кривом месту да се нађу – час одвећ десно, час, опет, исувише лево. Да се измакну, као и његове ђаволске чизме, кад ми за њима рука посегне.

⁵ *Понад* је предлог који се употребљава уз генитив, и којим се овде означава да се нешто налази у простору изнад нечега. Припада стандардној лексици, али је мање фреквентан од предлога *изнад*.

⁶ Аутор употребљава застарелу лексему, придев *војени*, коју је у савременом српском језику заменио – *војни*.

⁷ Аутор уместо уобичајене речи *грозница* употребљава народну реч *огњица* да њоме именује „повишену телесну температуру, као симптом разних болести”.

⁸ *Басамак* је именица турског порекла која има значење „степеница” или „сепениште”, и која има маркирану употребу. У савременом српском језику потиснуле су је именице *степеница*, односно *степениште*.

Он је само ћутао и одбијао тешке димове. Испружио је затим леву ногу и загледао се, некако кроза ме, у белчасту квадрат прозора.

(...) Тако ћу и сам одахнути кад му на круте ноге будем навукао те чизме, (...) и кад се, за њим, најзад, буду залупила врата“ (9–11: курзив изворан).

У наведеном уочавамо изузетно сугестивну најаву будућег злостављања, дечаков страх од стрица, чизме које му дечак навлачи и скида, што му је свакодневна дужност, прут за шибање који злостављани мора да пронађе – али тако да одговара стричевим нормама „добре шибе“ – те да га донесе свом злостављачу, коначно, освету за злостављање коју смишља несрећни, константно кићењени дечак. Сугестивност ове слике постигнута је персонификовања стричевих чизама (*Ако их, којом, не будем нашао, веровао сам, саме ће му приступити*), које, заправо, у приповеданом имају функцију симбола (симболизују зло и насиље), као и употребом парадокса (*Корак по корак, као и сам што сам прилазио и доносио му тек убрану шибу, бринући се, преплашен, да ли је довољно витка и дугачка...*).

У овој приповести бројне су натуралистичке слике злостављања. Наводимо једну од њих:

„Бејаш то вече крепко тучен. Гледао сам, поваљен преко кревета, бубашвабе како умичу у пукотине пода и како титра круг светлости од пламена свеће који се повијао после сваког фијука каиша окренутог сечимице⁹. И нисам много викао нити запомагао, јер сви они који су ме могли спасти – мајчица Стефанија и добри дедица Танасије – мртви бејаху, само су ми у сан долазили.

Због чега ме је тукао? Ко зна – тим знањем нек се закити.

Стриц је уморан од свега био и чим је ушао у кућу рекао је да му моје лице личи на љигаву жабу и дохватио се каиша“ (42).

Синтаagma „крепко тучен“, „поваљен преко кревета“, „бубашвабе (које) умичу у пукотине“, приповедано је о насиљу, безразложној (ирационалној) суровости моћника, као и о осећању дечакове беспомоћности и усамљености, које је и карактеристика појединца у тоталитарном друштву. Запажамо да ни овде читалац не уочава конкретан разлог за злостављење дечака – као што га не увиђа ни злостављени бивши дечак приповедач, ни са велике временске дистанце. Та недоумица не бива разрешена до краја приповести. У вези с поводом за злостављање, уколико је моћнику

⁹ *Сечимице* је прилог чије је значење овде „бочном страном, ивицом“. А то значи ударати оном страном каиша која се више усеца при ударцу, који стога више боли.

повод уопште потребан, неколико је претпоставки: један од мотива могао би бити што се стриц силом прилика стара о дечаку, јер то није његова слободна воља (дечакова мајка је умрла, а отац отишао у свет):

„Мучи¹⁰, мушка курво! У твојим сам годинама ишио на ... бу ... кроз кишу ме... Не баш у твојим годинама, али свеједно... Једва чекам јесен и да ми се скинеш с врата. Ако те у интернат таквог и приме!“ (60; курзив је изворан).

Други непосредни мотив, сматрају неки тумачи (Пејчић 1976; Јовановић 1977), могао би бити тај што је дечак наводно био сведок скривања свог рањеног оца у стару, зидану пећ, где је отац и преминуо, а за шта главни кривац може бити само дечаков стриц¹¹. Стрица, можда, иритира то дечаково знање – јер, ниједан моћник, а Павле Аночић јесте истински политички моћник – не воли када неко зна његову тајну, па је знање могући повод за испаштање:

„Да из врата пећи, сањао сам, куљају и куљају облаци кржаве вате и да понад кровова језди црн фијакер, (...) с високим кочијашем (...) којем у лету голишави и крилати дечази насађују час седу главу с дрхтавом вилицом, главу дедице Танасија, час рањеникову, увезану прљавим завојем, час опет, јарећу, с дугим ушима које стрижу као маказе (...). Није то сан./... И куљају облаци кржаве вате“ (41-42; курзив изворан).

Трећи, друштвенополитички, па и психолошки, повод могао би бити тај што је дечак, Илија Аночић, суштински другачији не само од стрица, већ и од колектива којем, стицајем околности, припада. Хиперсензитиван и усамљен, Илија и сам осећа ту

¹⁰ Реч је о имеративу глагола *мучати*. Тај глагол, који је синоним глагола *ћутати*, припада стандарду, али свакако је мање фреквентан у савременом српском језику, те је стога у тексту стилски обојен.

¹¹ *„Ни по зими није се палила велика зидана пећ у нашој кући, већ старо пепељаво огњиште. И знам: није то због оскудице. Имали смо дрва и пуно сувих грана по Остреш брду. / Слутио сам да иза гвоздених врата, која се нису ни могла отворити, велика пећ од света и мене скрива нешто./ (...) У тишини те мемљиве собе, од тада, чујем гласове, хрипави кашаљ, а понекад: ударање срца и неке неразумљиве и неповезане речи. Спомињани су, сећам се, МИЛОСРЂЕ и ХРИШЋАНСКИ КРСТ. / Ни о чему стрица нисам смео да упитам, нити би ми он одговорио. (...) Опет ми се чини да из пећи чујем дамарање и речи: ЗА СВЕ ЋЕ НЕКО МОРАТИ ДА ПЛАТИ“* (23; 24; курзив и верзал изворни).

разлику, па не доживљава да припада, на било који начин, Мислопољцима, ни Мислопољу у којем је затечен и духовно заточен. Управо те дечакове карактеристике, између осталог, иритирају стрица. Павлу Олуји недопустива је та, као и свака друга врста разлике, јер није у складу са друштвенополитичким начелима власти чији је он представник, а која фаворизује *колектив* наспрам *појединца*.

Управо у тој *различитости* вероватно би требало најпре и потражити истински мотив сртичеве мржње према дечаку – пре него у знање о скривању рањеног оца у пећи. Ауторка овог рада не налази у *Паликући и Терези...* место која би убедљивије поткрепило интерпретацију наведених колега¹². Пре ће бити да је, у складу са околностима његовог одрастања, по среди дечаково магновење, док је болестан од шарлаха. У његовом детињству доминирају: страх због константног стричевог злостављања, потпуна несигурност и туга због трајног раздвајања од ближњих – од мајке, оца и дедице Танасија. Дечак својом хиперсензитивном, уметничком природом, а у вези са оним што се стварно догодило, у ствари „учитава“ елементе који су тај *задес* учинили још страшнијим и фантастичним. „Зазидани“ рањеник, како је дечак сматрао, постаје извор његовог страха – мада је тај страх увек мањи него страх од стрица злостављача:

„Није било лако потиснути примисао да ће знанац из пећи, једног дана, сести за сто да руча са нама, али стриц се већ искашљавао на капији, а пред тим кашљем је све друго било ништава бесмислица“ (26).

Приповедач, бивши дечак, зазиданог рањеника перципира, у ствари, као *фантастично биће*, које му говори¹³ и коме се дечак чак и моли¹⁴, па и сам догађај

¹² Штавише, на једном месту бивши дечак приповедач сећа се како је отац, после смрти своје супруге, а дечакове мајке, отишао у свет, у печалбу: „*оцу коме сам до колена био и који је, још с гробља, по скитњи и печалби поново отишао а да га честито ни видео нисам*“ (37).

¹³ „*Зашто глас из пећи не шапће више речи наде, нити прекора? Зашто ме не озарује тај шапат, благ као рука мајчице Стефаније...*“ (58; курзив изворни).

¹⁴ „*Клечао сам пред зидом пећи, као пред олтаром. / Не љути се, непознати војниче, не љути се, странче с јарећом главом*“ (47; курзив изворни). *Опрости ми, о Боже, и ти мајчице Стефанија, дедице Танасије, опрости ми, утваро из пећи, и помолите се сви за мене*“ (53; курзив изворни). Рањени војник, скриван у пећи, за дечака постаје култно лице, зато што припада свету његовог замишљања, особеној земљи маште у којој, у

зазиђивања рањеника, зато, добија фантастичне размере. Читав задес, као и сам „заздани“ рањеник, постају сегменти дечакових будућих страхова, магновења и снова, чиме ће бити обележен читав његов живот. Али, делови дечакове фантазме тешко да се могу узимати као озбиљни извештаји о ономе што се уистину догодило, али сама та фантазма, као израз различитости, може бити обележје које призива *колективистичко зло* које ће се сручити на појединца.

И заиста, уколико размотримо идеје *философије гомиле* – „појединац, извргнут на милост и немилост духу уопштавања и подсмеха свему што је изразито појединачно, са *бескрајном мржњом на сваку различитост*“ (Константиновић 1981: 23; курзив ауторке овога текста) – онда злостављач као представник колективистичке идеологије и тоталитарне власти, заправо преузима модел *репресивног понашања тоталитарног колективитета према појединцу*¹⁵. Читалац нарочито уочава исказе да је Павле Аночић Олуја у злостављању дечака „сигуран као смрт“ (58), као и исказ приповедача, бившег дечака, који у вези с тим, заправо, цео живот проводи у незнању: „за нешто велико и страшно бејаш му крив“ (28). Но, дечакова „кривица“ и читаоцу до краја остаје непозната – као кривица Јозефа. К. у Кафкином *Процесу*¹⁶. Зато што је *неизвесна* и несазнатљива, постаје *језива*.

вези с рањеником у пећи, дечак ствара сасвим нове, фантастичне светове. У вези с магновеним догађајем, у вези с војником, од самог почетка дечак осећа зачудност, јер се све одиграло у његовом специфичном стању, па се сва његова доцнија замишљања заснивају управо на том – очуђеном – сећању.

Ту уочавамо још једну карактеристику дечака која га чини другачијим од околине – склоност ка сублимном. Он рањеног војника, „зазданог“ у пећ, истовремено доживљава и као нешто страшно, што је у њему изазвало трајну трауму, али истовремено и као нешто привлачно што подстиче његову машту и уводи га у нове, фантастичне светове. И по томе се он разликује и од стрица, и од других Мислопољаца.

¹⁵ „Реч *репресија* (лат. *reprimere* – притиснути) термин је којим се обично означава рестрикција људских права и слобода у једном друштву. Међутим, није свако право људско право. Међу субјективним правима издвајају се она која се не дугују држави и њеној вољи, већ их људско биће има самим тим што постоји. Она нису позитивноправног већ моралног порекла и потичу из нормативног поретка који је изнад државе“ (Цветковић 2006: 26).

¹⁶ Franz Kafka, *Der Prozeß*, писано 1914–1915, објављено 1925.

Јер, у тоталитарном друштву свако је кривац – пошто је сваки грађанин пред влашћу *потенцијални* или актуелни виновник неког зла. У тоталитарном режиму *виност* (кривица) не долази од *преступа*, па чак ни од *намере*, већ од *потенцијалности* да се *може* направити преступ. На пример, Лењин (1973: 141), овако дефинише *диктатуру пролетаријата*: „Научни појам диктатуре, не значи ништа друго до *ничим ограничenu*, никаквим законима, апсолутно никаквим правилима спутавану, *непосредно на насиље* ослоњену власт”. „Ми не разликујемо *намеру* од самог *преступа* и у томе је предност совјетског законодавства над буржоаским”, похвалиће се главни совјетски правник А. Ј. Вишински (Вышинский, 1934: 36; курзив ауторке овога рада).

При томе, уопште не мора бити реч о стварној, „непријатељској“ намери, већ о пукој *могућности* да се нешто уради против совјетске власти. Дobar пример је случај десеторо младих људи, који су се састајали да слушају музику и пију чај (описано у: Солженицын, 1973: 55). Пошто су шећер и чај у то време били драгоценост, младеж је сакупљала копејке у једну кутијицу. Скупљање новца за чај није било забрањено. Али, тај се новац *могао* употребити и за помоћ контрареволуцији. Дакле, онда је то за тоталитарно право Вишинског аутоматски и *била* контрареволуција. Сви девојке и младићи су похапшени и осуђени на робију од три до десет година. Такви поступци називали су се *социјалном профилактиком* („предохрана“, „превентива“; Солженицын, 1973: 54; в. Антонић 2010).

Занимљиво је да дечак, притиснут злостављањем, али и репетативним фантазмама у вези с пећи и с рањеником (чиме се непрестано обнавља његова дубинска траума), у једном тренутку сања о бекству у – Русију. Та земља, у том часу, постаје место дечакове наде у једноставан, спокојан, обични живот и у место могућег оздрављења од трауме и ослобађање од страха, што је у приповеданом сегменту постигнуто употребом персонификације:

„Плашио сам се да додирнем мрљу од малтера, да нешто не пореметим на влажној мапи света, у Русији која запенушено крвари. (26) (...) Плашио сам се да додирнем мрљу од малтера, да нешто не пореметим у Русији која запенушено крвари. (26) (...) *Сео сам у измучену хромцу столицу. Кроз издрапотине на фирангама трептале су бледоружичасте звезде. Из пећи, из мапе влажног света, из запенушене и кржаве Русије, допирали су шкргути зуба, суви кашаљ и тихо јечање. (33–34) (...) Из пећи су допирали шкргути зуба, суви кашаљ ... и тихо јечање, из кржаве и запенушене Русије. (35) (...) И пожелех, кунем се, на*

ногама чизме брзалице¹⁷, да утекнем што пре и што даље ... у Русији која запенушано крвари ... до цркве у Севастопољу, пред којом секу лубенице; док коњи окрећу вртешку, начичкану девојанама¹⁸ у шареним сукњицама – о чему ваљда има у књигама. (40) (...) Нестао је сасвим страх, настало кајање ... Усхићење пред Русијом која запенушано крвари (79; курзив изворни).

Знамо како Хајдегер (1996: 245) развија Хелдерлинову мисао (Friedrich Hölderlin) – „где постоји опасност, ту расте оно спасоносно; зато ми гледамо у опасност, а уочавамо раст онога спасоносног“. Комунистички тоталитаризам је у Србију дошао из совјетске Русије – са идеологијом и насиљем које симболизује Павле Олуја. Али, можда парадоксално, Русија за дечака (п)остаје и место спаса.

И то није само осећај Илије Аночића. То је, већ десетлећима, а можда и столећима (сетимо се *Сеоба* Црњанског) дубинско чувство читаве једне културе. Није ли то управо оно што Џејмсон препознаје као носећу структуру књижевног текста која „одражава једну темељну димензију нашег колективног мишљења и наших колективних фантазија о историји и стварности“ (37)?

Конечно, када говоримо о односу стрица и дечака, уочавамо да се у *Паликући и Терези...*, сексуалност јавља првенствено у вези с дечаком. Жене или *еротско*, наиме, не постоје у животу Павла Олује. Док дечак еротски машта о учитељици Клари¹⁹ (мада

¹⁷ Синтагма „чизме брзалице“ представља конструкцију у којој је друга именица атрибут првој, њоме се сужава значење прве именице.

¹⁸ *Девојана* је именица која има хипокористично значење „девојка, девојчица“. Будући да није из реда свакодневне лексике савременог српског језика, њена стилска вредност је далеко већа од именица *девојка* или *девојчица*. Осим тога, њена хипокористичност потцртава се у употребом деминутива *сукњица* у конструкцији „у шареним сукњицама“ као њеног атрибута.

¹⁹ Дечаков први доживљај жене знатно се разликује од чулности других дечака тог узраста. Унутрашњи узрок те различитости јесте дечаков богат унутрашњи живот, његова уметничка природа, а спољашњи је у вези са специфичним условима његовог одрастања – недостатак тоpline и сигурности због одсуства ближњих, одсуство женске особе у блиском окружењу, стричево злостављање, однос лажно моралног колектива према сексуалности као према нечему грешном, итд.:

„Привиђаху ми се бутине учитељице Кларе, а она је волела да иштипа, поготово у пролеће и кад у прозорским рамовима зује муве. Сећао сам се црне чипке њене

је и ту реч о натуралистичкој слици), Павле Аночић Олуја, напротив, не само да није ожењен, већ се у приповести не спомиње никаква његова релација са женом. У вези с тим можемо се запитати – да ли то знак његове сексуалне затомљености која такође може бити један од носећих елемената тоталитаризма и узрочник репресивног деловања. И када Павле стоји „*раскорачен, с руком на пиштољу*“ (10; курзив изворан), могли бисмо, у светлу психоаналитичког разумевања тоталитаризма (Рајх, 1973), тај гест тумачити управо као сурогат његове, до краја нереализоване мушкости у сфери полности?

Мало је сумње да је тзв. *патријархална породица* – заправо модел злоупотребе одговорности и овлашћења од стране егоистичног и самовољног (тиранског) оца – често био основа за прихватање неприкосновеног вође на општем друштвеном плану. Иако Павле Аночић Олуја, као отелотворење комунистичке власти, јесте и *pater familias* у породици којој припада²⁰, дакле симбол вође на микроплану, он је и политички вођ у руралној средини, те је тиме вођ и на макроплану (Мислопоље)²¹. Тако

кошуље и оне мрске сламе у појати по којој сам, у самотне сате, просипао бледуњавао семе, страхујући од лудила и сушења кичме, док су из углова извирале седмозубе виле на дугачкој дршци, страхотни криви срп, зарђали ланци, кожни бич и оштра коса ... као прича о смрти која, скелетаста, провирује из прамена магле.

Добро је што су изгореле појата и та слама. Исходиле су ми, затим, пред очи збркане слике: наједном, пламен сикће између бутина учитељице Кларе, па се, истом, баш ту, отварају уста црне псине! Сетих се жабе крастаче, коју сам на часу историје пустио да доскакуће до њене сјајне ципеле, па је она, већ по обичају, у собу с мапама и лептирима одвукла Јосипа Швабу да га својски ишиба, на чему сам му први пут позавидео“ (52).

²⁰ Премда Павле није најстарији у њој, будући да је ту и деда Танасије, који је на самрти.

²¹ „Култ вође, идеолошко прожимање целокупног друштва, поистовећивање партије и државе и репресија над грађанима представља основне полуге ауторитарне власти. Херој међуратног периода – вођа – по правилу је човек из најширих слојева, који се домогао моћи заслугама за тоталитарни покрет или вештим маневрисањем међу водећим личностима да би касније потиснуо своје конкуренте, дојучерашње сараднике па чак и иоле самосталније личности“ (Митровић, 1998: 64)

се врши особена уметничка *транспозиција*, преливање и преклапање микромоћи и макромोћи, и коначно, преливање микромоћи у макромоћ, чиме *личност* Павла Олује добија кључни *хеременеутички* значај.

У том смислу можемо се запитати да ли је код Павла Олује, као систематског злостављача дечака Илије, на делу *онтолошко зло* или *банално зло*? Доста тога у понашању стрица према дечаку наводи на тезу о *онтологичности зла*²². Јер, уколико сагледамо, у целој приповести, понашање Павла Аночића према дечаку уопште се не мења. Павла опажамо као постајаног, упорног, неумољивог, апсолутног, уз то, он је *двоструки* злостављач (у породици и у јавности). Разлози злостављања дечака остају недокучени, због чега као да *чисто зло* израста у прави аристотелијански *causa efficiens* (покретачки узрок), који непрестано ствара неиздрживу муку за околна људска бића, поготово за она слабија и незаштићена, какав је дечак Илија.

Али, постоји и оно објашњење које повезује приватно зло (према дечаку) и јавно зло (према заједници), спајајући, заправо, „*мало*“ зло и *велику лаж*. Јер, „приватно зло“ Павла Олује према дечаку показује уједно и лаж „ослободилачке“ и „еманципаторске“ идеологије на општедруштвеном плану. Тако читаоцу много јаснија постаје веза између *приватног зла* и *јавне лаж*.

„Ђаво за себе јесте једна рђава, естетски неупотребљива фигура“, објашњава Хегел (1975/1: 220), „јер он није ништа друго до лаж у самој себи, и због тога врло прозаична особа“. Хегелов „прозаични ђаво“ сродан је идеји о *баналности зла*, синтагми коју је Хана Арент (Hannah Arendt, 1906–1975) сковала 1963. године, у књизи *Ајхман у Јерусалиму: извештај о баналности зла*. По Арентовој, велика зла у историји уопште нису морали да почине „фанатици“ и „социопате“, већ су то могли да буду и „обични људи“ који су прихватили да *државну идеологију* треба отелотворити (спроводити у дело) као нешто неупитно и саморазумљиво. У том смислу, израз *баналност зла* подразумева да зло не захтева никакву посебну или радикалну

²² Када је реч о традиционалном објашњењу зла, према подели Лаша Свенсена (2006: 9; 13), постоје четири традиционална објашњења порекла зла:

- (1) Нека зла, натприродна сила обузима или заводи људе;
- (2) Људи су по својој природи предодређени за одређени тип понашања, који можемо назвати злим;
- (3) На формирање људи у смислу вршења злодела утиче околина;
- (4) Људи су слободни и бирају да делају у складу са злом.

злотворност, нити *поквареност*, већ само одсуство елементарног *самосталног мишљења* и *расуђивања* (Арент, 2000: 7 и даље).

Арентова у самом Ајхману (Adolf Eichmann), заправо, препознаје психоструктуру *медиокритета*, који не разуме зло што га чини другим људима – не због своје зверске хладнокрвности или садизма, већ због тупости да схвати сложени и осећајни свет у коме пребива. Због тога, Ајхмана сопствена *тупост* претвара у актера који је према доле „опасни агресивац“, а према горе „послушна будала“.

Тако и Павле Олуја, за читаоца *Паликуће и Терезе...*, постаје уједно не само обични породични силеција, већ и послушни и приљезни експонент тоталитарне воље више политичке инстанце. Због тога је Павле Олуја, свеобухватно, истовремено погодан алат за извршење наредби својих претпостављених, али и разобручени *приватни тлачител* слабих, немоћних и од њега зависних особа.

Страшно је, али не и неочекивано, то што читајући *Паликућу и Терезу...* уочавамо да се код злостављаног, у тренутку приповедања већ бившег дечака, јавља типична *идентификација са агресором*, познати психолошки механизам „стокхолмског синдрома“ (*Stockholm syndrome*; Вејерот, 1974), када жртве прихватају вредности агресора. Такође, то је и „синдром злостављаног детета“, за који је карактеристично да жртва почиње *себе* да окривљује за зло која јој се чини.

Дакле, на врхунцу очаја, дечак у сећање призива јединог живог сродника, од којег је трајно одвојен, а који би му потенцијално могао бити заштитник – свог оца. Након врхунца очаја и одсуства одговора на његову запитаност, следи поистовећивање са злостављачем, заправо, врста имплицитног одобравања стричевог злостављања – што је психолошки сасвим објашњиво услед стварања *негативног стереотипа* о себи и прихватања *принципа јачега* ради опстанка:

„А стриц је сваког часа могао да дође, сигурно као смрт, и да ме ћутке у мраку испребија, чим се напољу погасе сви они угарци.

Да ли би ме и он тако тукао, онај дугоња, чије лице нисам упамтио, или би рекао: `Опрашта ти се, иди сад да спаваш`. Отац мој, чије сам непрозирно лице смотрио под шеширом испошћеног вандрока²³ који оправља амреле²⁴...

²³ Реч *вандрок* је околионализам. Наиме, у језику већ постоје именице *вандрок* и *вандровка*, истог значења – „лутање по свету ради трговине“ (изведених према глаголу *вандровати* (од нем. wandern)) – „ићи од једног до другог места ради трговине, заната; лутати“). Аутор постојећој именици даје ново значење – „човек који путује од места до

(...) Добро стриче. Ићи ћу твојим трагом и сваку ти стопу изљубити, само реци: би ли рањеник из пећи био ружна мрља на големом табаку где је исписан сјај живота твога и свака заслуга: тајна приступа у боље дане, у светлије“ (58–59; курзив изворни).

И као што траума због стричевог злостављања прати Илију заувек – и онда када је он већ младић, тако из њега у појединим ситуацијама избија и насилнички модел понашања који је преузео управо од свога злостављача. Предмет његовог насилништва постаје Тереза „милости пуна“, о којој Илија приповеда: „једина жена која се приволела мом оскудном хлебу“ (80). Илија прича Терези своју дечачку муку из мислопољских дана, стално се враћајући својој трауми (80–81), о којој често не може да прича без суза²⁵, али:

„Она ништа од свега није могла да схвати, а киша је падала данима и ноћу су готово изнад наших глава тутњали возови, као да пруга води преко неба“ (81; курзив изворни).

Стога, због идентификације са агресором, као и због увиђања сличности ситуације у којој се нашао, али у којој је он агресор, долази до експлозије Илијиног беса према Терези и понављање обрасца стричевог насилништва:

„Кад сам јој рекао да се торња, узела је да ми грли ноге.

Подсетила ме тиме на некадашњицу и на стричеве чизме. Завитлао сам упаљену карбитушу на њу. Свега ми је било доста.

Излетео сам напоље, на кишу.

Осећао сам, видео неким унутрашњим оком, јер освртао се нисам, како јој се уз скуте пење пламен, наранџаста ватра.

И њени рукави су, знам, горели. Личила је на оно мислопољско страшило, знам, из поља конопље.

места ради трговине, заната; скитница”. Међутим, будући да постоје три лексеме с тим значењем – *вандровац*, *ванродкаш*, *вандрокаш* – питање је колико је оправдано увођење овог оказионализма.

²⁴ Реч је о варваризму, који је синониман са *кишобран*.

²⁵ „О свему томе сам причао Терези (...) Брисали смо једно другом сузе у некаквом напуштеном аутобусу крај смрдљивог канала, и у рупи некаквој, надамак Франкфурта, а месец је био сам на небу (...) Причао сам јој о свему (...)“ (80–81).

Ноћ је била црна и густа као каша. Под ногама ми је пиштало блато.

И све је било исто, као да сам из Мислопоља донео то блато и ту ноћ“ (81; курзив изворни).

Траума због злостављања у детињству ствара невидљиви „гвоздени кавез“ у коме човек живи и доцније, када тог насиља више нема – баш као што и, на макроплану, терорисање друштва од стране тоталитарне власти оставља вишедеценијске последице по колективне вредности заједнице, формирајући њен „менталитет“ и „друштвени карактер“, чиме ћемо се више бавити у наредном одељку ове дисертације.

1.2. Гомила, страх, насиље

Тоталитарна власт жели да влада масама најпре се служећи идеологијом („убеђивањем“, манипулацијом), али када то не да резултате, онда главно средство постаје *државни терор* над становништвом. *Терор* дословно значи “владавина страха”, “страховлада”, а Лењин се за то отворено залагао.

“Нико се не може одрећи терора: или белогардејски (...) или црвени пролетерски терор; средине нема, `трећег нема` и не може бити“ (Лењин, 1960: 141–2).

“Терор – то је средство убеђивања, он треба да се образложи и озакони, принципијелно, јасно, без обмањивања и без улешавања. Треба га само формулисати што је могуће шире” – то јест, дати одрешене руке властима да могу да доносе мере не по закону, већ према свом „револуционарном осећају“ (Лењин, 1958: 190; в. Антонић 2010).

Али, терор мења друштвени карактер заједнице, и она се претвара у *гомилу*. Наиме, маса обичних људи, то Хајдегерово (1985: 144) „скупа-бивство“ (*Miteinandersein*) узето као свакодневна *Се²⁶-заједница* – у којој „уживамо и забављамо се као што *се* ужива; читамо, гледамо и судимо о књижевности и уметности као што *се* гледа и суди“ (*исто*) – дакле, та маса обичних, примарно ненасилних људи, када је обузме *страх* (ужас) од власти која практикује терор, постаје *ка себи* насилна *гомила*. Она, наиме, почиње, да прогони своје најслабије чланове, фактички *поунутравајући* државни тероризам. У *Паликући и Терези...* (1976) тај процес дочаран је на следеће начине:

²⁶ нем. *Man*.

Најпре, *уоквиривањем* сцене у којој су главни јунаци Павле Олуја, свемоћни сеоски удбаш, и окупљени, уплашени сељаци, који очекују следећу меру његове репресије:

„Познали су га на пушкомет. Један је, побогу, Павле Аночић, један је Олуја. (...) Познали су Павла Аночића на пушкомет. Један је Олуја. (14)“

Наведено дискурзивно уоквиривање ствара атмосферу „он – ми“, „моћник – подложници“, у циљу карактеризације како јунака – појединца с једне стране, тако и колектива – гомиле, с друге. Уколико упоредимо прву реченицу у првом сегменту и прву у другом сегменту, у другој ћемо уочити инверзију на синтактичком нивоу. Њена функција је потврђивање значаја посебности и неумољивости моћника: чињенице о њему су непроменљиве и када су исказане другим редоследом. Код сељака, с друге стране, исказивање дивљења према главном моћнику постаје званична и једина пожељна реторика. Тиме се они симболички претварају у потчињену масу, чији припадници немају самостално, а поготово не критичко мишљење, и који једни друге конторлишу – од говора до понашања. Тако се конституише *гомила*.

Следећи дискурзивни елемент уоквиривања као начина сликања односа између тоталитарне власти и застрашене масе јесте наглашавање бојазни сељаштва да власт сваки знатнији догађај лако карактерише као *политички*, и да онда и они морају то тако да схвате:

„Сви су, и противни и узадружени, у тој паљевини нађушили нешто политичко“ (35). (...)

„Али сви су, чекајући милицаје²⁷, и противни и узадружени, у тој паљевини видели нешто политичко“ (36).

Уоквиривање овим исказима у функцији је дочаравања атмосфере страха и несигурности, која се производи непрестаним сумњичењем да иза сваког догађаја стоји нешто што је опасно, у вези с политиком, што је „антидржавно“, „ненародно“ и „непријатељско“. Између тих и других уоквирујућих исказа уочавамо изузетну карактеризацију гомиле, тј. дочаравање њеног страха од репресије као главне манифестности нове власти помоћу ефектних поређења. Типичан пример за то јесте сцена у којој се мислопољски сељаци претварају у гомилу која има потребу да тражи, или чак измисли, кривца како би га проказала властима:

²⁷ Реч је о околионализму *милицај*, који је аутор направио према *милицајац*. Иначе, та лексема има и пејоративно значење.

„Скупљени у гомилу, као изручени из просјачке вреће, глагољали су брцима се додирујући. Нису личили на докоњаке, као што ни то јутро није личило на празник. Мислопољци, ако се право узме, нису личили ни на себе, тако унезверени. Понеко је имао израз злог пса, а већина је личила на изгубљене грешнике. / Велика худоба у бригу их је бацила“ (11);

„И ни часка, ја, братучед му, Илија Аночић, нисам посумњао у то да ће црна гомила истиснути из себе кривца, као трн из отекле пете. И да ће, иза његових леђа, сложено одахнути, као да је градљиви облак разминуо село и протутњао крај црквеног торња“ (10; курзив изворни);

„Могоа сам већ тог невољника да замислим: опуштена његова рамена и изгужвану капу у шакама, док се на раскрићу издваја из гомиле и приступа Павлу Аночићу, мом стрицу, који ће, раскорачен, с руком на пиштољу, преко глава загледан у рубове далеких брда, стајати круто и непомично, према ветру, а ветар као ветар: витла пешевима стричевог кожног капута као капцима напуштене куће“ (10; курзив изворни).

У наведеном цитату контрастирана је слика моћника слици гомиле и жртве, чиме је дочарана атмосфера, карактеристична за године комунистичког терора на српском селу (1944–1953)²⁸. Најпре, на једној страни Павле Аночић стоји моћан,

²⁸ Наравно, место на којем се одвијају догађаји о којима се приповеда је свет за себе, митопоетски простор, чији је назив (Мислопоље) и без експлицитног утемељења приповеданог времена, иако из саме приповести постаје јасно о ком времену је реч. Упркос тим, експлицитним и имплицитним сазнањима, иако је реч о измишљеном простору, читаоцу је јасно да приповедано место може бити било које, уколико су за њега наведени догађаји карактеристични, као и атмосфера коју они условљавају. Иначе, у другим делима Радована Белог Марковића, осим у „Годинама расплета“, о којима ће нешто касније у овом раду бити речи, уочавамо увек специфичност приповеданог времена. Оно је увек и нарочито именовано, па самим тим и очуђено, и оставља могућност да припада неком другом, а не реалном свету: *развреме, временах помјатеније, осем времена време* и сл., чак и када је реч о причи или роману чија је основа примарно реалистична, каква никада не остаје до краја, а приповедани простор, који је увек митопоетски, а такође има своје називе: Мислопље, Горња и Доња Псача, Бело Ваљево итд., неретко је у делима Радована Белог Марковића именовано као – *разсвет*. Разлог за то јесте чињеница да су наративне структуре његових дела готово

„раскорачен, с руком на пиштољу, преко глава загладан у рубове далеких брда, крут и непомичан“, као какав споменик, на другој је гомила „као изручена из просјачке вреће“, „нису личили ни на себе“, пошто су били „унезверени“, „понеко има израз злог пса, а већина личи на изгубљене грешнике“; а ту је и жртва – „опуштених рамена“, са „изгужваном капом у шакама“.

Уколико размотримо дискурс којим је, у наведеном цитату представљена Павлова моћ – он „стоји круто и непомично, према ветру, а ветар као ветар: витла пешевима стричевог кожног капута као капцима напуштене куће“ – уочавамо да је Павле, као носилац комунистичке власти супротстављен чак и манифестацијама природе – ветар му не може ништа – што је управо сјајна *контрапозиција* „воље“ и „природе“, упечатљива слика надмоћи политичке воље над природом и историјом. Том сликом исказана је водећа идеја комунизма – може владати, не само цеклокупним друштвом, већ и историјом (Попер 1988). Јер, док Павле стоји моћан и неприкосновен, ветар само може да „витла пешевима стричевог кожног капута као капцима напуштене куће“. Видимо и изузетно функционалну прилошку одредбу за начин („као капцима напуштене куће“), којом је дочарана Павлова доминација над свиме.

Приповедач такође контрастира и однос гомиле према моћнику као носиоцу власти – њен страх, а потом попуштање тензије након обавезног налажења кривца и његове предаје, наспрам надмености моћника, који стоји „*круто и непомично*“ – а управо том синтагмом указано је на моћникову немилосрдност, хладноћу и безосећајност.

На основу цитата закључујемо да моћни Павле не мора чак ни да трага за починиоцем. Он мирно гледа у даљину док гомила сама из себе избацује („истискује“) „кривца“. Жртва затим скрушено прилази носиоцу власти, демонстрирајући, тако, *потпуну покорност човека из масе*, заправо апсолутну потчињеност *целе масе* овом моћнику, као и власти. У овом примеру уочавамо контрастирање *статичности* актера моћи – који не само да не чини ништа телом, већ у чијој се глави не дешава никакав

увек *очуђене* и да се помоћу различитих приповедачких поступака преводе из сфере реалистичног у сферу фантастике, да би потом, такође помоћу различитих приповедачких поступака, опет биле преведене (враћене) у сферу реалистичног (видети исцрпније у: Илић 2005в: 36–53). Отуда и године наведене у тексту, а које се односе на терор комуниста на српском селу, треба схватити оквирно.

приметан душевни процес – са динамиком последичних дешавања, попут страха гомиле и њеног „истискивања кривца“. У тој слици моћник једноставно *јесте*, као симбол моћи, он лично не мора да чини ништа, уместо њега ради *моћ сама по себи, чиста моћ*. Она улази у гомилу, изазивајући међу њеним припадницима страх, пометњу, узрокује тражење, и обавезно налажење, кривца, његово предавање моћнику.

И док је унутрашње врење гомиле исказано фреквентном употребом прилошких одредаба за начин, запажамо да нема чак ни дијалога између Павла и гомиле. Јер, моћ не разговара, не преговара: она тражи, хоће, и њена воља се једноставно испуњава.

Овом приликом наводимо тек неколике реченице којима је у оквиру наречене приповести исказано зло тога времена:

„Гладне се јаме састајаху иза котарица од говеђих ребара, те су чак и газдаши²⁹, који су пре рата ишли у лов и недељом јахали коње, мркнули³⁰ у лицу, кршили прсте због зиме која се, свеудиљ³¹, отезала“ (...). / (И)за таквих паљевина по сокацима освитали (су) државни чиновници, у својим искрзаним оделима. Узимало се да је у Мислопољу увек време за ноћну лупу на вратима, паљевине и за који било знак судбине која све чека. / Али, овог пута, као никад, сложено јадоваху³². Сумња би могла сваког да закити (...). / Мислопољци, који су брижно глагољали³³ на раскршћу, скупљени у гомилу, као изручени из просјачке вреће, брцима се додирујући, све мање сигурни у тврђаве своје недужности. / Нису личили на докоњаке, ни на себе. / Нити је то јутро на празник личило“ (11–12).

У наведеном цитату уочавамо изузетну – конкретну – слику онога што се дешава с људима у тоталитарном друштву. Пошто је, због репресије, осећај страха свеприсутан, некада поносни индивидууми – домаћини – „газдаши“ и „хектарићи“³⁴ –

²⁹ *Газдаш* је именица која има значење „онај који има велико имање, богаташ“, преузета из мађарског језика као и уобичајенија *газда*, са којом је синонимна.

³⁰ Глагол *мркнути* овде има значење „добити нездраву, тамну боју (у лицу)“.

³¹ Аутор овде употребљава прилог *свеудиљ* чије је значење „стално, непрекидно, једнако“, и њиме, као маркираним, додатно истиче дужину трајања зиме.

³² Глагол *јадовати* има значење „туговати“, али и „нарицати, кукаати“.

³³ Глагол *глагољати* има значење „говорити, причати“, и припада стандардном српском језику, али због слабе фреквентности он је стилски бољи избор.

³⁴ „Хектарићи су вртели главама, кад се поведе реч о уздружењу“ (33); *хектарић* је окационализам, којим аутор степенује поседнике, те су хектарићи они који поседују

претварају се у гомилу. У тоталитаризму је, наиме, гомила („маса“) легитиман појам: уобичајени израз у то доба био је „радити с масама“. Сама реч „маса“ означава нестанак суштинске (легитимне) индивидуалности, одсуство сопственог (индивидуалног) мишљења, искључења креације – јер све то може бити на штету колектива (Замјатин, 2001). Кад се пак људи сведу на масу, следећи корак, у колективистичким системима, постаје захтев да се пружи доказ нестанка индивидуалности и успешне утопљености у колектив – најбоље преко спремности на *самопонишће*, у смислу затомљења сваке појединачности у име „општости“ колектива (Константиновић, 1981: 18). Понижавајући се пред Павлом, сељаци су најочигледније демонстрирали сопствену уклопљеност у нови систем, посебно када су усрдно нашли „кривца“ и предали га представницима власти.

Слика у којој се сељаци „додирјују брковима“ (приликом разговора окупљених сељака) изузетна је слика застрашеног народа који се не усуђује да говори слободно и гласно, већ прича у пола гласа, на уво, криомице. Он не стоји усправно, збијен је, комеша се, због осећања страха од злостављача. За готово сваког читаоца из 1976. године, али и за онога који ову приповест чита доцније, бркови симболизују српског сељака, а нарочито сељака домаћина, који је у то време готово обавезно носио такво обележје на лицу. Стога израз „додиривање брковима“ постаје упечатљива слика страха, слика застрашених српских домаћина који, свесни опасности да и сами могу бити проглашени кривцима, јер се кривац обавезно мора наћи, траже начин како да се спасу.

Такође треба уочити да је опасност представљена у три синтагме: „сумња би могла сваког да закити“, „ноћна лупа на вратима“, „судбина која све чека“. Њима је обележена бит тоталитарног поретка, који увек почива на „систему репресије, терора и страха над грађанима“, систему који је „институционализован – спроводе га војска, полиција, служба безбедности и др. – с циљем свеопште контроле“ (Хајек, 1997: 199).

У још једном сегменту из ове приповести – у коме се сусрећу Павле и гомила која се спрема да властима као кривца преда свог најслабијег члана – такође уочавамо стилска средства (анафоре, поређење, симбол) којима су исказани моћ на једној страни, а ужас, страх и стрепња на другој:

„Познали су га на пушкетомет. Један је, побогу, Павле Аночић, један је Олуја.

неколико хектара земље. Осим тога, употребивши деминутив *хектарић* он их додатно контрастира према газдашима, те уноси и нијансу пејоративности.

Нико у Мислопоље није донео такав надимак, нико такав пиштољ ни тескеру³⁵ да га може заденути за појас и слободно носити, у време кад се и за снашу с обрамицом³⁶ узимало да се не понаша сасвим обично. Нико, а рат је свима био и прошао.

Још док је ујмио откуп за државу, сељаци су шаптали: "Што пропусти гар и пламењача, однеће Олуја", те су потезали чак у пречанске стране да купују жито и намире разрез. Није могло бити шале с њим, ни тад, нити икад.

Прилазио им је црн и утегнут, постранце, као да ће их разминути.

Ћутали су и смркнути гледали преда се. Лако би за штету. И пре рата су пунили апсану³⁷, због сече државне шуме, и туцали камен диљем³⁸ друма. Само да Олуја у тој ватри не изнађе штогод политичко – страховали су, ослушкујући му шкрипање чизама, а тај страх је за сваког имао онај процеп кроз који се могло назрети шта ће да буде после.

Ни искашљали се честито нису, ни дуван испушили, а он је већ био ту, пред њима, од сваког за главу виши, или је само тако изгледало.

Мраз није попуштао, пуцале су леденилом³⁹ оковане гране.

Познали су Павла Аночића на пушкомет.

Један је Олуја“ (14).

Осим оквира сегмента приче чија је функција да нам укаже на страх масе и јединственост личности и појаве Павла Аночића („Познали су га на пушкомет. Један је, побогу, Павле Аночић, један је Олуја. (...) Познали су Павла Аночића на пушкомет. Један је Олуја.“), уочавамо и амблематичност његовог надимка: олуја подразумева

³⁵ *Тескера* је турцизам, архаизам, чије је значење „порука, писмо“, односно „(лични) документ“.

³⁶ *Обралица* је именица која припада стандардном српском језику, мада није карактеристична за урбане говоре, а питање је колико је данас уопште заступљена будући да је њено значење „повијени штап са кукама на крајевима, који служи за ношење судова и др. терета на раменима“.

³⁷ *Апсана* је именица турског порекла, чије је значење „затвор“. За разлику од неутралног *затвор*, она је маркирана, и уобичајенија у разговорном стилу.

³⁸ *Диљем* је предлог са значењем „дуж, поред“.

³⁹ Именица *леденило* има значење „велика хладноћа, студен“, можда ипак карактеристичнија за говоре у Хрватској.

силу, стихију пред којом су људи немоћни и од које имају потребу да се заштите. У истој функцији, у конкретном сегменту, уочавамо неколике симболе моћи – пиштољ, који насилник слободно носи за појасом, и његове чизме, чији се ефекат моћи манифестује страхом који изазивају код сељака („страховали су, ослушкујући му шкрипање чизама“). Пиштољ и чизме јесу симболи којима се постиже сугестивно дочаравање страха гомиле; јер она се сећа ранијих испољавања моћи Павла Олује над њима – а у тој функцији управо јесте приповедано о немилосрдном „откупу“, заправо о власти која разрезаје тако велики порез у житу да га ни цела жетва не може намирити, због чега сељаци морају жито да купују.

Тако сама амблематичност моћниковог надимка, симболи његове моћи, регистровани за време „откупа“, као и сам „откуп“, нису ништа друго до слике манифестности потпуне *самовоље* власти, њене *свемоћи* да од сељака захтева и оно што ови реално нису у могућности да испуне (порез већи од целе жетве; видети Цветковић, 449–450).

Наведеним приповедачким поступцима и стилским средствима карактеризован је Павле Аночић. Довођењем у асоцијативну везу *олује* и *откупа* дочарана је свемоћ стихије пред којом су људи, и као појединци, и као група, немоћни. Уз то, употребом прилошке одредбе за начин приповедач карактерише Павла Аночића, тј. његову моћ: „Прилазио им је црн и утегнут, постранце, као да ће их разминут⁴⁰; (...) од сваког за главу виши, или је само тако изгледало“.

На другом пак месту уочавамо слику Павлове идеолошке загрижености и фанатизма, његове потпуне усредсређености на откривање кривца за паљевину задружног сена⁴¹. Та предаторска фиксираност на плен права је слика тоталитарних амбиција система: све контролисати, све знати, свима владати. То је, истовремено, и права слика вође – неумољивог, одлучног, далеког и моћног, истинског локалног бога (Митровић, 1998: 64).

Такође уочавамо да је доминантно осећање јунака ове приповести *страх*, да је он покретач готово свих њихових размишљања, закључивања и делања. Страх је један

⁴⁰ *Разминут* – проћи поред некога, мимоићи.

⁴¹ „Видео сам, крајем ока, где му међу прстима догорела љута цигара. Није марио. Могоа је и живи жар да истрпи, мој стриц Павле, а да не трепне. / Тражио је, у мислима, лице оног који је, те ноћи, украсио задружно сено“ (10).

од кључних мотива у овој приповести. На пример, присилни задругари описани су као „створења која у страху живе“ (51), али такви су и други сељани Мислопоља:

„У страху га и чуђењу погледаху искоса; буновни Мислопољци, што ни седам ноћи не преспаваше с миром“ (45);

“(Г)одем страх је међу Мислопољцима остао и дуго ће га бити“ (75).

Изазивање страха код грађана (сељака) који олакшава представницима власти њихову контролу – то је одређење тоталитарне моћи, која терорише (дословце: изазива „велику патњу“⁴²). Она терорише подложнике, потчињене, све којима управља. Страх, наиме, производи *панику*, жељу да се од опасности спасе тако што ће се наћи или подметнути кривац. Психичко стање Мислопољаца дочарано је изузетним поређењима. Употребом поређења окарактерисана је и власт – „када нема ког да казни“:

„И знао сам да се неће преварити у рачуну, та гомила. Некима су севале очи. Некима су се помаљали канда вучји зуби, бели као да су тог јутра изникли.

Просто се осећало где им као хлеб, као летња киша, треба неко ко се одавно растао од свог пртљага и своје кобиле, ником род ни помози бог, да се иза његових леђа сви заклоне.

А непозвани трепети по лицима њиховим и нове боре понад очију, казиваху да сви премећу⁴³ мисли и сећања, журке⁴⁴, као трулу плеву, и траже чудног свата, без јемца и сведока, незнаног и самог, неспособног да науди, врне ли се са робије – тек Павлу Аночићу да је према вољи, а, сад, боже мој, ако баи и није запалио сено. Томе се може доскочити: посведочиће. Казаће да су се и раније с њим сретали у пољу и да су били убеђени да ће, тај и такав⁴⁵, починити велико зло, те неће живети дуго. Биће љубазни преме њему, том и таквом, а неко ће му, можда, рећи: "Не бој се". Сви ће се заклети и разићи ће се кућама, да живе као

⁴² Али, објашњава приповедач, страх је и велика патња јер:

„ако се настрахујеш и настрепиш, у ишчекивању без краја, то је исто као да си бијен и све што је проосећано исто је као да се двапут догодило“ (36).

⁴³ Глагол *преметати* има значење „пребацити с једног места на друго“, и овде је фигуративно употребљен.

⁴⁴ *Журке* је околионализам, и реч је о прилогу који значи „журно, брзо“.

⁴⁵ *Тај и такав* су заменице које имају улогу атрибута (у конкретном случају квалификују „чудног свата“).

*и досле*⁴⁶ *што су, а власт намирена: има ког да казни, јер кад нема ког да казни власт је као закључана споља*“ (12).

На основу наведеног закључујемо да гомила, услед притиска тоталитарне власти, постаје опасна за појединца. У том сегменту приповести, гомила је карактерисана док њени припадници траже кривца. Њима „севају очи“, „помаљају им се вучји зуби“. Дакле, почињу да губе људско обличје, а да попримају обличје демонске животиње. У паници, која сужава моралне обзире, на њиховим лицима указују се „трепети“ као нека врста тикова, „сви премећу мисли“, „журке“ (у значењу *журно*), „сви ће се заклетити“; коначно, да гомили треба жртвено јагње закључујемо, између осталог, синтагмом: „боже мој, ако баш и није запалио сено (...) (важно да је) Павлу Аночићу према вољи“.

Тоталитарна власт и пребацивање (стварне или непостојеће) кривице на другог – исти сродан је механизму који налазимо у Орвеловом роману *Хиљаду деветсто осамдесет четврта*⁴⁷, у коме Винстон Смит, суочен са ужасом кавеза с гладним пацовом који ће му тоталитарни мучитељ ускоро ставити на лице, у паници почиње да виче „Ставите га Цулији!“. Тиме издаје оно највише и последње што још није изневерио – своју драгу, као и последњи осећај љубави који је у њему преостао. Тек након тога, Смит може искрено да заволи Великог брата – тоталитаризам, наиме, мора прво да убије сваку љубав, сваку људскост, да би могао да наметне обожавање Великог вође.

И гомила у *Паликући и Терези...*, такође панично тражи кривца и „налази га“ у оном ко је најслабији, најнемоћнији – у Круму Јајићу. Он је у приповести гротескно карактерисан. Крум је инвалид, нем од рођења, сраслих прстију на рукама, грбавац, који је истовремено и бескућник, пијаница и скитница⁴⁸. Он збиља јесте најнемоћнији

⁴⁶ *Досле* је прилог који има значење „досад(а)“.

⁴⁷ George Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, 1949.

⁴⁸ “Плашили су нас њиме и говорили да ће нам кривом бритвом оне стварке поодсецати. Говорили да због грбе спава лицем према земљи, да ће тако бити и сахрањен, и да ће му на гробу изнићи ружно дрво.

Ноћу, кроз плаве сенке шљива, примицао се кокошињцима, завртао кокошкама шије и ждрао их у врлетној и густој шуми која нас је одбијала влажном хладовином. Пси нису налажавали на њ, носеће жене нису га волеле сусрести. Поиздаље, циљали смо га

Мислопољац, коме је, како се приповеда, „кривица извикана“ (44). Тренутак када гомила „открива“ кривца представљен је бројним натуралистичким сликама помоћу којих се тај сегмент приповести преводи из сфере реалистичног у сферу фантастичног. Дакле, осећање страха, потреба да се обавезно пронађе кривац и тако задовољи власт, чињеница да се бескрупулозно жртвује онај који је невин, као и да они који кривца „истискују“ знају да је „кривац“ заправо невин, али су спремни да о његовој кривици и посведоче уколико је потребно, атмосферу коју боји осећање страха и немоћи, приповедач преводи у сверу фантастичног јер је она, са аспекта света који би требало да је карактеристичан по некаквој константности обичног и једноставног, због механизма власти постаје нешто сасвим друго, па у њој човек, не само да другом човеку постаје вук, већ и физички губи људско обличје, а поприма обличје „злог пса“ или је толико дезоријентисан па, губећи себе, није ништа друго до „изгубљени грешник“:

„А долазио је Крум Јајић, пољар, стари грбавац, немак⁴⁹ и инокосник⁵⁰, који је од свега, не имајућ куће, тешкосан⁵¹ од ракије и воњав⁵² по лоју и пиши, најволио⁵³ по задружним сенима да чмава⁵⁴. Долазио је, провлачећи грбу кроз јошје⁵⁵ и гуштар⁵⁶. На оштром трњу остајале су му труле крпе од одела (...)

камењем и сасушеном коњском балегом. Бојали смо га се и пречесто га сањали ноћу – ми, деца“ (17).

⁴⁹ *Немак* је именица која има значење „онај који је нем, који нема способност говора“.

⁵⁰ Именица *инокосник* има значење „онај који не живи у задрузи“, али и „онај који живи сам, без породице“.

⁵¹ Придев *тешкосан* је оцазионализам, направљен по узору на придев *мртвосан* и сл., и има значење „мамуран“.

⁵² Придев *воњав* припада стандардном српском језику, и има значење „који одаје воњ, тежак мирис, смрад“, и његова употреба, у односу на придев *смрдљив*, може се сматрати еуфемистичком.

⁵³ Глагол *највоleti* потиче из народних говора, и има значење „највише воleti“.

⁵⁴ Глагол *чмавати* припада погрдној лексици, и има значење „ленчарити лежећи, излежавати се“.

⁵⁵ Именица *јошје* има значење „шума од јоха“ (јоха је врста дрвета).

⁵⁶ *Гуштар* је покрајинска реч, коју аутор употребљава уместо стандардне *густии* („честар, шипраг“).

Приступио је тупаво се осмехујући. Предуге руке висиле су му низ тело. Пуна му коса бејаше лишћа и сувих гранчица. (...)

Између њега и Павла, брцима се додирујући, стајаху ћутке Мислопољци. Понеко је имао израз злог пса, а већина је личила на изгубљене грешнике. На трен, све је то подсетило на слику са црквеног зида, изгранулу⁵⁷ у прозачном ваздуху, међу бреговима.

Беху то преломни часи: када се чудеса или збивају или узаман чекају.

Часи разјаснице⁵⁸... И сви су се окупили око једног, као да том једном крвари длан (...) (16; курзив изворни).

„Ево Крума“, повикаше из достине⁵⁹ грла. „Ево потајника⁶⁰!“ (17; курзив изворни).

Оно што читалац у овом сегменту приповести нужно препознаје јесте и библијски мотив гомиле која предаје невину жртву ауторитарној власти: „све је то подсетило на слику са црквеног зида“ асоцира на стандардну ликовну представу светине која пред Пилатом виче „Распни га, распни!“ (Јн 19:6); реченица „као да том једном крвари длан“ алузија је на ране Назарећанинових шака прободених клиновима (*stigmata*), док узвик „Ево Крума!“ – по којем је иначе названо цело поглавље (7) а који се, затим, у тексту понавља три пута (17, 18, 19) – модификовани је цитат јеванђеоског „Ево човјека!“ (*Εσσε ἡτοῦ Ἰδοὺ ὁ ἄνθρωπος*; Јн 19:5).

Осим Крума, гомила у овој приповести спремна је да власти као кривца преда још једног, сасвим немоћног Мислопољца – Јосипа Швабу – особу која је за наведени преступ потпуно невина, али која такође није у стању да се брани јер је ментално и физички осујећена.

⁵⁷ Глагол *изгранути* има значење „појавити се, огранути, синнути (о сунцу)“, те је овде, с обзиром да је реч о појављивању слике, реч о његовој фигуративној употреби.

⁵⁸ *Разјасница* је оцазионализам – „оно што разјашњава, чини јасним нешто“. Овде је именица употребљена у синтагми „часи разјаснице“ као атрибут прве именице, али изостало је слагање у роду између именице ове две именице.

⁵⁹ Именица *достина* је покрајинизам, и има значење „већи број људи, гомила“. Треба напоменути да је именица *грло* овде употребљена у свом секундарном значењу, које представља синегдоху, „човек, особа“ (које је застарело) – повикаше грла = повикаше људи.

⁶⁰ Именица *потајник* значи „потказивач“.

С обзиром на то да се у приповести, како је већ наведено, приповеда ретроспективно, тј. да јунак приповедач приповеда о догађајима из свог детињства, цитат који следи потврда је чињенице о онтологичности зла, тј. чињенице да и деца могу бити зла:

У сеоској школи и ми, деца, имадосмо, за невољу, неког Јосипа Швабу, убенећено⁶¹ створење, добеглицу⁶², коме смо се смејали због накриво израслих вучјих зуба, које није могао преклопити горњом усном, и кад учитељица пита: „Ко је разбио прозор“, или: „Ко је почупао мушкатле?“ ми смо у њега упирали очи.

(...) Не могу се сетити да је Јосип Шваба ма и један прозор разбио, али знам да је увек покуњен прилазио да по длановима вруће шибе прими.

Касније се и навикао. Нисмо га морали прстима показивати, сам је устајао (12–13; курзив изворни).

И управо на тог и таквог Јосипа Швабу гомила је, у потрази за жртвом коју ће предати властима као кривца, најпре спремна да покаже прстом:

„Знао сам, ипак, да се неће преварити у рачуну та гомила: нико неће поверовати гуски која гаче после пожара. / Наћи ће се већ неко ко се од своје кобиле одавно растао, чудни неки сват, ником род ни помози бог, неко незнан и сам. Можда баш и Јосип Шваба, или неко ко напросто дршће на мразу, а нико неће да га саслуша до краја. / Казаће да су се с њим и раније сретали у пољу (13; курзив изворни).

На тај начин цело тоталитарно друштво претвара се у једно велико позориште (Константиновић, 1981: 21) чији су јунаци представници власти, гомила и појединци који имају некакав физички или ментални недостатак, при чему гомила настоји да „обележене“ – које иначе мрзи („*Cave a signatis!*“)⁶³ – подметне као кривце за преступе

⁶¹ Реч *убенећен* је оцазионализам, и има значење „који није способан да добро схвата и расуђује, бенаст“.

⁶² Именица *добеглица* има значење „особа која је негде дошла бежећи пред нечим“.

⁶³ „Појединац, извргнут на милост и немилост овом духу уопштавања и подсмеха свему што је изразито појединачно, са бескрајном мржњом на сваку различитост, па макар она била и чиста „грешка“ – овде се, у тежњи ка једно-образности, грешка не признаје, између грешке и греха нема разлике...“ (Константиновић, 1981: 23). Сличан мотив мржње сеоске средине према „обележенима“, поготово у стресним околностима за

који особито погађају власт. Али, када се покаже да ни Крум, ни Јосип Шваба, као два најнемоћнија и најнезаштићенија, одрасла Мислопољца нису подметнули паљевине, гомила наставља да тражи кривца и, овога пута, као починитеља извикује, не више немоћну жртву, већ главног сеоског „контраша“ и највећег опозиционара – Светолика Ранђића – по мерилима тамошњег колективитета. Он је карактерисан употребом поређења и оксиморона:

„Али Светолик Ранђић, који се вазда кострешио на ново, на претиле⁶⁴ штајерске коње, бицикле и женске у чакширама, ни за дана кад сви бејаху клонули као огажене кокоши, не даде се пресалдумити⁶⁵ за задругу.

Он ни на зборове није долазио. Мислио се да је с ону страну неповратно и непоправљиво, а увек је изгледао као што други на дан сахране изгледају, пошто су крај мртваца пробдели сву ноћ.

Неки су се, после, и клели да га ни изјутра, на раскришћу не видеше.

Јавише се и такви који заковаше⁶⁶ да је за добра два сата, пре првих који кренуше кућама, отишао из задружне механе – тај и такав⁶⁷ Светолик Ранђић, накострешен вазда на задругу и на штајерске коње, који је живео некако без свог живота“ (26–27; курзив изворни).

Тако гомила постаје политички саучесник тоталитарне власти и њене потребе да прогони и елиминисе сваког ко се у свему не слаже с новоуспостављеним вредностима и правилима. Људи, означени као „опозиција“, били су, у комунизму, не само увек сумњиви, већ и априорни политички кривци као „класни непријатељи“, и то не стога што су учинили какав преступ, већ стога што су једноставно *имали*: чињеница да имају

заједницу, као и пример њиховог клеветничког денунцирања властима, налазимо и у драми Душана Ковачевића *Свети Георгије убива аждаху* (1984).

⁶⁴ Придев *претио* припада стандардној лексици и значи „дебео, угојен”.

⁶⁵ Глагол *пресалдумити* је турског порекла, и овде је употребљен у фигуративном значењу „променити мишљење”.

⁶⁶ Аутор казационалним глаголом *заковати* истиче да је неко речима нешто претходно наведено додатно потврдио, закључио, тако да више нема сумње у истинитост реченог.

⁶⁷ *Тај и такав* овде су заменице које имају улогу атрибута (квалификују Светолик Ранђић), с тим што тај има упућивачку функцију, упућује на некога (идентификујући га) а такав га квалификује (упућује се на његове претходно поменуте особине).

најчешће је била њихов преступ, њихова непобитна кривица пред комунистичким властима.

Треба уочити и то да у оквиру тоталитарног друштва гомила само то друштво, чији је основни механизам репресија, почиње да третира као свет изван кога не постоји ништа више и важније, као саморазумљиви и једини свет чије су норме исправне и које би требало, нарочито у опасности, прихватити и по њима се владати. Пошто у том свету гомила константно осећа страх и несигурност, она препознаје сопствену суштинску неутемељеност у нормираном друштвеном тоталитету, због тога је изгубљена и очајна, али и спремна на најразличитије грађанске нискости – између осталог и да потказује све чланове који се не слажу с *новим поретком*.

Тако долази до спајања *централизованог зла* власти (Свенсен 2006: 9, 19) и *деспотизма гомиле* – који је, због снаге и свеprisутности већине, често окрутнији од других облика тираније. То је стога, објашњава Берк (Edmund Burke, 1729–1797), што је, у деспотизму гомиле, “насиљем (већине) над мањином обухваћен далеко већи број појединаца и оно се врши много жешће, него што се икада могло очекивати од власти једног човека (тиранина). Под суровим властодршцем (тиранином), благотворно саосећање друштва смирује бол њихових рана (противника деспота – С. И.), а подршка народа бодри их у њиховој племенитој постојаности. Они, међутим, који су подвргнути неправди *мноштва*, лишени су сваке спољне утехе. Друштво их напушта, они бивају надвладани завером целе људске врсте” (Burke, 1971: 121–122; према: Коштуница, 1978: 157; курсив мој).

При томе, власт некада може чинити зло и из идеалистичких разлога (Svensen 2006: 9, 31), тим пре што је, по природи, и сама апстрактна (безлична). Такође, власт често доживљава и своје непријатеље („непријатеље народа“, „буржоазију“, „кулаке“ итд) као апстракцију, не као конкретне појединце, тако да она остаје структурално хладна и не-лична. Гомила, међутим, напада и прогони *појединца*, она мрзи, клевета и уништава конкретну индивидуу од крви и меса, и то често са сасвим ирационалним мотивима (завист према жртви, њена издвојеност или другачијост, и томе слично; в. Шек 2007: 272–320). Спајање *централног* и *капиларног зла* најтранспарентније је у време великих историјских удеса: заправо, велики историјски удеси *резултат* су тог спајања.

Занимљива позиција у приповести – између власти и гомиле – припада Брњи Грдојевићу, помоћнику Павла Олује у тиранској власти. Брња је, приповеда се, „јари

партијаш⁶⁸ (18), што ће рећи да је страствен, жесток члан Партије, да је изразито политички амбициозан. Он је, доказујући ревност и правоверност Партији, „у задругу први ступио“ (28–29), али, му:

„таквом-свакаком, није било тешко узадружити се, с оно мало прљуже⁶⁹ на острешком челопеку⁷⁰ коју ни три пара волова нису могла узорати, нити је ишта осим црног глога и трњине на тој земљи расло. И читаво Мислопоље је знало да је закартао⁷¹ и пропио до рата све што његов отац није стигао, и да га је, таквог-никаког, боље изгубити него наћи, те да од таквих-некаквих задрузи нема ползе⁷²“ (33).

Најпре на основу амблематике његовог имена и презимена – Брња Грдојевић – а потом и на основу речи у атрибутој функцији које је приповедач употребио у наведеном цитату, а који су у функцији карактеризације овог јунака – „такав-свакакав“; такав-некакав“; „тај и такав“ – као и на основу натуралистички дочаране његове физичке карактеризације – употребом бројних епитета, а потом и на основу поступака – насилништва према припадницима гомиле, презривости према неистомишљеницима, нагоном за осветом према личним непријатељима и снисходљивости према представнику власти – закључујемо какав је он заиста. Сасвим у складу с презименом (има „страшно, чупаво лице, риблије очи и окрастана уста у којима је скривао више од дванаест кварних зуба“; 32), и као сеоски преварант,

⁶⁸ *Јари* је придев који као секундарно има фигуративно значење „плах, жесток“. Аутор га, пак, употребљава околинално, у новом значењу – „страствен, жесток“, а именица *партијаш* значи „члан партије, политичке странке“, те синтагма „јари партијаш“ значи – страствени, жестоки присталица, односно члан партије.

⁶⁹ *Прљужа* је назив за земљу која представља мешавину иловаче и песка, те је стога тешко обрадива и слабо плодна.

⁷⁰ Именица *челопек* је кованица, чије је значење – „место које је изложено сунцу, присој“.

⁷¹ Глагол *закартати* припада стандарној лексици српског језика, и има значење „изгубити на картама, прокоцкати“.

⁷² *Полза* – архаизам, пореклом из руског језика, значи „корист“.

својевремено, ухваћена у крађи, након чега је био кажњен и понижен⁷³. Управо ће Брња, као „глас гомиле“ да оптужи Светолика Ранџића (баш оног човека који га је казнио због крађе) да је починитељ „непријатељских“ паљевина (32). Попут осталих припадника гомиле, и Брња мрзи „обележене“ и руга им се („*Крума се* (окупљени сељаци – С. И.) *нису опомињали, осим што је Брња Грдојевић рекао: `Онако грбав, ко створен је за туцање камена крај џаде!*“; 25, курзив изворан).

Брња је, уз Павла, као представник власти на локалном нивоу, такође насилан: он потезе пиштољ на сељаке („окретао се и претио пиштољем“; 74; „хладна цев Брњине пиштољаге⁷⁴ приону му уз потиљак“; 56; „можда и у самог Бога кани⁷⁵ шаржер да истресе, тај и такав Брња Грдојевић“; 74), а отворено позива и на ликвидацију средњеимућних сељака („*прича да хектариће треба спускати све одреда како се не би котили. Брња Грдојевић, дабоме, могао је да ради шта хоће*“; 46, курзив изворан).

Брња Грдојевић карактерисан је и као улизица. Он Павлу Олуји бесрамно ласка: „(Често се питам, друже Павле: осим тебе, да л` поштени људи уопште постоје?“; 33). Ипак, он не може да превари Павла који „зна у душу Брњу Грдојевића, преиспољну лопужу“ (32) и који га презире толико да би „радо сручио пар метака у то масно лоповско лице, клонулих бркова“ (33). Павле чак, пред сељацима, отворено ниподаштава свог помоћника („дрекну: `Еди говна, Брњо!`“; 47), због чега се терорисани сељани надају да ће власт сама себе урушити у свађама и тако их ослободити мука:

„На те речи, Мислопољцима канда засја мали жижак у срцу: `Почело је!` прошапташе присутници⁷⁶, сломљени, насмрт прозебли, у себе потонули“ (47).

⁷³ “(З)атекао Светолик Брњу у кокошињцу, заринглио врата и заточио га читаву ноћ и дан до подне. У подне му провукао мотку кроз рукаве и пустио га, улитана кокошијим изметом, да раширених руку, попут страшила, обиграва сокаке, тражећи неког да га ослободи. Тек у деветом селу, веле памтила, ратосиљаше га мука и одатле се није вратио читаву јесен и зиму“ (33).

⁷⁴ *Пиштољага* је казионализам, и има значење „пиштољ”.

⁷⁵ Глагол *канити* има значење „намеравати, смерати”.

⁷⁶ Именица *присутник* има значење „онај који је присутан”, и припада стандарду. Овде се њоме означава да су неке особе присутне на неком месту, квалификују се према присутности, али њихов идентитет није откривен. У савременом језику су фреквентнији примери са придевом *присутан* (Х је / је био присутан), односно

И доиста, Павле Олуја биће, на крају, пронађен убијен, а сељаци ће сумњати „да га је, по свему, уцмекао Брња Грдојевић, или когод од раскулачених Мислопољаца“ (81), при чему је Брњин мотив могућег убиства био тај што је „из душе, волео да себе замишља на стричевом месту“ (82; курзив изворни).

1.3. Отпор тоталитарној моћи

Дечак Илија Аночић, како је већ у критици уочено, не врши паљевине⁷⁷ из конкретних политичких разлога, иако је колектив у паљевинама видео „нешто политичко“ (35; 36). Паљевине које он чини, израз су бунта занемареног, невољеног и злостављаног дечака против микро и макро система – против конкретног насилника у породици и у друштву. Тај бунт примарно је *личне* природе, али с јасним секундарним политичким и друштвеним последицама.

Илија Аночић је дечак хиперсензитивне природе који жели да уништи место сопствене трауме, место у којем је његова различитост у односу на друге изузетно видљива. То је различитост у којој једино он може да ужива, јер су његови духовни увиди високоестетски, достојни несвакидашњег уметничког талента и способности несвакидашњег уметничког доживљаја, о чему сведочи и начин на који он доживљава паљевину коју је починио, и који је једно од најлепших места, написаних у српској прози уопште.⁷⁸

глаголом *присутствовати*, те је *присутник* стилски маркирана. Осим тога аутор можда употребљава именицу *присутник* како би замаглио, односно како не би открио идентитет особа које присуствују нечему.

⁷⁷ Дечак напре пали задружно сено, потом појату Павла Аночића Олује, и на крају, како би ослободио кривице невино оптуженог Светолика Ранџића, пали његову кућу.

⁷⁸ „осветљен тим чудесним пламеном, напуштени каменолом прхког кречњака претварао се, пред мојим очима, у мајдан жеженог злата! / Као у грозници, гледао сам приказ из сна: како се збива чиста лепота, док пуца видик на неизрециво загонетно пространство (...). / Тај кљук пламена увис и то, кад видех где у наранџастој светлости, као небески вртови, плове крошње црвено и бело расцвалих јабука, плове нечујно, док ми се по трепавицама слеже свуда присутни поленов прах, залога будућег цветања! / 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 и међу

Илија Аночић уништава свет у коме је он и понижено, тлачено, злостављано биће. Он тако, симболички, спаљује *тоталитарну* породицу и читаво тоталитарно друштво коме суштински не припада, то и сам јасно осећа („*свег тог света којем се не могу вратити јер му, како ми се чини, никад нисам ни припадао*“; 85; курзив изворни). Илија види да са светом нешто није у реду и да је тај свет, у коме он пребива, нешто у основи бесмислено и зло. Он препознаје снажну противречност између себе као индивидуе слободе⁷⁹ и осећајности и света тоталног (тоталитарног) – и често сасвим ирационалног – насиља.

Наспрам ставу већине сељана, који су опортунисти, конформисти, или просто спасавају живу главу, Илија је двоструки побуњеник – против стрица и против колективистичке гомиле. То је побуна дубоке повређености због макронасиља стрица злостављача, која се – првенствено због рецепције заједнице – друштвено пројектује у политичку побуну против макронасиља тоталитарне власти.

Јер, баш он, Илија Аночић, најближи рођак представника власти, у кога нико не сумња, нити би смео посумњати, предузима побуну, исказује непристајање на репресију и неслободу. Наспрам тоталитарном подразумевању једноумља, Илија је склон запитаности, фантастичном, чак и оностраним. Илија се ослања на сопствени систем мишљења, можда је то разлог што га Павле Олуја батина.

ђаволе гурнули. / Бејаше ми као на крају неког другог света. Нисам ни опазио, у први мах, где се око мене, као корице књиге, склопила тама, у знак да је дојакошња лепота у себи сагорела, не познавши вишијега судију, нити унезверена лица оних што су, као без душе, трчали уз брдо. / (...) Гледао сам, као у грозници, како се збива чиста лепота. / Нисам веровао“ (54–55; курзив изворни).

⁷⁹ „**слобода**: Док је заштита слобода субјеката један од главних циљева (и предмет хвалисања) свих уставних уређења, није толико присутан консензус у погледу онога шта ове слободе садрже, односно када слобода (добро) постаје разузданост (лоше). Проблем је дефинисати класу деловања која лежи изван одговарајуће надлежности закона, то јест деловања на која неко има право да их врши (в. приватност [друштвена], права). Вредност слободе у кантовској традицији зависи од рационалног самозаконодавства или *аутономије, а у *колективистичким политичким филозофијама више од природе друштвеног контекста него од индивидуалног права“ (Блекбурн, 1999: 394).

Читајући *Паликућу и Терезу...* уочавамо да Илија искључиво делује по мраку. Његова дејства по правилу прати употреба лексема „мрак“ (29, 32, 34, 53, 57, 58), „ноћ“ (10, 30, 39, 53, 54), „сумрак“ (74), итд. Али оно што Илија заправо чини јесте *побуна против мрака*: „његова унутрашња чежња за светлошћу, нејасна жеља да се побегне из сопственог мрака и ништавила, гони овог јунака да потврду свог бића тражи у ватри коју сам пали“ (Хајдуковић 2013: 109).

Осим Илијиних паљевина, у *Паликућу и Терези...* у приповести се помињу и неке друге манифестације негодовања и незадовољства против спровођења мера власти:

„Знало се и за друга непочинства у Мислопољу: за бацање мртвих паса у задружни бунар – стидео се починитељ довека бистре и хладне воде, а мокраћа нек му се заледи у бешици – и за туцано стакло, од чега су крвмутили задружни коњи, Соко и Ранка“ 43.

И заиста, у том периоду (1944–1953), постојали су, када је реч о историјској стварности, различити видови отпора тоталитарном режиму, посебно од стране сељака домаћина и традиционалног грађанства (на пример, од трговаца или од свештенства; в. Цветковић 2006: 393; 402)⁸⁰. Међутим, оно што се дешава у Мислопољу пре бисмо могли назвати симболичким ударом на механизме власти, на репресију пре свега.

Паљевина појате Павла Олује код гомиле изазива ужас, јер застрашени сељаци знају да ће тај чин бити протумачен као диверзија, не само против главног локалног моћника, већ и против целог тоталитарног система:

⁸⁰ „Отпор је нарочито био јак после рата, у време стабилизације власти и фактичког гашења вишепартијског система 1945–1946, затим у почетку спровођења петогодишњег плана 1947, као и у време кулминације сукоба са Стаљином и убрзане колективизације. У првом периоду носилац отпора били су преостало грађанство и одметнути припадници и симпатизери ЈВО, док је у периоду откупа и колективизације то било сељаштво, пре свега крупно, и на крају у време резолуције ИБ одређене унутарпартијске структуре. Активан отпор израженији је до почетка 50-их када лагано замире. Манифестовао се на различите начине кроз одметништво и јатаковање, диверзантско-терористичке акције углавном у руралним срединама а носилац је пре свега сељаштво и делови свештенства“ (Цветковић, 2006: 402).

„Друже Павле, планула, да простиш, твоја појата!“ /Мислопољци, на те речи, извалише рагастов и готово срушише зид, скачући један преко другог. /Хрпимице⁸¹ загатише⁸² врата, негде око поноћи, кад потрчаше“ (29).

„Душа им хотијаше⁸³ на нос изаћи. /Мислио је, свако за се, да ће му се, ако први стигне, то приписати у заслуге незаборавне. /Саплитаху се, један другом душмански завлачећи буботке⁸⁴ под вита ребра. Јаукали су и мукло псовали. Преклињали тамну ноћ која прсте пред очима не да угледати. /Не памти се такво вратоломље⁸⁵ у Мислопољу (...). /Трчали су тако, братски се дарујући, а свима је пред очима и у памети био Павлов пиштољ, у футроли од телеће коже. /Душа им хотијаше на нос изаћи“ (30).

Иако у овој сцени учачамо хуморну интерпретацију конкретног (реалистичног) догађаја, најпре комику ситуације, а имајући у виду закључке Радивоја Микића, дугогодишњег проучаваоца дела нареченога писца⁸⁶, у вези с хумором у прози

⁸¹ Прилог *хрпимице* значи „у гомили, без реда”.

⁸² Глагол *загатити* значи „препречити, закрчити”. Прилогом *хрпимице* не указује се на начин вршења радње, већ на узрок – нагло кретање у гомили, без реда узрок је блокирања врата, пролаза кроз врата.

⁸³ Глагол *хтети* има два облика имперфекта – *хоћаш* (и др.) и, ређи, *хотијаш* (и др.). Тако аутор текст стилски обликује не само употребом имперфекта, који се у савременом српском језику ретко употребљава, већ и употребом његовом ређег, мање фреквентног облика.

⁸⁴ Именица *буботка* значи „ударац песницом”.

⁸⁵ Именица *вратоломље* је околионализам, који је аутор створио скраћивањем постојеће глаголске именице *вратоломљење*.

⁸⁶ „По количини чисто лирске материје која је укључена у причу и по начину на који описује унутарњи свет својих јунака, Радован Бели Марковић је јединствена појава у српској књижевности крајем XX и почетком XXI века. А када се томе дода и чињеница да је, држећи се Костићевог начела о „укрштају супротних сила“, Бели Марковић меланхоличну интонацију укристио са посебном врстом хумора (који захвата све од „лајковачког мнимог литерате Р. Б. Марковића“ који је највећма предмет поруге па до крупних политичких догађаја, као што је Кардељева смрт или Туцовићева погибија), хуморну интерпретацију добијају и појединости из тзв. обичног живота. Захваљујући укрштању дубоке меланхолије, или, како би рекли тумачи поезије немачког песника

Радована Белог Марковића, учожавамо, како у овој приповести, неретко и у другим делима овога писца, да функција његове хуморне интерпретације догађаја који се одвијају у склопу свакодневице, па чак ни функција поступка какрневализације, није да се постигне извесна „равнотежа прозног света који нити до краја потања у депресију нити се сасвим препушта сопственој карневализованости“ (Микић 2013: 10–11) , иако се на први поглед чини да јесте тако, већ да свет о којем се приповеда у потпуности обесмисли и кроз хуморну перспективу покаже његову апсурдност, као и апсурдност егзистенције (анти)јунака. Јунаци у прози Радована Белог Марковића онтолошки су у сасвим обесмишљеној позицији, било да су они самоубице (а то најчешће јесу), било да су убице (као што их у овој конкретној приповести има), било да су садисти или садомазохисти, или пак меланхоличари, у сваком случају – реч је о изразитим антијунацима.

Отуда хуморна интерпретација догађаја у овој приповести заправо је у функцији дочаравања неизвесности сељана и њихове стрепње због налажења кривца и предстојеће казне, као одмазде због паљевине појате Павла Олује. На тај начин још једном су карактерисане – и сама власт, као насилна и осветољубива, али и удворичка природа гомиле према властодршцима и моћницима („Мислио је, свако за се, да ће му се, ако први стигне, то приписати у заслуге незаборавне“). Без обзира на ту врсту интерпретације догађаја, главни јунак – бивши дечак приповедач – Илија Аночић, као и његов стриц – мучитељ на приватном и на друштвено-политичком плану, завршавају трагично. Илија, трајно обележен траумом из детињства, одлази што даље од места страдања и, као што је раније поменуто, преузима модел понашања сопственог злостављача, док стриц насилник бива убијен, а да се не зна тачно ко је починилац тог убиства.

Однос насилне власти и застрашених, снисходљивих поданика тачно дочарава стање у Србији, након 1944. године. Као што пише историчар Коста Николић

Готфрида Бена, „понорне туге“ и хумора који остварује оне функције о којима је тако радо говорио М. М. Бахтин („Смех снижава и материјализује“) и може да се говори о некој чудној равнотежи Марковићевог прозног света који нити до краја потања у депресију нити се сасвим препушта сопственој карневализованости. Ако се тако често и толико говорило о фундаменталној диспропорцији и антиномичности у слике света у модерној уметности, онда се као добар пример за ту појаву може узети и проза Радована Белог Марковића.“ (Микић, 2013: 10–11)

(2011:184), „основни стубови диктатуре били су тајна полиција, судови и армија. (...) ОЗНА је представљала самосталну оружану силу и њена власт је била неограничена – она је хапсила, судила, стрељала, слала на принудни рад, убијала јавно и тајно. Поред оних у униформи, свуда је имала и своје тројке. Имали су овлашћења да без суђења побију сва лица која би на било који начин могла да угрозе власт. (...) На тај начин је створен читав низ локалних деспотија“.

Међутим, док је ово историчар написао 2011. године, ниједан његов колега ипак се не би усудио да то напише, нити би смео да то објави 1976. године. Али, као што смо видели, не много другачију слику тоталитарне власти, о којој сазнајемо читањем дела једног историчара из 2011. године, сазнајемо и на основу књижевноуметничког дела управо те, 1976. године, из пера приповедача Радован Бели Марковића – помоћу различитих приповедачких поступака, како је показано – дискретно, ненамтељиво, непамфлетски, увођењем елемената лирског, као и увођењем елемената фантастике, уз коршћење различитих стилских средстава, најдоминантнија су поређења.

Како то Радован Бели Марковић ради и у сегментима ове приповести у којима даје непосредне рефлексије на трауматичне политичке догађаје из тих година, видећемо у наредном одељку овог рада.

2. Политичке рефлексије: задруга, вера, козе

Непосредне политичке рефлексије налазимо у многим књижевним делима, с тим што су оне често биле лакше препознатљиве њиховим савременицима, него доцнијим читаоцима. Тако постоји фирентинска политичка позадина код Дантеа (Dante Alighieri, 1265–1325), или алузије на ирску историју код Џојса (James Joyce, 1882–1941), или пак оштра политичка сатира код Свифта (Jonathan Swift, 1667–1745) – коју данашњи читалац, који није специјалиста, углавном не може лако да препозна.

На пример, читајући *Гуливерова путовања* (*Gulliver's Travels*, 1726) читаоци који су били Свифтови савременици, знали су, с много мање напора него данашњи читаоци, да иза фантастике или пародије уоче дубљи друштвенополитички смисао тог дела. Када Гуливер, на пример, каже да су у Лилипуту најважнији људи који су добили почести за „скакање и пузање изнад или испод штапа који држи краљ“⁸⁷, Свифтови

⁸⁷ „Цар држи у рукама штап, тако да оба краја стоје водоравно, а кандидати прилазе један по један, па час прескачу штап, час пужу испод њега, напред и назад, и по

савременици су речи „пузање“ (creeping) лако придавали њено друго, у овом случају право значење – као „понижавајуће ласкање“. Читаоцу, Свифтовом савременику, такође, одмах бива јасно да је Лилипут Енглеска, а Блефуск Француска; да су „високоштиклаши“ (*Tamecksan*) заправо торијевци („High Church party“), а „нискоштиклаши“ (*Slamecksan*) виговци („Low Church party“); да „вишегодишњи спор“, који је однео на хиљаде живота, у вези с тим с које стране треба разбијати тврдо кувана јаја (сврха или са шотке – „врхаши“ и „шоткаши“) представља борбу католика и протестаната у тадашњој Енглеској, која је трајала већ два века; да је „деда нашег садашњег краља“ који се посекао разбијајући јаје на шотки – због чега је, онда, декретом и увео обавезу разбијања јаја на врху – заправо Хенри VIII, који је поцепео цркву само зато да би могао поново да се ожени, итд.⁸⁸

Када је реч о *Паликући и Терези*... непосредне политичке рефлексије, препознатљиве најпре савременицима те приповести, али још увек и неким данашњим читаоцима, јесу, на пример, мотиви утеривања Мислопољаца у задругу, прогон религије и забрана држања коза.

Павле Аночић Олуја, у складу са „директивом одозго“, настоји да се и у Мислопољу формира сељачка радна задруга. Зато читалац, одмах на почетку приповести, уочава каталог потенцијално осумњичених за паљевину – а то су, наравно, управо они који нису били спремни да се *радо* „узадруже“:

„На ум су ми падали сви они које је стриц често спомињао, јер су невољко ишли у задругу: Никола Паулић, који је век проводио у некој посматрачкој усредсређености; Светолик Ранђић, вазда некако у сенци, као да будан сања нешто тужно; Реља Стојић, претећи истурене вилице, као да виче на стоку или на пољске раднике; Јеремија Рачић, непоколебљиво уверен да нема среће на

неколико пута, како се већ штап диже или спушта. Понекад цар држи један крај штапа, а други држи премијер, а некад штап држи само премијер. Онај ко најбрже изврши задатак и најдуже издржи у скакању и пузању, бива награђен“ (Swift, 2005: 18).

⁸⁸ Свифтови савременици такође су лако уочавали, а и посебно ценили то да исмејавање мотива одвајања енглеске цркве од католичанства чини писац који је, иначе – протестантски пастор. Ова појединост већини данашњих читалаца такође је ретко позната, због чега они остају ускраћени и за једну дубљу димензију Свифтовог дела. Тиме се још једном показује важност сартровске концепције читаоца као „довршиоца“ уметничког дела.

овоме свету; Леонтије Искрић, који је у тискању гомиле болно кривио лице... и још многи, који су се могли лако натерати да буду криви и луди (15).

За све ове „сумњивце“ заједничка је извесна животна туга⁸⁹, што је већ по себи у супротности са идеологијом и тадашњом званичном естетиком која захтева радост. Али и њихове конкретне мане такође делују субверзивно: „посматрачка усредсређеност“ не треба систему који тражи слепо идеолошко послушништво; неко ко „вазда (...) будан сања нешто тужно“ не треба систему који првенствено цени активистички елан, политички ентузијазам и друштвени оптимизам; особа „претећи истурене вилице“ опасна је за систем који хоће послушне, мирне и усрдне роботе; онај који је „непоколебљиво уверен да нема среће на овоме свету“ не може користити идеологији која тврди да нема онога света, а да ће, без обзира на све садашње жртве, та идеологија у будућности донети срећу свим људима; неко ко „у тискању гомиле болно криви лице“ показује да има отклон од „револуционарних маса“, да има неку идеолошку резерву, да му се у „акцији маса“ нешто не допада – због чега, такође, спада у категорију „сумњиваца“.

И у сцени препадног регрутовања нових задругара, „у присуству милиције“, наилазимо на веома сугестивне слике одвратности српских сељака према овом облику колективизације. Пошто је у село, након паљевине, дошла полиција (и вероватно Удба), сељаци су додатно застрашени, па:

„Онако узгред, у присуству милицаја, Павле Олуја уписа још неке у задругу. Брња Грдојевић је задовољно трпао у недра велику масну свеску зелених корица. Кад милицаји поседаше у цип, који фрфоћући крену некако љутито и брзо замаче иза окуке, док се задње стакло маглило од врелог псећег даха, неки од уписаних га опколише и снебивајући се почеше: 'Тако ти бога, Грдојевићу, је л

⁸⁹ Код Белог Марковића туга којој се не зна узрок, упркос различитим историјским, друштвеним и политичким догађајима, манифестацијама или пак личним удесима и унутрашњим доживљајима јунака, заправо је меланхолија. О том феномену, изузетно значајном за целокупно стваралаштво овога писца, али и за стваралаштво других уметника, детаљније видети часопис *Градац*, тема броја Меланхолија (приредила Славица Батос, 2006/2007, број 160-161). Доминацију те особине јунака у прози Радована Белог Марковића веома лако уочавамо, она, по Лашу Свенсену, постаје и део личности, јер је толико поунутрена да онда туга више чак не мора имати ни директног изворишта у стварности. О томе видети: Свенсен 2004).

може, док је тазе, да се испишемо?’ Тек што Брња на њих преврати очима, однекуд се створи Павле Олуја с руком на пиштољу и одмах рече да у борби за бољитак нема хоћу-нећу о чему и сведоче тек минули догађаји, на шта новаци⁹⁰ слеглоше раменима, прозборише коју о снегу који тек што није почео да пада, приупиташе и за трактор који оре у дубину пола хвата и да л` ће икоје семе из те дубине сунца угледати. Хтедоше, уистину, да питају:

’Друже Павле, казуј шта ће с нама бити кад тапије престану да важе?’

Ком ли одговори, ког ли преко погледа, углавном: сваком Аночић даде по заслуги и најпосле сви, лак-полако⁹¹, кренуше кућама. Успут су се, некоји, тупаво осмехивали, чешкајући се између гузова, као да срамотни неки сан разабрају“ (41).

Упис сељака у задругу из страха да се не нађу на листи сумњивих, њихово брзо предомишљање (чим је отишла комунистичка полиција), Павлов одговор „с руком на пиштољу“ да „у борби за бољитак нема хоћу-нећу“, његови „преки погледи“ и „давање сваком по заслуги“, утешитељско распитивање сељака за пропагандне бајке о предстојећим техничким чудима колхоза („трактор који оре у дубину пола хвата“), коначно, разилажење изиграних сељака, који схватају да су насамарени („успут су се, некоји, тупаво осмехивали, чешкајући се између гузова“) (ситуацијска комика), и који се стиде свог, бар тренутног, наседања на колхозну пропаганду („као да срамотни неки сан разабрају“)(поређење) – елементи су уметничке слике којом је, можда боље него историјским чињеницама, дочаран однос српског сељаштва према агресивном утеривању у задруге које су предузимале комунистичке власти.

Историјске чињенице говоре да су, након што је, 5. децембра 1946. године, целокупна привреда национализована, чак и ситне занатлије и сељаци били укључени у „планску привреду“ и да су добили „планске обавезе“. На пример, Уредба о обавезном засејавању ораница (од 14. фебруара 1947), давала је право властима да сваком сељаку пропишу шта ће и колико да произведе на својој сопственој земљи (Биланчић 1985: 129). После Прве резолуције Информбироа (28. јуна 1948), у којој су југо-комунисти

⁹⁰ Именица *новак* има значење „новајлија“. Овде је реч о новоуписаним члановима задруге, члановима новајлијама.

⁹¹ *Лак-полак* је варијанта покрајинског израза *лако полако* који се користи да се истакне да се нешто одвија полако, али неумитно, с тим што овде, како га аутор употребљава, изостаје значење неумитности.

оптужени да „скрећу с марксистичко-лењинистичког пута на пут народњачке кулачке партије“ зато што „не постоји национализација земље“ и јер су „у рукама кулака концентрисани знатни земљишни поседи“ (Документи, 1985: 927), Централни комитет КПЈ, у јануару 1949, доноси директиву о колективизацији села.

По тој директиви чак 340.000 сеоских домаћина, до краја 1949. године, утерано је укупно у 6.238 задруга. Комунисти су им обећали помоћ у технологији, али је, реално, трактора било мање него задруга – 4.530 (Биланџић, 1985: 131). Да сељаци никада нису прихватили наметнуте им колхозе показује чињеница да се пет шестина земљорадничких задруга распало, када је, 1953. године, дозвољено иступање из њих (Долничар ур. 1981: 107; Мирковић, 1958: 232). Али, слобода иступања из задруга била је праћена смањењем максимума земље које је могло да има сеоско домаћинство са 30 ха (по Закону од 23. августа 1945), на 10 ха (по закону од 27. маја 1953), чиме је од сељака укупно одузето 270.000 ха земље. Због такве насилне и ирационалне аграрне политике комунистичких власти, пољопривредна производња је од 1946. до 1957. године била нижа него што је био десетогодишњи просек пре рата (Биланџић 1985: 234).

Но, иза историје и бројки које се односе на стотине хиљада сељака над којима је извршено насиље, стоје појединачне судбине, крије се хиљаде индивидуалних трагедија, животних прича и траума. У овој приповести дочарано је нешто од тог насиља, нешто судбина и траума неколиким приповедачким поступцима и различитим стилским средствима. У њеним сегментима, без обзира на суморност теме, уочавамо и хумор (комика ситуације, употреба ироније и гротеске). Уочавамо и солидарност јунака приповедача према другим јунацима, обичним људима који су у тим, „вуненим временима“ могли да буду само жртве политике с тоталним амбицијама.

Још један пример непосредне рефлексije политичких дешавања у *Паликући и Терези...* јесу алузије на *прогон религије*. На пример, ево како сен у молитви јунака приповедача спомиње „дедица Танасије“:

„*кунем ти се, добри, од свих поштовани старче, без попа сахрањени рабе Божји, чија се душа мота по крошњама храстова и шљива*“ (47–48).

На основу цитираног закључујемо да је деда Танасије сахрањен без свештеника јер то његов син, комуниста Павле, није дозволио. То сазнање потврђујемо читајући и сегмент у ком Мислопољци кажу: „Зна се ваљда да је Олуја без попа свог оца сахранио, дедицу Танасија“ (35), али и на основу сећања бившег дечака приповедача:

„доброг дедице Танасија, без попа сахрањеног, коме је стриц из већ ужутелих руку истргао књижицу посувраћених листова САН ПРЕСВЕТЕ ДЈЕВЕ МАЈКЕ БОЖИЈЕ СА МОЛИТВЕНИКОМ и бацио је у ватру (36; курзив и верзал изворни).

Јунак приповедач је, дакле, као дечак био сведок када је деди Танасију на самрти његов син, удбаш, Павле Олуја, сасвим у складу с начелима власти чији је представник, отео из руку молитвеник и бацио га у ватру, да би по очевој смрти забранио паљење свеће и сахранио га без опела. Већ и само разумевање јунака приповедача да се у молитви дедина душа, будући неопојана, сада „мота по крошњама храстова и шљива“, сведочи да су комунисти у целини одбацили религију и религиозну културу.

Павле, с друге стране, као и већина загрижених комуниста, очигледно мрзи религију и одбацује је, јер је доживљава као конкурентну⁹², а свака врста конкуренције недопустива је за покрет с тоталитарним амбицијама, у свим сферама, а поготово у идеологији. Такав покрет, наиме, хоће да контролише све, не само јавни већ и приватни живот (Арент, 1998: 364; 361), па чак и најинтимније тренутке везане за смрт (в. Цветковић 2006: 24 и даље).

Стога је, да се поново вратимо плану историјске реалности, у јануару 1947. године, Политбиро ЦК КПЈ забранио југо-комунистима да славе славу или Божић, као и да приступају обредима крштења или венчања у цркви (Цветковић 2006: 525). „Идеологија као нова религија требало је да замени хришћанство“ (*исто*, 527). Но, антирелигиозна репресија није била само у томе. Партизани су за време рата у Србији стрељали 46 свештеника, укључујући и митрополита Јоаникија (*исто*, 520), а после рата у Србији је убијено још преко 200 свештеника и монаха СПЦ (522). У земљи је, до 1953. године, укупно ухапшено 2.300 свештеника и монаха СПЦ, њих 1.400 осуђено је (некад од једне до двадесет година затвора), а још 1953. године у затвору се налазило 254 свештеника Српске православне цркве (522).

⁹² “Идеологија се у модерно доба наметнула као озбиљна алтернатива религије, а у тоталитарном систему као искључив и обавезујући поглед на свет. (...) Црква и свештенство по природи свога постојања као конзервативне традиционалне друштвене институције од почетка су означене од револуционарних власти као непомирљиви противници новог поретка. (...) Консолидовањем власти прекида се тактичко кокетирање са црквом и отпочиње акција не само одвајања цркве од државе, већ и потпуна маргинализација утицаја ове институције у друштву“ (Цветковић, 2006: 24, 520).

Такође, о прогону религије, у *Паликући и Терези...*, дискретно сведочи и следећа слика чија је сугестивност постигнута употребом поређења:

„Мислопољци су испијали меку ракију на раскршћу и савијали дебеле цигаре у листове богослужбених књига из црквице у пољу, напуштене и саме као на божијем длану“ (53–54).

Познато је да су совјетски комунисти, из идеолошке мржње према религији, затворили две трећине православних храмова, од чега су трећину потпуно уништили (Евсеев 2008: 7). Сви манастири били су угашени, а монаси и монахиње побијени или послати у концлоге (исто). Спаљено је на милионе икона и вредних, руком писаних књига, а око 400.000 звона скинуто је и послато у топионице. „Безбожници“⁹³ су своје акције волели и да овековече, сматрајући да је то нешто чиме треба да се поносе. Тако је, на пример, уништење саборног храма Христа Спаситеља, у Москви (1931), стругање фресака и ломљење великог иконостаса у Храму, снимљено филмском камером, те се и данас може видети као пример дивљаштва фанатичног тоталитарног система⁹⁴.

У СФРЈ ипак није било таквог систематског рушења и затварања цркава, али се порушене и оштећене православне цркве нису смеле обнављати (само на територији НДХ разрушено је или спаљено више од 450 православних храмова; Давидов 2013). У самој Србији, осим у Срему, током рата није било ширег уништавања православних цркава, али је забележено више случајева рушења цркава од стране нових, комунистичких власти. Тако је, 1949. године, порушен храм Свете Тројице у Ђаковици, а од опека је направљен јавни нужник (Богвац 2006), храм у Лесовици срушен је зато што га је „подигао четнички војвода“, а храм у Бањи Ковиљачи „због хигијене“ (Цветковић, 2006: 526).

Но, када се у *Паликући и Терези...* приповеда о „напуштеној црквици у пољу“ и о сељацима који „савијају цигаре у листове богослужбених књига“, не приповеда се

⁹³ У СССР је, од 1925. до 1947. године, постојао Савез милитантних безбожника (Союз воинствующих безбожников), који је издавао часопис *Безбожник* (од 1922). Потпомогнут од тоталитарне државе, СМБ је до 1941. године нарастао на 96.000 хелија и 3,5 милиона чланова. Од 1929. године постоји и подмладак ове организације – Млади милитантни безбожници (Юные воинствующие безбожники). ММБ је у свакој школи образовао кружоке младих безбожника (кружки юных безбожников), у које је регрутовано два милиона деце (в. Антонић, 2011: 84).

⁹⁴ <https://vimeo.com/102584875>

зашто је тај храм „напуштен“. Да то никако није због одсуства вере и верника међу сељацима, сазнајемо на основу вапаја, упућеног богу, једног принудног задругара. На основу његовог вапаја увиђамо какво је било право стање ствари у вези са обичним људима и њиховом односу према вери и цркви у том времену:

„Боже, не водиш бригу о нама, остављаш оне који те славе и свећу ти криомице по таванима пале, иако су у задругу уписани!“ (51)

Према поверљивим извештајима из 1947. године, које наводи историчар Срђан Цветковић (2006: 525), две трећине партијског чланства нишке области славило је славу, а у Врању чак осам деветина. Радован Бели Марковић, 1976. године, свакако да није имао прилике да чита те извештаје, или да их коментарише, као историчар Цветковић три деценије касније, али је, упркос томе, веома верно дочарао духовно насиље тоталитарне власти над грађанима. У вези с тим издвајамо пет значајних момената из *Паликуће и Терезе...*: Павлово бацање молитвеника, отетог из руку умирућег оца, у ватру; умирање Павловог оца без паљења свеће, његов укуп без свештеника; црква која је, из идеолошких разлога, опустела; сељаци који се тајно моле по таванима.

Трећа непосредна политичка рефлексија у *Паликући и Терези...* у вези је с нечим што је било јединствено за југо-комунисте. Комунисти су, наиме, и у другим земљама утеривали сељаке у задруге или настојали да укину православље, или религију уопште, али, у комунистичкој Југославији читава једна животињска врста била је стављена ван закона – *козе*.

Данашњи млађи читалац који је рођен и живи на подручју бивше Југославије, или пак странац који не познаје детаљно историју комунистичке Југославије, извесно ће се наћи у недоумици како да разуме одломак из *Паликуће и Терезе...* у коме бивши дечак приповеда:

„стриц (...) се лично старао да све козе, ништитељке⁹⁵ шума и веснице беде, што пре буду сатрвене. Дуго сам плакао кад је, у присенку иза појате, заклао нашу мекетавку⁹⁶ Милицу, јарца Косту и шесторо јарића“ (30; курзив изворан)

У нареченој приповести и остали Мислопољци кажу:

⁹⁵ Именица *ништитељка* има значење „она која уништава нешто“, и припада индивидуалној лексици.

⁹⁶ Именица *мекетавка* има значење „она која мекеће“, припада индивидуалној лексици, и овде се употребљава уместо именице *коза*.

„Зна се ваљда да је Олуја (...) поклао све јариће, козу Милицу и јарца Косту“ (35– 36).

Зашто би удбаш Олуја кренуо једног дана да коље све јариће у домаћинству? Зашто се „лично старао да све козе што пре буду сатрвене“? Шта је имао против тих доброћудних и безазлених домаћих животиња?

Реч је о томе да је у СФРЈ, 1948. године, донет закон о забрани држања коза. Наводно, коза је за једну годину могла да обрсти 1,25–1,50 ха шуме, а како једна коза у просеку ојари годишње два јарета, то је значило да ће око 1,8 милиона коза, колико их је било у Краљевини Југославији, ускоро упропастити целокупно комунистичко шумарство и уништити све државне шуме (в. Кнебл, 1978: 436). Важно је разумети да је лично Јосип Броз Тито, ауторитарни вођа СФРЈ, био, не само главни промотер ове збране, већ и да је држао ватрене говоре против коза.

Тако се у *Шумарском листу* (11–12/1978 стр. 435) каже да је „Савезна влада донела Закон о забрани држања коза захваљујући у првом реду далековидности Предсједника Тита“. Затим се опширно цитира „што је ПРЕДСЈЕДНИК ТИТО (изворни начин писања – С. И.) на ту тему рекао у Требињу још 3. 10. 1954. године:

„Ја морам да кажем да сам сретан што сте уништили козе, јер сада видим да се ваша брда зелене. Ја бих желио да то учине свуда гдје још нису учинили. Наш ће човјек осјетити за десет година што је значила коза за њега, а што за шуму. Потребно је гајити овце јер оне дају и млијeko и вуну. Гајите овце, оне неће уништити шуму“ (исто).

Када је једно спољнотрговинско предузеће из Босне и Херцеговине организовало саветовање „у сврху рехабилитације коза“, 1972. године,

„влада БиХ је за то сазнала, а предсједник Извршног вијећа СР БиХ својом је јасном и одлучном изјавом одбацио такве иницијативе и такве дискусије. Он је службено у име Извршног вијећа изјавио да одговорни кругови не стоје иза такве акције нити би је могли подржати из разлога који су давно већ познати и признати. Што више, рекао је Предсједник Републике БиХ, да ће се убудуће са много више одлучности и одговорности спроводити закон о забрани држања коза који је на снази. Слични покушаји у СР Македонији такођер су наишли на одлучан отпор владе“ (Кнебл, 1978: 437).

Дакле, 1976. године, када Радован Бели Марковић објављује своју приповест, Тито је још жив, култ његове личности је на врхунцу, он је апсолутни ауторитет чија се ниједна реч не доводи у питање (Николић 2011: 396–397), а Тито и закон јасно, премда

сасвим сулудо, наређују ликвидацију сваког примерка врсте *Capra aegagrus hircus*. Међутим, Радован Бели Марковић је, само у две реченице, додељене јунаку приповедачу, а управо на основу случаја уништавања коза, сугестивно представио насилну и ирационалну природу тоталитарне власти и ужас који тај прогон изазива код српских сељака. Јер, козе су у овој приповести персонализоване, имају људска имена („коза Милица и јарац Коста“). Њих не именује само јунак приповедач, већ и остали Мислопољци. Оне су, дакле, готово чланови породице Аночић, а удбаш Павле Олуја, који такође припада тој породици, их све, када дође наређење „одозго“, једноставно у истом дану покоље. Тај његов поступак има и значајно симболичко значење.

Суровост према животињама у овој приповести уједно је још један доказ безосећајности моћника који своју моћ испољава јавно, као несвакидашњу свирепост. Јавно клање „козе Милице, јарца Косте и шесторо јарића“ уједно је и израз беспоговорне спремности да се извршавају сва наређења више инстанце власти. Такође, када дечак Илија успе да једно јаре сакрије од стрица удбаша, пошто се, у складу са својом, дечјом, природом, као и са околностима у којима је одрастао, везао за ту животињу, он и тиме пружа отпор, како стрицу, тако и сулудости целокупног тоталитарног система и, наравно, и на тај начин покушава да сачува предмет своје везаности, односно, да оствари сопствену потребу чије осујећење оставља на дете трајне последице:

„Седмо јаре утекло је некако и дуго сам, по као сач усијаном камењу, јурцао за њим. Ломатао се по ништаллинама⁹⁷ и суховрсима⁹⁸, али не да бих га стрицу под нож привео, него да сакријем то јаре, малу штеточину“ (31; курзив изворан).

Дечак је сакрио јаре у својој и стричевој појати (28). Под утицајем бројних страшних, догађаја, који на њега остављају дубоке и трајне утиске, а имајући у виду у његову хиперсензитивну, у ствари уметничку, изразито усамљеничку природу⁹⁹,

⁹⁷ Именица *ништаллина* има значење „мочварно тло зарасло травом“.

⁹⁸ Именица *суховрх* је околионализам, добијена од придева *суховрх* са значењем „који има сух врх“, и њоме аутор остварује контраст према именици *ништаллина*.

⁹⁹ “Ништа није особније од сна, ништа нас више не затвара у неизљечиву осамљеност, ништа се снажније не опире дијелењу с другима. У стварности свако искуство потврђујемо у заједништву. Обратно, у сну је ријеч о пустоловини што је снивач сам доживљује и једини је се сјећа: о непропусну свијету, непроничну, који искључује свако уплитање са стране“ (Caillois 1983: 11).

увиђамо да је код њега граница између реалности и фантастичног, сновидног света флуидна, релативна, а пример за то јесте и чињеница да је, како се у тексту експлицира, у сновиђењима често мешао слике скривеног јарета и рањеника из пећи. Поред те сновидне слике, у том сегменту приповести налазимо још једну, због чије природе не можемо до краја знати да ли је реалистична или сновидна, фантастична (40). Отуда, што на основу приповеданог знамо да је он био сакрио јаре у стричеву појату, не знамо сигурно да ли је то јаре, када је он починио паљевину, спасила комшиница Јермина, мајка воденоглаве девојчице, да ли је јаре заиста вречало, или је све то производ његове фантазме. Приповедач управо оставља могућност читаоцу да се то и јесте и није догодило. Свакако, мистификација тог догађаја у приповести у функцији је њеног повременог превођења (само неколиких сегмената) из сфере реалистичног у сферу фантастичног. То превођење пак има двоструку функцију – једна је да дочара фантастику реалности, тј. да нам имплиците покаже како стварност, у конкретном случају, изопачена због снаге једне идеологије, може попримати елементе фантастичног, немогућег, невероватног, а друга је да нам имплиците укаже на страшну чињеницу – да оно што је производ људског изопачења, на друштвеном плану, може уништити, или бар нарушити, саму природу и њене законе, поредак који у њој влада. И као што чињенице потврђују, веома је тешко санирати, на било ком плану, катастрофе које су резултат друштвеног (и политичког) застрањења човека¹⁰⁰:

„У неке, сетим се јарета, мале штеточине. /Од целог света скривао сам га у појати, али стегох срце: / Нек изгори, помислих. Нек изгори. / Јак ветар хучао је око појате. (...) / Не бих се клео, али кроз дим и ватру као да сам смотрио Светоликову кућаницу Јермину, док прескаче плот, с јаретом у наручју. Сисао сам прст и дрхтао као прут од хладноће. Не може бити, мислио сам, морало је изгорети. / Добро сам чуо, вречало је!“ (28–29; изворни курзив)

Осим због природе саме слике, о њеној потенцијалној сновидности, односно фантастичности, закључујемо и на основу контекста у којем се та слика јавља јер се, одмах након ње, а у атмосфери те исте паљевине, сусрећемо са сликом која припада миту (о вештицама), у којој свакако преовладавају елементи фантастичног¹⁰¹. Функција

¹⁰⁰http://www.zivotinjsko-carstvo.com/ptice/velik_kampanja_unistavanja_vrabaca_u_kini.php

¹⁰¹ „Баба Живана, вештица, поиздаље, пљуцкала је у ватру. Јасно сам видео где из пламена излеће црн тутумиш и свих пет прстију на њеној руци којом је давала некакве знаке и како за њом, суну низбрдицом стари колски точак запаљених жбица, који је

тих слика у овој приповести, осим онеобичавања приповеданог, јесте и онеобичавање атмосфере у којој се непрестано врши репресија, како према појединцу, тако и према гомили (маси). Њена константност, у ствари, условљава прелазак (сегментирани) приповести, тј. конкретне слике у целини, из сфере реалистичног у сферу фантастичног.

Уколико ову приповест читамо тако да замислимо да је Јермина спасила јаре, тј. да је приповест на том месту ипак остала у сфери реалистичног, онда у вези с тим издвајамо три значајна психолошка увида – први се односи на чињеницу да је, како смо већ напоменули, дечаково скривање јарета и брига о њему, израз потребе да сачува предмет свог везивања и да то везивање настави. Чињеница да се лако мири с могућношћу да је јаре изгорело заиста говори и о извесној дечаковој свиклости на константне губитке ближњих (најпре мајке која умире, потом оца који одлази у свет, а онда и дедице Танасија), као и на извесну равнодушност због прихватања чињенице да је губитак ближњих нешто неминовно, а у његовом случају и константно; други значајан увид: Комшиница Јермина, мајка чије је дете болесно, спасава дечаково јаре уз ризик да буде и сама оптужена за скривање коза, или чак за паљевину, дакле, за „антидржавну делатност“. Но, она не хаје и то ради као мајка болесног детета за дете које је остало без мајке; и трећи, можда и најзначајнији, увид јесте чињеница да Илија Аночић, иако је ушао у пубертет (“*Сећао сам се црне чипке њене кошуље и оне мрске сламе у појати по којој сам, у самотне сате, просипао бледуњаво семе, страхујући од лудила и сушења кичме*“; 52; курзив изворни), непосредно након тог трауматског догађаја, и у грозници, регресира, и поново почиње да сиса прст.

Регресија (нем. *Regression*) је у психоанализи, како је објаснио Фројд (1976: 358 и даље), један од тзв. механизма одбране од снажних осећања страха, забринутости, кривице, стида, одн. реакција на фрустрацију или на трауматски доживљај за које особа

дотле лежао крај плота, мимо скута уплашених жена и забезекнутих лица мушкараца који су пристизали пртећи лестве и секире.

Заборавио сам на јаре, због чуда које се збивало преда мном. Одсутно сам гледао жене у белом и њихове голе листове како се преплићу; колски точак како суља низбрдицом и смањује се.

Пристизали су и мушкарци, пртећи лестве и секире.

Из премалених се крчага лила вода.

Не бих се клео, али умотрио сам Јермину Светоликову. “ (29–30; изворни курзив)

није у стању да пронађе одговарајуће решење. Тада се појединци који су достигли зрелији ступањ развоја враћају на већ превазиђене облике понашања и задовољавања (на пример, дете у случају доживљене трауме може, једно време, поново почети да сиса прст, или да пузи, или да се врати играчкама с којим се играло као беба).

Илијина регресија, у овом контексту, може се протумачити и као регресија читавог друштва пред насиљем тоталитарне власти, као враћање људи, суочених с траумама, насталим услед систематског терора, на примитивнији облик понашања, на ниже форме односа. Могло би се рећи, ако у том кључу тумачимо епизоду с јаретом, да се то дешава и онима који настоје да ипак пруже некакав отпор. Али, као што смо уочили у релацији Илија – Тереза, при самом крају приповести, чак и они који настоје да пруже отпор насиљу остају, доцније, трајни заробљеници модела понашања које је произвело њихову главну психолошку трауму.

Потврду за то наћи ћемо и у наредном одељку наше анализе.

3. Символи моћи: чизма, пиштољ; метафора: државна животиња

У *Паликући и Терези...* први од симбола с политичком референцом су *чизме*. На почетку овог поглавља речено је да је један од видова злостављања дечака Илије Аночића била његова обавеза да стрицу Павлу Олуји свакодневно, готово обредно, обува и изува чизме. Дечак их је због тога, али и због великог и константног страха од стрица, доживљавао као „ђаволске“ (10) „врашке“ (80). Такав доживљај имао је вероватно и због тога што је стрица најчешће доживљавао као црног, као црну појаву, што симболично представља и његову ђаволску природу. Често би се дешавало да, када би дечак пришао стрицу да га изује, буде шутнут („Није хтео ни да му скидам чизме, само ме је још једном ритнуо ногом, из досаде, као безопасно псето“; 26). Чизме су у овој приповести, као уобичајена униформа припадника Озне или Удбе¹⁰², симбол моћи и неограниченог (разобрученог) насиља. Оне су за сваког читаоца који се те 1976. године сећао изгледа удбаша, или за оне који су их видели на фотографији, и симбол којим је означен *најнасилнији* део послератне комунистичке власти.

¹⁰² Одељење за заштиту народа – ОЗНА био је назив за комунистичку тајну полицију у Југославији од 1944. до 1946. године, а након тога, до 1966. године, њен назив био је Управа државне безбедности – УДБА.

„У периоду непосредно после револуције, кожни мантил, пиштољ, јахаће чизме и цип били су симбол неограничене моћи милиције, војске, Удбе и Озне и јао си га оном пред чијом кућом се у току ноћи паркира цип. Помрчина је била јако гладна“ (Мајдин, 2001). Треба рећи и да се ауторитарни вођ комунистичке Југославије, Ј. Б. Тито, све до средине педесетих година 20. века, у јавности по правилу појављивао у „маршалској“ униформи, чији су обавезни део биле високе („јахаће“) чизме. „Када га је Дедијер (1953. године) питао зашто се појављује само у униформи, маршал му је одговорио да би носио и другу гардеробу али да то не може јер становништво Југославије обожава униформе – прича Мома Цвијовић“ (кустос у Музеју историје Југославије; Димитријевић, 2014).

У контексту наведеног могло би се рећи да сцене с чизмама, у којима се читују дечаков страх и понижење, могу бити и метафоре за страх и понижење целог друштва у односу на тоталитарну власт:

„Морао сам стрица да сачекам и да му скинем чизме са натеклих ногу. Већ сам осећао језу од његових корака и од близине његових жутих очњака“ (34; курзив изворан).

„лицем му готово дотичући чизме... како бих га, својим очима, устима, зубима и носем, измолио да ме не удари“ (35; курзив изворан).

Језом коју производе стричеви кораци, шкрипом чизама и страхом који она изазива, устима која додирују чизму, како не би била ударена, приповедач нам дочарава стварни однос „народне власти“ и народа, реалан (неидеолошки) однос моћника и подложника у тоталитарном режиму. Чизме тако постају и упечатљив симбол зла, нечег неопозивог и страшног, неумољивости и искључивости власти и репресије коју она спроводи јер, не заборавимо да се у Павлу Олуји сустичу две врсте насиља и репресије: над породицом (укућанима) и у друштву (над грађанима).

Чизме су симбол управо такве репресије, читаве једне *културе силе* која је преплавила целокупни друштвени тоталитет. У *Паликући и Терези...* приповедано је о једној породици у једном селу, али елементи те приповести у читаочевој рецепцији конституишу *отворени низ*, са инхерентном логиком генерализације, која се затим лако завршава *преливањем значења на читаво друштво*.

Пиштољ је, у конкретној приповести, још један симбол за насилну власт (1944–1953), за моћ која терорише подложнике. Павлов пиштољ, заденут за појасом, као симбол моћи, као и страх који он производи код гомиле, појављују се, на пример, у тренутку када је планула Павлова појата, а када су сељани, ужаснути, појурили да је

гасе. Сељани су, као што смо већ цитирали, трчали тако да им „душа хоџаше на нос изаћи, (...) а свима је пред очима и у памети био Павлов пиштољ, у футроли од телеће коже“ (30).

Паљење Павлове појате, наиме, код Мислопољаца производи ужас јер знају да ће тај догађај бити протумачен као директан напад на саму власт, напад целог села на моћ, дакле *изазов* моћи који јој упућује цело село. Тоталитарна власт на такав изазов увек одговара репресијом – јер се ауторитарна моћ самообнавља само тако што јавно и ритуало уништава изазивача, чиме се једино поново успоставља *као моћ* (Фуко, 1997: 7–37). Пиштољ је знак присуства те моћи: Павле са сељацима разговара „с руком на пиштољу“ (41), његово „око гледа нетремице, као низ цев“ (56), Павле Олуја се, уистину, сав своди на *чизме и пиштољ*.

Државна животиња метафора је репресивног система, представљеног у *Паликући и Терези...*. У првом слоју значења „државна животиња“ синоним је полицијског пса Шкора који у истрази случаја паљевина треба да нађуши кривца. У другом пак, дубљем, слоју значења, израз „државна животиња“ денотира целу државу, ДФЈ/ФНРЈ/СФРЈ¹⁰³ и може се узети као метафора за њу. У трећем, најдубљем слоју, „државна животиња“ означава и цео комунистички систем. Синтагму „државна животиња“ први пут у приповести употребљава гротескна личност (Брња Грдојевић) чија гротескност, осим због изгледа, проистиче и из њене позиције. Налазећи се између представника власти и гомиле, неомиљен и првима и другима, у ствари, презрен и од првих и од других, Брња Грдојевић додворава се предствницима власти и јавно се експонира као неко ко јој је бескрајно лојалан:

„Никога ми не кудимо, државна ће животиња да каже ко је на сметњи задружној ствари и свима нама!“ повика Брња Грдојевић, чим рекоше знајше¹⁰⁴ да трагови воде ка Ранђића кући“ (38).

¹⁰³ Комунистичка Југославија се од другог заседања АВНОЈ-а (29. новембра 1943) звала Демократска Федеративна Југославија (ДФЈ), након Уставотворне скупштине од 29. новембра 1945. године звала се Федеративна Народна Република Југославија (ФНРЈ), а од Устава од 7. априла 1963. године, па све до распада (1992), звала се Социјалистичка Федеративна Република Југославија (СФРЈ).

¹⁰⁴ Оказионализам чије је значење у конкретном примеру иронично – они који – наводно – све знају, они који се праве да све знају.

„Никога ми не кудимо`, понављао је Брња Грдојевић. `Државна животиња ће да каже ко је на сметњи задружној ствари и свима нама`“ (39).

Али, та „државна животиња“ уједно је и озбиљна, мада помало сабласна, претња целом селу, док поприма облик „крвавооке псине“ (76):

„Дотирали су гласови о црном псу Шкору који ће, опет, доћи из града. Први пут сам чуо име те псине. Доћи ће, и досад је долазио!“ (58; курзив изворни).

Селјани се, наравно, боје „државне животиње“, али понеко од њих скептичан је према њеним способностима (да нањуши кривца):

Мислопољци, ни они најстарији, никад у веку толику псину не видеше, али Шкору су грдно замерили што је на државном таину¹⁰⁵ отромио¹⁰⁶ и њух запустио и свима се чинило како је због тога држава на големој штети. (...) Запажено је да би то могли бити они који су најачко хвалили дебљину пса, чиме су хтели рећи да је та дебљина за цабе! (...) Пре ће бити да су преко Шкора исказивали мржњу на нешто друго, поготово оне старе злице које су пре рата ишле у лов и недељом јахале коње“ (73; курзив изворан).

То да су *гадаши*, како је оне који су „пре рата ишли у лов и недељом јахале коње“ на другом месту (11) назвао приповедач, „преко Шкора исказивали мржњу на нешто друго“, читаоцу недвосмислено сугерише да „државна животиња“ и за саме Мислопољце симболизује више од полицијског пса. Тако тај израз може денотирати, не само Удбу, која је до 1976. године изгубила доста од своје раније ефикасности, и све мање је успевала да открије стварне државне непријатеље. Она се може односити и на целу, тада већ све мање успешну, комунистичку државу, која је, након конфедералног Устава из 1974. године, све слабије била у стању да обавља своје главне функције.

Али, оно што данашњег читаоца може импресионирати јесте наговештај, или можда чак предвиђање, садржано у овој приповести, о „државној животињи“. Наиме, у *Паликући и Терези...* приповеда се и о смрти „државне животиње“ – СФРЈ:

„Није само добро, кажу, што је Брња Грдојевић пса Шкора убио. Требало је, то за Шкора, јавити властима. / Истина је, беше побеснео, страхота га беше и погледати, онако црног и чупавог. Очи су му биле жуте и крвљу подливане.

¹⁰⁵ *Таин* је реч турског порекла којом се означава војнички хлеб, али и уопште храна за војнике, раднике.

¹⁰⁶ Глагол *отромити* овде значи „постати неактиван, непредузимљив”.

Само, није морало онако, мучки, из бусије, пошто никоме није сметао док је своје псеће бриге бринуо и вртео се у круг; на раскршћу, вијајући своју репину. /Јер, руку на срце, ако ником није помогао, никоме није ни одмогао, тај Шкор, пас трагач“ (75).

Да ли у наведеном цитату, можда значењски непрозирном за читаоца из 1976. године, данашњи читалац може да назре, као *литерарну прекогницију*, слом СФРЈ? Иако су се „државне животиње“ у почетку сељани плашили, она је временом постала безопасна, да би је на крају убио један медиокритет, на позицији између представника власти и гомиле (Брња Грдојевић). Можда је читање и тумачење тог цитата у овом кључу исувише смело, али свакако је потврда отворености прозе Радована Белог Марковића, а потврђује и могућност за њена различита разумевања.

Гуска као симбол у овој приповести има још непрозирније значење и, по свему судећи, нема *директну* политичку денотацију, али такође је део атмосфере чија је особеност узрокована политиком. Тај симбол посебно спомињемо како би, у контрасту с њим, до јаснијег изражаја дошли већ разматрани симболи чизме и пиштоља, као и метафора полицијског пса. Погледајмо, редом, у којим контекстима се у овој приповести јавља гуска као симбол:

„за јатом гусака, од којих је једна гакала као да ме проказује“ (5).

„сви гледају у ту гуску (коју Јосип Шваба држи под мишком – С. И.), *страхујући да она, којом, не гакне нешто од оног о чему се мора ћутати.* /Знао сам, ипак, да се неће преварити у рачуну та гомила: Нико неће поверовати гуски која гаче после пожара“ (13; курзив изворни).

„помислих: обесиће Крума. А и она гуска као да је однекуд гакнула: `Обесите га!` (...) *И одасвуд се чуло: „Ево Крума!“ / „Вашко, худобо¹⁰⁷, никоји човече¹⁰⁸!“* /А, из блештаве и ледене белине, гакала је гуска као да нешто одгонета“ (19; курзив изворни).

¹⁰⁷ Именица *худоба* значи „зла, опака особа“.

¹⁰⁸ Синтагма „*никоји човек*“ синионимна је са именицом *нечовек*. Заменица *никоји* овде добија значење „лош, зао“, а синтагма „*никоји човек*“ у односу на *нечовек* пејоративну црту, што је аутор и хтео да истакне.

„Одједном, угледам (приповеда Илија Аночић – С. И.) о којном повоцу пса, којег је кротио висок и устурен¹⁰⁹ милицај. Оцаклина¹¹⁰ сунца одбијала му се од сјајног штита капе. Неко је затим повикао: „Ево трагова!“ /И тек тад угледах сав тај свет и стрица Павла. И као јеку чух удвојено, утројено: „Ево трагова!“ (како, наизглед, воде ка дечаку – С. И.) (...) Гаче ли то, из незнани¹¹¹, гуска... са почетка приче, она гуска?“ (38; курзив изворни)

Затим, пошто полицијски пас ништа није открио, а са Светолика и Јермине је пала сумња (47), Мислопољци су:

„у општем метежу, очерупали и прождрали ону гуску“ (Јосипа Швабе; 48–49).
Јосип је Шваба, можда, мислио да је у том јату и његова гуска и чуддио се: како може да лети кад је из сопственог перја одавно изашла... (52; курзив изворни).
„... окрвављени длан Јосипа Швабе... оно, док маше за јатом ждралова; у којем је препознао своју гуску, иако је она давно изашла из сопственог перја“ (82; курзив изворни).

Уколико пажљивије размотримо контексте у којима се у овој приповести јавља симбол гуске, уочићемо да она најпре означава присуство нечег судбинског, смртне опасности, страха од денунцијације, могућност да припадник обичног света у тоталитарном друштву буде прокажен, или чак набеђен за нешто што јесте или није урадио. Но, исто тако, у другом делу цитата, видимо како су сељаци једноставно „у општем метежу, очерупали и прождрали ону гуску“, што би се могло разумети и као надвладавање природних снага друштва над тоталитарним злом, као победа елементарног и егзистенцијалног *општег* и *трајног* над злом појединачног, историјски привременог и контингентног, али такође се може разумети и као гротеска која се приближила фантастичном.

Најзад, да сваки поредак који почива на насиљу, застрашивању и понижавању, нема будућност – а тоталитарни поредак управо је такав. У овој приповести наговештено је и *пророчанство дедице Танасија*, његова клетва изговорена на самрти:

¹⁰⁹ *Устурен* је трпни глаголски придев глагола устурити, који као секундарно реализује значење „исприти се“.

¹¹⁰ Именица *оцаклина* има значење „стакласт слој којим су премазани обично керамички производи“ и „оно што има стакласт сјај“. Овде је, међутим, аутор употребљава у новом значењу – „светлост, сјај“, те се ради о околионализму.

¹¹¹ Конструкција „из незнани“ синонимна је са „из незнања“.

„ЗА СВЕ ЋЕ НЕКО МОРАТИ ДА ПЛАТИ“ (37; верзал и курзив изворни)¹¹². Ту клетву – опомену дечак непрестано чује из пећи¹¹³, а зло које се дешава у Мислопољу, од паљевина до убиства Павла Олује, као и шире (одлазак Илије из Србије, његова неуспела релација с Терезом, итд.), све то може се разумети као део остварења дедине клетве. Крвави слом комунизма и распад СФРЈ (1991–1995), из перспективе данашњег читаоца може се разумети и као макроплан „клетве дедице Танасија“ коме је на самрти његов син, удбаш, отео молитвеник из руку и бацио га у огањ.

Анализирајући приповест *Паликућа и Тереза...*, као особени приповедни свет Белог Марковића и као део његове оригиналне „потраге за изгубљеним светом“ (Васић, 2004: 180–182), уочили смо нека типична дискурзивна рефлектовања друштвенopolитичких околности, карактеристично уметнички уобличених *sui generis*.

У том смислу читалац не може да већ у првенцу Радована Белог Марковића не препозна иновативност приповедачких поступака помоћу којих је, између осталог, реализован и политички дискурс: (превођење приповеданог из реалистичне у гротескно-хуморну, медитативну или фантастичну сферу, увођење лирских елемената у приповедање, спајања лирског и наративног, сегментирање текста и мозаичко грађење приповести структуриране (у *Паликући и Терези...*) речнички, енциклопедијски, каталoшки, у виду различитих докумената (фотографија писама), сентенци, и сл. у његовим другим, доцнијим приповеткама и романима.

Тиме се Радован Бели Марковић, како у овој приповести, тако и у другим својим делима, показао као иноватор, шре свега на плану композиције, писац који је значајан чувар српског језика (свих његових редакција, народног језика итд.), али и као изузетан језички иноватор – творац бројних неологизама¹¹⁴, писац који на оригиналан начин

¹¹² „старац читава последњу своју јесен кашљао, упирући очи к небу (...) док је, привијајући уза се окрвављено ми и натечено лице, шаптао: „ЗА СВЕ ЋЕ НЕКО МОРАТИ ДА ПЛАТИ“ (36–37; верзал и курзив изворни).

¹¹³ „опет ми се чини да из пећи чујем дамарање и речи: ЗА СВЕ ЋЕ НЕКО МОРАТИ ДА ПЛАТИ“ (24; верзал и курзив изворни); „шапат рањеника (...) ЗА СВЕ ЋЕ НЕКО МОРАТИ ДА ПЛААААТИ!“ (40; верзал и курзив изворни).

¹¹⁴ „Будући да творба реченичног неологизма нужно представља разградњу и надградњу граматичко-семантичких типова (модела) реченице, синтаксички неологизам је нужно индивидуална стилема, тј. стилски обиљежена структура комуникативне реченице илити исказа карактеристична за језик и стил само једног

уводи политички дискурс у приповедано и спаја лирско и наративно, уписујући се у ред водећих српских лиричара – прозаиста¹¹⁵.

писца. Пошто је овдје ријеч о Радовану Белом Марковићу, његове ћемо неологизме и термилошки индивидуализовати – називајући их *белизмима*. Под *белизмима*, дакле, подразумијевамо неологизме као индивидуализме *Белог* Марковића“ (Ковачевић 2015: 80).

¹¹⁵ „Радован Бели Марковић је, још у књизи *Паликућа и Тереза милости пуна*, показао да врло пажљиво бира лексику и још пажљивије склапа реченицу (у наредним његовим књигама то је још изразитије, што нам даје за право да кажемо да је реч о врло великом артисти, прозном писцу који је према језику скрупулозан на онај начин на који су према њему скрупулозни прави песници)“ (Микић 2013: 7–8).

Глава II.
Дискурс и дистопија у
Годинама расплета

Збирка прича Радована Белог Марковића *Године расплета* (1992), за разлику од његове приповести *Паликућа и Тереза милости пуна* (1976), претходно анализирани, не само да садржи политичке рефлексије, већ је, добрим делом, непосредно уоквирена политиком – од наслова, до личности које се у њој појављују. Она се заснива на мимези (μίμησις, mimesis), дело је које у целини дочарава агонију државе у распаду, земље која срља у етничке ратове, при чему се писац служи особеном *дијегезом* (διήγησις, diegesis), начинима приповедања којима се та стварност дочарава публици¹¹⁶. Предмет наше анализе у овом поглављу биће, наравно, не само *мимеза*, већ и *дијегеза* коју налазимо у овој Марковићевој прозној колекцији.

Наслов књиге је, иначе, алузија на наслов књиге Слободана Милошевића, која је, у ствари, збирка његових говора (Београд: БИГЗ, 1989). У то време била је популарна међу присталицама овог политичара, али и у широј јавности¹¹⁷. И док је у њој најављен позитиван и оптимистички „расплет“ системске и државне кризе СФРЈ, књига Радована Белог Марковића, идентичног наслова, разноврсним уметничким средствима, дочарава *истину тог „расплета“*.

Требало би напоменути да збирка прича *Године расплета* није уврштена у „Сабрана дела“ Радована Белог Марковића (2013). О тој одлуци нема забелешки приређивача, али сам писац, у једном интервјуу (Рељић, 2011) каже:

„Ја сам овде у Лајковцу био жигосан од неких прљавих политичара као Милошевићев човек. А 1992. написао сам пародичну књигу *Године расплета*, на шта је он беснео. Наравно, нисам дозволио да се после његове демисије и утамничења то прештампава“.

Овај писац био је оптуживан да је „Милошевићев човек“ зато што је, крајем осамдесетих година 20. века, био председник ССРН-а¹¹⁸, и организовао одлазак

¹¹⁶ Историјски вероватно прво и елементарно разликовање *мимезе* и *дијегезе* налазимо у трећој глави (књизи) Платонове *Државе* (Plato, *Pol.* 392d и даље).

¹¹⁷ Предговор Милошевићевој књизи написала је Десанка Максимовић (која је тада имала 91 годину).

¹¹⁸ Социјалистички савез радног народа.

Лајковчана у београдска позоришта. Али, како сам у једном разговору експлицира, карактер тих одлазака за Београд био је искључиво културан:

„Тачно, колубарске смо сељаке, кад год би нам згодно било, у београдска позоришта `водили`, аутобусима и возовима, почем је Лајковац, стицајем околности, општинска варош која је без позоришта и опере читав век затрајала, а нама се, као оновременом председнику ССРН, учинило како није праведно да се прекрцана кола, у глибу `наследне културне зачамалости`, баш на сељацима сломе, поготово не у време кад су и сељаке, по новинама и на телевизији, поштованим народом стали називати... Да, све то бејаше за Милошевићевог вакта, колубарски сељаци су престоничка позоришта похађали, не баш често али увек радо, премда се у престоничким позориштима Милошевић није `давао`, класичан репертоар јоште бејаше на сцени и на цени, што се, у овом стицају, канда намерно заборавља. Као што се намерно заборавља да се такозвани Народ – за Милошевићевог и нашег вакта – у Лајковцу `догађао` није... Узгред: Похађајући, позоришта ради, славну Престоницу, колубарски сељаци се нису `стављали до знања` транспарентима и `ношаћим сликама владара`, него празничним оделима и плаћеним улазницама, нити су се у Лајковац враћали са изваљеним позоришним фотељама – `за успомену и дуго сећање`... Не, нису¹¹⁹“ (Марковић у: Гикић Петровић 2011: 380–381).

Књига Белог Марковића *Године расплета* меланхолично је уоквирена кратким поглављима истог назива, писана у епистоларној форми, доситејевским језиком: „Писмо Харалампију“. Поступак уоквиривања прича, као што смо до сада имали прилике да се уверимо, један је од доминантних поступака овога писца.

Прво, уводно, „Писмо Харалампију“ датирано је у пролеће („премалетја“) 1987. године (Марковић, 1992: 7). Изворно пак „Писмо Харалампију“ Доситеја Обрадовића,

¹¹⁹ На основу сегмента из овог интервјуа уочавамо једну изузетно значајну чињеницу – да се Радован Бели Марковић, како у овом, тако и у другим интервјуима и саопштењима за јавност служи језиком који је карактеристичан и за његова прозна дела. Исте и сличне лексеме, које се увек одликују изузетном стилематичношћу: *почем, затрајати, прекрцан, глиб, зачмалост, вакт, стицај, канда* итд., овај писац користи и у дискурсу који код готово свих других писаца, а у складу с формом (интервју, новински чланак, говор и сл.) има посве другачије стилске одлике од одлика његовог дискурса и у тим формама.

носи датум 13. април 1783. године. Ваља подсетити да је у пролеће 1987. године, тачније 24. априла, дакле неких двеста година доцније, Слободан Милошевић, приликом посете Косову Пољу, изговорио ону знамениту реченицу: „Нико не сме да вас бије!“¹²⁰, чиме се, према општем мишљењу, уздигао од партијског апаратчика у *вођу нације*¹²⁰.

Није случајно што је Радован Бели Марковић одабрао „Писмо Харалампију“ као начин на који ће увести читаоца у ову књигу, јер читалац који се не сећа садржаја Доситејевог писма – а то је данас најчешће *реални читалац* (actual reader; Rabinowitz, 1977) – уживаће у раскошној звучности и лепоти доситејевског језика. На тај начин појачава се контраст између њега и сведеног савременог језика којим су исприповедане приче које потом следе.

Читалац којем је познат садржај Доситејевог „Писма Харалампију“, а управо такав би могао бити Марковићев *идеални читалац* (authorial reader; Rabinowitz, 1977), сетиће се не само да у њему Доситеј најављује објављивање своје књиге чији је назив: *Совјети здраваго разума* (1784), већ и да је Писмо место његове чувене похвале верској толеранцији¹²¹, као и место залагања за братство и слогу православаца, католика и

¹²⁰ „Док је (Милошевић) улазио у Дом културе у Косову Пољу, где се одржавао састанак, маса се гурала напред, како би га поздравила. Гурање са полицијом испред улаза се наставило и током састанка који се одигравао у сали. Полиција, у којој су већину чинили косметски Албанци, употребила је палице. Демонстранти су почели да узвикују: „Убице, убице!“, на шта је Милошевић изашао да види шта се дешава. Када су му се Срби пожалили да их туку, Милошевић одлучно и гласно изговара реченицу: `Нико не сме да вас бије!`. Ове речи окупљени су дочекали с одушевљењем. Милошевић, понет клицањем, затим се враћа у салу и држи надахнути политички говор – говор који потпуно одудара од тада уобичајене, стерилне, комунистичке реторике: `Ви треба да останете овде. Ово је ваша земља, овде су ваше куће, ваше њиве и баште, ваше успомене. Нећете ваљда да напустите своју земљу јер се у њој тешко живи, јер су вас притисли неправда и понижење? Никада није било својствено духу српског и црногорског народа да устукне пред препрекама, да се демобилише кад треба да се бори. Треба да останете овде и због предака и због потомака. Претке бисте обрукали, а потомке разочарали`“ (Антонић, 2015: 12–13).

¹²¹ „По закону и по вери сви би људи могли добри бити. Сви су закони основати на закону јестества; ниједан закон на свету не вели: чини зло и буди неправедан; но

мухамеданаца који говоре истим (српским) језиком¹²². Да ли је случајно да тај уметнички контраст писац ствара баш у време када, супротно здравом разуму (*Common Sense*) и супротно добро схваћеном сопственом интересу (*Self-Interest Rightly Understood, L'intérêt bien entendu*; Токвил, 2002: 477), почиње крвави рат између Хрвата, муслимана и Срба?

Смештајући у пролеће 1987. године ово меланхолично писмо, написано доситејевским језиком, Радован Бели Марковић као одговор на вулгарну тучу која увек настане „кад се у балканској крчми погасе свјетла, те засијевају ножеви“ (Мирослав

напротив, сви што и(х) је гођ од стране божије не лажу и заповедају: ником никаква зла не творити, добро творити и љубити правду. Бог је сама вечна доброта и правда; што год није добро и праведно, није од Бога. (...) Кад ће срце наше доћи у своју природну доброту, да у лице сваког себи подобног човека позна, брата свога! Нит' мислећи нити питајући које је вере и закона? Оне, у којој га је Бог изволио да се роди као и ти у твојој. Које је вере? Оне које би и ти био да си се у истој родио, ако би поштен човек био. С чијом вољом и допуштењем људи се плоде и рађају, расту, живу и радости овога света уживају у сваком роду и племену, у свакој вери и закону? С божјом“ (1, изд. стр.20–21;

http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/Stara_i_retka_knjiga/Zbirka_knjiga_Dositeja_Obradovica/S-II-3678#page/4/mode/lup

¹²² „Ко не зна да житељи црногорски, далматски, херцеговски, босански, сервијски, хорватски (кромје мужа), славонијски, сремски, бачки и банатски осим Вла(х)а, једним истим језиком говоре? Говорећи за народе који у краљевствима и провинцијама живу, разумевам колико грчке цркве, толико и латинске следоватеље, не искључавајући ни саме Турке, Бошњаке и (Х)ерцеговце, будући да закон и вера може се променити, а род и језик никада. Бошњак и (Х)ерцеговац Турчин, он се Турчин по закону зове, а по роду и по језику, како су год били његови чукундедови, тако ће бити и његови последњи унуци Бошњаци и (Х)ерцеговци догод, Бог свет држи. Они се зову Турци док Турци том земљом владају, а како се прави Турци врате у свој вилајет откуда су произишли, Бошњаци ће остати Бошњаци и биће што су њи(х)ови стари били. За сав, дакле, српски род ја ћу преводити славни(х) и премудри(х) људи мисли и савете желећи да се сви ползују. Моја ће књига бити за свакога који разумева наш језик и ко с чистим и правим срцем жели ум свој просветити и нараве побољшати Нећу нимало гледати ко је кога закона и вере, нити се то гледа у данашњем веку просвештеном“ (*исто*, стр. 19).

Крлежа), а у којој ће се после тога наћи југословенски народи, најављује (и нуди) господски ескапизам и унутрашњу емиграцију – у *језик*:

„Стога, сердечни мој, кад ме видиш ондак ми се надај (...). У междувремљу, нек знаш, дањивам ти и ноћивам у језику своме!“⁽⁷⁾

То *бекство у језик*, на самом почетку *Година расплета*, слободно се може рећи, протестно је повлачење у Хајдегерову (1982: 54) „кућу бивства“. Оно је протестно зато што на темељном, метафизичком, европском језику (тј. језику старих Грка) λόγος значи истовремено *језик* и *ум* (разум; Хајдегер 1982: 174). Стога „бекство у језик“ може имати и значење: бекство од окружујућег или наступајућег безумља у ум (у разум), повлачење у темељно, првобитно, исказано знаменитим: „У почетку бјеше Логос (Ријеч), и Логос бјеше у Бога, и Логос бјеше Бог“ (Јн. 1,1¹²³).

1. Први круг прича: од пародичног до дистопијског

Након уводног поглавља „Писмо Харалампију“, следи поглавље чији је наслов „Сапунска опера“ (9–46), што је истовремено наслов и друге приче у њему (15–17). *Сапунска опера* (енг. *soap opera*), иначе, назив је за дугачке телевизијске серије, препуне мелодрамских перипетија, које одликује непостојање класичног расплета (Cantor and Pingree 1983). Читајући већ прву причу („Последња игра лептира“, 11–14), читаоцу бива јасно на шта се односи тај иронијски термин (сапунска опера) – на серију сусрета председника југословенских република, одржаних у пролеће 1991. године, током којих је требало пронаћи начин разрешавања југословенске кризе.

Наиме, Председништво СФРЈ постигло је договор, 21. марта 1991. године, да председници шест република – Слободан Милошевић (Србија), Фрањо Туђман (Хрватска), Милан Кучан (Словенија), Алија Изетбеговић (Босна и Херцеговина), Момир Булатовић (Црна Гора) и Киро Глигоров (Македонија)¹²⁴ – непосредно разговарају о будућности Југославије. Сваки пут састанци су одржавани у другој републици: први састанак, 28. марта 1991. године, у Сплиту (Хрватска), други, 4. априла у Београду (Србија), трећи, 11. априла, на Брду код Крања (Словенија), четврти, 18. априла, у Охриду (Македонија), пети, 29. априла, на Цетињу (Црна Гора), и шести

¹²³ Превод комисије Св. Архијерејског синода СПЦ.

¹²⁴ Видети својствену слику „шесторице“ на: http://www.e-novine.com/files.php?file=photo/srbija/vso/Vsso_16_u_874160721.jpg

сусрет, 6. јуна, у Сарајеву (Босна и Херцеговина). То кружење по градовима СФРЈ шесторице лидера југословенских република – без политичког резултата, односно без договора о начину разрешења кризе – у тадашњој јавности саркастично је названо „путујући циркус“.

Назив за управо ту појаву, коју је понудио Раадован Бели Марковић – „Сапунска опера“ – нешто је блажи, али је истог иронијског потенцијала. Приповедано место у првој причи – „Последња игра лептира“ (11–14) – јесте Брдо код Крања. Као што је већ напоменуто, реч је о трећем сусрету шесторице председника. Историјски, председници република тада су се *сложили да се не слажу*¹²⁵. За нареченога писца то је само мизансцен за иронијску и симболичку причу о лептиру који улеће на заједничко фотографисање председничке шесторке, што закључујемо на основу прве две, уводне реченице у тој причи:

„О судбини овог лептира нема поузданих података. Постоје само легенде, међу којима је историјски најприхватљивија она о лептиру који је лакомислено напустио коридор свог свадбеног лета и указао се понад¹²⁶ чувене терасе на Брду код Крања, баш у часу кад су се господа: Кучан, Глигоров, Туђман и ефенди Изетбеговић, те другови Милошевић и Булатовић, сваки на свој начин, преуређивала – у оквиру групне посебности – и припремала се за колико-толико заједнички снимак, намењен домаћој штампи, као и телевизијама“ (11).

Лептир ће, надаље, бити ухваћен, прободен чиодом, и – док је још махао крилима и „мицао пипцима и ножицама“ (11) – шесторица председника отпочеће расправу о његовом положају и о његовој даљој судбини. Сироти лептир је, током расправе, давао све слабије знаке живота, затим му је отпало једно, па потом у друго

¹²⁵ Констатовано је да су се артикулисала два непомирљива модела разрешења кризе СФРЈ: хрватско-словеначки предлог, да се Југославија преуреди као савез суверених република, и српско-црногорски предлог, да земља буде демократска федерација.

¹²⁶ Иако се, како је већ напоменуто, језик у причама које чине збирку *Године расплета* разликује од језика других остварења Радована Белог Марковића, ипак увиђамо спорадично појављивање архаизама, као, што ћемо имати прилике да се надаље у тексту уверимо, употребу дијалектизама, првенствено у функцији дочаравања исказа јунака који су управо с подручја на којима је у употреби конкретан дијалекат. Ипак, функција употребе дијалеката у приповеткама и причама које чине ову књигу, најпре је иронијска и пародијска.

крило, али окупљени нису успели да дођу ни до каквог закључка. „Господин Туђман и господин Кучан су, сваки по једно лептирово крило, онако ампасан, у пролазу, обесили о клинчаницу, как ти оно старе капуте. Раз`мете?“ (13). Прича се завршава следећом сликом:

„Онемоћали животић оне гусенице се, на концу конца, угасио у лепој кристалној пепељари, у којој је доминирао монументални опушак цигаре друга Милошевића. / Е кај се море!...“ (14).

Читалац – чак и онај са елементарним „наративним компетенцијама“ – лако схвата да је лептир, у овој причи, симбол земље о чијем се распадању преговара, а његова судбина метафора је умируће државе. Та симболика постигнута је употребом бројних стилских средстава и постизањем хуморног ефекта:

Тако се „групне посебности“ учесника дијалога иронијски снижавају доделом различитих титула нареченима: „господа“ – Кучану, Глигорову и Туђману, „ефенди“ Изетбеговићу, а „другови“ Милошевићу и Булатовићу (у то време последња двојица званично су се још увек држала идеологије социјализма). Све то у функцији је дочаравања разлика између тадашњих поимања вођа југословенских република, како судбина република које представљају и судбине Југославије, такође и ширег контекста у којима се њихове републике налазе или пак статуса који њихове вође у ширем контексту прижељкују.

У причи уочавамо и употребу ироније у функцији карактеризације наречених политичара и њиховог односа према судбини земље о којој одлучују. Њену функционалност уочавамо:

- у конкретним дијалозима: „(Туђман): Пошто је писање све друго него ли начин да се нешто каже, ја бих молио за јасно приопћење гледе лептира!“; (Изетбеговић): „Молим да ми се растумачи у чему је неприлика лептировога положаја?“; (Милошевић): „Лептир се, господо, никако не може стрпати у исти кош са зољама!“; (Кучан): „Ја, колико могу, шутим и, из часа у час, ту шутњу осећам као свој неми говор“; (Глигоров): „Судбина лептира казује нешто људској души“ (12; 13), итд;
- У поступку карактеризације јунака која се, између осталог, врши описима њихових гестова: док свако понешто коментарише, само Булатовић ћути и „нешто записује“; то Туђмана наводи да примети како „записује (...) онај тко је несигуран у своју власт!“, на шта је само „друг Милошевић, испод стола, другу Булатовићу додирнуо колена. И ништа више...“ (12); наведена слика пример је

односа старији –млађи (у хијерархијском смислу) који је, тих година, владао између Милошевића и Булатовића¹²⁷, али је и пример блискости та два политичара, као и блискости, тј. сродности њихових политичких ставова;

- Употребом поређења и епитета: „Друг Милошевић се машио чаше и загледао у таваницу, као да спасава неку своју мисао“ (13); „Лице господина Туђмана било је слично бисти од мрамора (у изведби А. Аугустинчића, приповедачаева примедба), док је држање господина Глигорова одавало дистанцирану пажњу“ (12);
- На основу исказа попут: „О судбини овог лептира нема поузданих података. Постоје само легенде, међу којима је историјски најприхватљивија она...“, или: „Поменути лептир је, према српским летописцима...“, уочавамо поступак мистификације приповеданог. У истој функцији приповедач се служи и техником пронађеног рукописа¹²⁸ („према српским летописцима“). Тај поступак обезбеђује приповедачу и изванредан отклон од приповеданог, што подразумева и повећани степен његове објективности. Осим наведених функција, остварених употребом тих поступака, уочава се и потреба приповедача да приповедано, чија је основа миметичка, повремено преведе у сферу зачудног, готово фантастичног. Чинећи то, он нам имплиците указује на једну парадоксалну и страшну чињеницу – на невероватност догађаја који су, нажалост, историјска стварност.
- Исказ попут: „Лептир који је лакомислено напустио коридор свог свадбеног лета“, пример је онеобичавања текста употребом различитих дискурса, тј. различитих функционалних стилова („коридор“ и „свадбени лет“) у истој реченици. На тај начин приповедач на језичком плану спаја неспојиво, што је, између осталог, у функцији дочаравања нелогичности, бесмислености и апсурдности онога што чине актери те приче, па и њихове моралне проблематичности, јер земљу у распадању, за коју већина њих није хајала, иако се налазила на најодговорнијим политичким позицијама, гурају у рат;

¹²⁷ О томе и сам Булатовић на више места сведочи у својој књизи *Правила ћутања: истинити политички трилер са познатим завршетком*, Београд (2004): Народна књига – Алфа.

¹²⁸ Техника пронађеног рукописа поступак је који константно срећемо у прози Радована Белог Марковића.

- У наведеној функцији, као и у функцији иронизације конкретних догађаја, као и онеобичавања саме приче, такође је и следећи пример спајања неспојивог, тј. употребе два различите врсте дискурса у истом исказу: „лептир је одмах идентификован као НЛО“, итд;
- Спорадична употреба покрајинизама (у цитату који следи на пример – *как, кај*): „Господин Туђман и господин Кучан су, сваки по једно лептирово крило, онако анпасан, у пролазу, обесили о клинчаницу, как ти оно старе капуте. Раз’мете?...“ (13); „Онемоћали животић оне гусенице се, на концу конца, угасио (...) Е кај се море!...“ (14), такође је у иронијској функцији и указује на бесмисленост онога што чине они политичари из чијих говора ти покрајинизми потичу, као и на њихову нехајност у политичком и етичком смислу, за шта би, по природи позиција на којима се налазе, како смо већ уочили, морали бити одговорни;
- На одговорност председника Србије приповедач указује и симболички и иронијски, стварајући једну бизарну слику, служећи се контрастом – лептир умире „у лепој кристалној пепелари, у којој је доминирао монументални опушак цигаре друга Милошевића“ (14);

То је снажна и оригинална слика моћи, ароганције и бездушности власти. Заснива се на контрасту – дакле, моћ оличена у цигари томпусу наспрам је судбине обичне, небитне јединке коју симболизује лептир;

- део кривице, али и равнодушности, тј. бескрупулозности Изетбеговића, дочаран је иронијским исказом у којем, такође на језичком плану, уочавамо спајање неспојивог, тј. употребу лексема које припадају различитим дијалектима: „Видећи целу ситуацију, као на длану, ефенди Изетбеговић је, из преостале гусенице, извукао сјајну чиоду и вратио је у запучак, надопуњујући тиме своју одјевну синтаксу“ (13).

И у причи која следи – „Сапунска опера“ (15–17) – такође су иста шесторица јунака. Тематска основа ове приче јесте њихов (пети) сусрет (на Цетињу), у Плавом дворцу (резиденција престолонаследника Црне Горе, коју је, 1896. године, изградио књаз Никола). Но, сада у средишту приче није лептир, већ – длака на сапуну, у тоалету.

Овога пута прича се не заснива на расправи шесторке, која открива њихове карактере, већ о њиховим карактерима закључујемо на основу понашања свакога од њих у конкретној ситуацији – у „сусрету“ с нареченом длаком. Конкретне ситуације, њихове, што личне, што политичке тежње, приповедач је дочарао служећи се иронијом, метафором, епитетима и игром речи:

„Ефенди Изетбеговић је, нема сумње, одмах опазио длаку, (...) али није позвао никога у помоћ. Читаву је ствар, у стилу великог господина, прећутао. (...) Нешто доцније, над умиваоником од карарског мрамора, наднеле су се мекопуте руке господина Кучана (...). Хроничар не спори да је, у свему томе, било доста оне надутости правог аустријског чиновника. Ни господин Кучан није много затезао око длаке. Остало му је све то у најдубљој интими, мада је фин грч око углова његових усана сведочио о извесној nelaгоди. Длака није дала повода за љутњу ни господину Глигорову. Штавише, господин Глигоров је са доста трпељивости опрао руке без употребе сапуна¹²⁹. Његовој моћи брзог схватања и самозатајној одлучности ваља захвалити и за повлачење воде, над краљевском шољом (...). За друга Милошевића, који не уме да се цењка и уступке чини одвећ лако, сапун је представљао неку врсту грађанске конвенције, не особито популарне у ширим слојевима његове странке. Ипак, он се помирљиво и широког геста послужио сапуном. Длака је остала ту где је и била (...). Сапун је, међутим, потпуно разочарао господина Туђмана. Ту није било питање длаке. Господин Туђман је једноставно сматрао да `имаде право на особни жлајф` (сапун, прим. Радован Бели Марковић) и решио је да иде до крајњих граница својих права. Савети добијени на лицу места од Нобила и Летице – од којих први није губио време него је субординантно закопчавао Врховнички шлиц, док му је други отпухивао перут с оковратника – су упућивали на концилијантност, с тим да се питање жлајфека постави кад на ред дође расправа о начелу народне суверености, док се сама длака могла придодати аргументацији о `свеопћем бизантском шламперају и природној притворности`. (...) С извесним осећањем стида, који је потицао више из гордости, него из малодушности, длаку на сапуну је приметио и друг Булатовић. (...) Друг Булатовић је, у једном тренутку, помислио и на оставку, али је провиђење учинило да запази како та длака, својом коврцицом, личи на запету и одлучио је да настави своју простопроширену државничку реченицу. Решење се наметнуло само од себе: скинути длаку и сакрити је у своје бркове. Показало се, међутим, да је длака дубоко продрла у само ткиво сапуна (...). Ипак, у присуству и уз помоћ

¹²⁹ Игра речи која се састоји од израза *опрати руке* (не преузети, одбити одговорност за нешто). Синтагмом *без сапуна* заправо се у тексту подвлачи да је реч о изразу.

најоданијих људи, друг Булатовић је успео. Ефенди Изетбеговић, након другог уласка у заходске одаје, био је вољан дати и писмена јемства да су се тим млетачким сапуном у међувремену служиле кокошке, тако је изгребан био (...). Изненађење, које је при самом крају разговора доживео друг Милошевић, бејаше тако велико да се чак променила и иначе увек иста физиономија овог истакнутог српског државника. Сапун, наиме, није више био у свом лежишту, него у бидеу, нежноружичасте боје. (...) У први мах друг Милошевић није знао шта да чини. Од млетачког сапуна је остао тек прозирни склишчић, а и он се полако претварао у мехуре, који су одражавали једно умножено лице истурене доње вилице. Сада је требало показати дораслост својим задацима.

И, друг Милошевић је закључио да прање руку више није могућно“ (15– 17).

У наведеном цитату уочавамо карактеризацију јунака (политичара), њихово „прање руку – од свега“: Изетбеговић има „стил великог господина“, али управо он ће, закључивши да „млетачки сапун није за наше просторе“ једноставно бацити сапун у биде; Кучан има „мекопуте руке господина“, а nelaгoду изражава „финим грчем око углава усана“, али иза тога стоји „надутост правог аустријског чиновника“. Глигоров решава недоумицу тако што „пере руке без употребе сапуна“, а његова „моћ брзог схватања и самозатајна одлучност“ види се из тога што храбро „повлачи воду над краљевском шољом“; Милошевић је карактерисан као неко „ко не уме да се цењка, а уступке чини одвећ лако“, увек је „широког геста“ и има лице „истурене доње вилице“ – што је стари политички знак решености и поноса (као код Мусолинија); али кад се сусретне са изазовом (извадити сапун из бидеа, или не?) он се, и поред све кочперности, ипак повлачи („друг Милошевић је закључио да прање руку више није могућно“); Туђман, у сусрету са длаком, реагује тако што одмах истиче своја права (да „имаде право на особни жлајф“), а за нечисти сапун одмах оптужује Србе и православце (односно „свеопћи бизантски шламперај и природну притворност“); коначно, Булатовић више не ћути као у претходној причи, већ се ипак решава „да настави своју простопроширену државничку реченицу“, па и да нешто, као домаћин, предузме.

Такође, уочавамо и приповедачев поступак дистинктивног титулисања (господин, друг, ефенди), већ уочено у претходној причи; као и употребу речи:

„отпухивати“, „свеопћи“, „бизантски“, „шламперај“, итд.¹³⁰ у функцији која је раније наведена, па и употребу покрајинизма „жлајф“, „жлајфек“¹³¹; увођење споредних ликова Туђманових саветника, (Мариа) Нобила и (Славена) Летице, и карикатурално дочаравање њиховог понашања – „први субординантно (потчињено – С. И.) закопчава Врховнички шлиц, док му други отпухива перут с оковратника“ – снажно наглашава ауторитарност националног вође, на једној страни и његово лакејско окружење, на другој, уз иронијски отклон од приповеданог – техника пронађеног рукописа¹³² (15) и мистификовање његовог проналажења¹³³.

Длака на сапуну може се разумети као непопуларни изазов који ће политичар демагог радије да избегне (сапун, у овом контексту, може бити јавно добро, а уклањање длаке с њега непријатан потез који се ипак мора извести). Политика је, како је то упозоравао још Макс Вебер (1988: 94–95), увек „игра са дијаболичким силама“, „надметање са дијаболичким моћима“. Политика тражи да се заврну ногавице и загази у каљугу ниских страсти и корумптивних интереса, па отуда „прање руку“ од таквих, сасвим очекиваних и подразумевајућих политичких потеза, делује дволично и лицемерно.

„Прање руку“, баш као и „сапунска опера“, у овој причи имају вишеструка значења – дословно и преносно. Ова прича јесте део „сапунске опере“ о политичком позоришту шесторице председника, али она је и прича о сапуну – при чему се и самом сапуну може доделити метафорично значење, тако да синтагма „сапунска опера“ тако добија другачију конотацију. „Прање руку“, у контексту политичара, очигледно денотира избегавање одговорности политичара.

¹³⁰ *Отпухивати* (стандардна реч у српском језику која се употребљава и у хрватском); *свеопћи* (стандардна реч, карактеристичнија за говоре у Хрватској); *бизантски* – стандардна реч у хрватском језику; *шламперај* – аљкавост, неуредност (користи се и у српском језику).

¹³¹ *Жлајф*, *жлајфек* – варваризам (од немачког *Schleife*) и покрајинизам чије је значење „колска кочница“; (-ек је кајкавски суфикс), док је у конкретном примеру његово значење у потпуности непрозирно.

¹³² „Из рукописа ХРОНИКА ЗНАМЕНИТИХ ТРИЧАРИЈА, намењеног штампању у неком од будућих столећа, преписујемо одељак О САПУНУ“ (15; верзал изворни).

¹³³ „Непознати хроничар, пореклом највероватније од Паштровића, можда и од неке побочне гране чувених пустолова Зановића“ (15).

Приповедано место у причи „Пас и тестера“ (18–21) јесте двориште бискупског дворца (изграђеног 1703. године) у Ђакову (Славонија), а приповедано време јесте оно „кад су ствари кренуле набоље, бар у погледу мирног и демократског разрешења такозване југословенске кризе“ (18). Дакле, приповедач више не прати састанак наречене шесторице, јунак приче је пас по имену Чрни цуцек – иначе, „ДОЦ (домаћа обична цукела, прим. Радован Бели Марковић) пасмине, с доста виоленције у наступу, уз изразиту снисходљивост према јачима и крволочност према слабијима“ (19). Приповедач дочарава истовремено апсурдну и натуралистичку слику – лизнуо је тестеру, наслоњену на зид, но, кад је осетио укус крви више није могао да се заустави:

„Тестера му се, истог часа, учинила сломљена и растројена. Куражно и присебно почео је да гризе по средини, увиђајући да више нема потребе да фронт развлачи, час овамо, час онамо. Крв је, поред мириса, имала и свој особити укус и представљала је праву окрепу, без које би Чрни цуцек од узбуђења малаксао. (...) Био је, у исто време и уморан и блажено сит и, кад већ није могао да оближе губицу, исказао је своје задовољство једним урликом који се чуо до Аграма града, у Банским чак дворима. (...) Чрни цуцек је, наиме, попио готово сву своју крв“ (20).

На пса који је искрварио наишла је „патрола злогласних оружаних снага фантомске Југославије“, одређена је „посебна група која ће Чрном цуцеку мењати облоге“, а „један тенковски вод упућен је у оближње село по цуцлу и млеко“ (21). Изнад цуцекове главе постављена је стара тестера срубљених зубаца, „да Чрни цуцек помисли да је победио. / И да га тиме придобију за себе“ (21) – каже се на крају ове приче.

Сукоб пса и тестере симболична је слика сукоба обичног, малог појединца с простора бивше Југославије са хладним и моћним системом, с његовим неумољивим структурама. У том сукобу, мали човек може да поверује у озбиљну заблуду – да побеђује.

Та наивна помисао управо је резултат мишљења обичног човека коме ни на један начин политика није центар животног збивања. Сама та чињеница указује на суштинску и непомирљиву разлику између обичног човека и политичара који, готово традиционално, како то историја сведочи, не води рачуна о обичном, малом човеку, већ само о себи и својим интересима. Овој констатацији придружимо још једну, која је, сада већ само на нивоу чињенице, ипак важна – свако од политичара, јунака ове приче,

осим Слободана Милошевића, како се показало, није била за очување Југославије. Постојање те земље, тврдимо опет на основу не тако старих историјских чињеница, имало је већи значај за све њене чланице, осим за Србију, с обзиром на то да је Србија имала државност и да је била суверена држава, што друге чланице нису.

Пас који не разуме *реалност тестере* и који се горљиво баца у борбу, може бити било који обичан човек с југословенских простора који је поверовао да ће у рату нешто добити. Тај несрећни цуцек могу бити и једнако наивни колективитети – на пример, крајишки Срби, или пак Срби уопште, који су помислили да ће успети да надвладају светске структуре. Године 1992, када је ова књига објављена, такав поглед деловао је јеретички. Али 1995. или 1999. године *реалност тестере* показала се *цуцеку* у свој својој снази.

И у овој причи уочавамо поступке којима се приповедач служио у претходним причама, а који су карактеристични за опус Радована Белог Марковића у целини: техника пронађеног рукописа¹³⁴ поигравање кајкавским наречјем, овде у иронијској функцији¹³⁵, мистификација приповеданог места¹³⁶, итд.

Јунаци приче „Пртина“ (22–24) опет су шесторица председника, који, за једно Богојављење (19. јануар, вероватно 1992. године) тумарају Повленом током снежне мећаве. У овој причи уочавамо употребу метафоре, доминацију ироније и дескрибовану ситуацијску комику у функцији карактеризације јунака, конкретне политичке ситуације чији су они виновници и постизања хуморног ефекта:

„господа и другови, кроз мећаву, ишли су вијугавим и испреплетаним стазама, које су сами просецали у целцу, уместо да иду уском али прилично разгаженом стазом – што би им повећало изгледе да се извуку из непогоде и да се склоне у какву год пећину (...). Господа и другови нису користили пртину из урођене скромности, која је готово потирала нагон за самоодржањем, јер је због узане пртине неко морао да иде испред неког, а њих петорица свакако испред шестог, што би овог – ма ко то био – ставило, са становишта бољих обичаја, у крајње подређен положај. / Тако нешто поменута шесторица ни у бежанији нису могла да дозволе“ (23–24).

¹³⁴ „Према хрватским летописима...“ (18).

¹³⁵ „Стара вура“, „Чрни цуцек“, „жага или ти шага“ (за тестеру) итд. (18).

¹³⁶ „Под двадесет и седмим небом, бројано одозго...“ (18)

Последица таквог понашања шесторице била је да је у снегу најпре нестао Кучан, а онда и сви остали. У јануару 1992. године сецесија Словеније, после „малог, прљавог рата“¹³⁷, била је већ свршена ствар јер је федерална војска (ЈНА) напустила њену територију¹³⁸ – због тога је у овој причи „Кучан, наизглед неповратно, нестао под снегом“ (23). Сецесионистички рат у Хрватској прекинут је пак 21. примирјем по реду, потписаним 3. јануара 1992, године, под покровитељством Уједињених нација. Македонија и Босна и Херцеговина не желе да остану у Југославији без Хрватске, али Загреб хоће само сецесију – отуда читамо

„да су Господин Глигоров и ефенди Изетбеговић узрујано вукли господина Туђмана за рукаве, те да их је овај отресао одлучним гестом и реченицом:
- Ах господо, оставимо сад то!“ (23).

Снег и мећава у овој причи у функцији су симбола. Специфична врста „мећава“ нешто је у чему су се заглавили, у чему се налазе дозирајентисани политичари – национални лидери – након неуспеха наведених састанака. Евентуалну могућност да се из „мећава“ спасу била је да иду „пртином“ – што је могућност да се на лакши, разборитији, умнији начин дође до решења југословенске кризе. Но, пошто сви желе да буду лидери, дакле, да буду „на челу колоне“, а пртина је уска, сви нестају у мећави – заједно са земљом чијих су република лидери.

¹³⁷ „Словеначка пропаганда, каже Цимерман (последњи амбасадор САД у СФРЈ – С. И.), приказивала је ЈНА, тог `комунистичког колоса`, како води „рат до истребљења“ против „мале, мирољубиве и демократске, алпске републике“. Истина је, међутим, била управо супротна. ЈНА је на задатак у Словенију послала свега 2.000 војника – углавном регрута. Њих је дочекало 35.000 словеначких територијалаца. (...) Штавише, ЈНА је унапред обавештавала Словенце шта ће да уради, јер је и даље веровала да војска не ратује против Словеније, већ да само обезбеђује уставност и законитост. Уосталом, каже Цимерман, однос погинулих најбоље говори о `истребљивачком карактеру ЈНА`: током десет дана сукоба, погинуло је 37 југословенских војника и свега 9 словеначких. Штавише, словеначки територијалци оборили су ненаоружани хеликоптер ЈНА који је превозио хлеб, а онда га оптужили `за агресивне намере`“ (Антонић, 2015: 72).

¹³⁸ Склапањем Брионског споразума, 7. јула 1991, између савезних власти, Европске заједнице, Хрватске и Словеније, југословенска војска добила је наређење да се повуче из Словеније, што је она одмах и учинила.

У овој причи такође запажамо приповедачке поступке које смо већ спомињали, а који су карактеристични за прозу Радована Белог Марковића у целини: иронизацију у функцији карактеризације јунака, њихових комплекса и фрустрација¹³⁹, онеобичавање приповеданог увођењем наводног хроничара, вампира Саве Савановића (јунак који припада сфери митског¹⁴⁰) као и иронизација јавних митова¹⁴¹, чиме се прича с реалистичком основом преводи у сферу фантастичног, техника пронађеног рукописа¹⁴²,

¹³⁹ „Господа и другови нису користили пртину из урођене скромности, која је готово потирала нагон за самоодржањем, јер је због узане пртине неко морао да иде испред неког, а њих петорица свакако испред шестог, што би овог – ма ко то био – ставило, са становишта бољих обичаја, у крајње подређен положај. / Тако нешто поменути шесторица ни у бежанији нису могла да дозволе“ (24).

¹⁴⁰ Сава Савановић јунак је приповетке Милована Глишића (1847–1908) „После деведесет година“ (1882). Јунак је и у првом српском хорор филму *Лептирица* (1973) – по сценарију и режији Ђорђа Кадиевића (1933). Предложак за њу је наведена Глишићева приповетка. Потом Саву Савановића затичемо у прози Радована Белог Марковића (1947). У њој је изневерен митски модел. У њој уочавамо измену у оквиру приповедне парадигме, а потом и у роману *Страх и његов слуга* (2000) Мирјане Новаковић (1966). Више о Сави Савановићу, његовим трансформацијама и судбини у савременој српској књижевности, нарочито у прози Радована Белог Марковића, видети у мојој студији „Вампирске приче Милована Глишића и Радована Белог Марковића“ (Илић 2009а: 475–482).

¹⁴¹ „Сава Савановић, чувени повленски вампир, одлепио је – још пре деведесет година! – леви свој брк и залепио га у КЊИГУ ОД ЉУДСКЕ КОЖЕ, отварајући тим брком тек једну зграду у поглављу које се тичало земаљске судбине Србаља“ (22; верзал изворни). Овде уочавамо иронизацију истицањем „земаљске судбине Србаља“, што је истовремено и алузија на веровање, које од Косовског боја влада међу Србима, да су „небески народ“, што, нажалост, у великим историјским удесима, подразумева њихово често добровољно, готово архетипско, преузимање улоге жртве.

¹⁴² Рукопис Саве Савановића зове се КЊИГА ОД ЉУДСКЕ КОЖЕ (иако данас то нама може тако да изгледа, ово ипак није алузија на Павићев *Шешир од рибуље коже*, јер је та књига објављена 1996. године; али као да има нечег прекогницијског и у овом детаљу приче „Пртина“).

примери дескрибоване ситуацијске комике¹⁴³, постизање хуморног ефекта употребом карактеристичних узречица актуелних политичара¹⁴⁴, превођење приповеданог из сфере реалистичког у сферу зачудног и фантастичног употребом парадокса¹⁴⁵, коришћење алегоријске приче¹⁴⁶, коментари проналазача рукописа који су, истовремено, и изневеравање митолошког модела¹⁴⁷, аутоиронијски коментари у вези са сопственим приповедачким поступком из трећег лица, што је такође поступак онеобичавања и утврђивања наводне дистанце приповедача од приповеданог¹⁴⁸, итд.

У причи „Пруга према небу“ (25–27) приповедано место је Ваљево, а приповедано време неки постапокалиптички тренутак чија је мистификација постигнута употребом парадокса („овај град улази тек у пету годину свог непостојања“; 25) и симбола. Последњи човек у Србији јесте извесни неименовани ваљевски отправник возова¹⁴⁹, који испраћа „такозвани југословенски државни воз“ што је „стигао пред КАПИЈУ ВРЕМЕНА само са српском путничком гарнитуром која се састојала од изнемогле локомотиве, ложене на сламу, и два очајно излупана вагона“ (25; верзал изворни).

¹⁴³ „Посебно је невесело било стање у којем се налазио господин Кучан...“, итд (в. стр. 22); такође, Милошевић и Булатовић увек се појављују у пару, па и у овој причи („другови Милошевић и Булатовић су још увек налазили снаге да претресају војна, привредна и финансијска питања“ (23), што је поступак којим се наглашава специфичност њихове релације која се заснива на сродности мишљења и ставова у сфери политике и сл.

¹⁴⁴ „...да се војска врати у касарне – мало сутра, или мало морген, али чим прије“ (23).

¹⁴⁵ „Захваћена пријатним предосећањем скандала (...) И од тог се часа и господи и друговима губи сваки траг“ (23).

¹⁴⁶ „Сава Савановић, који је држао да само он може похватати њихове трагове...“ (23–24).

¹⁴⁷ „На овом је месту, у КОЖНОЈ КЊИЗИ, Сава Савановић затворио заграду, послуживши се десним својим брком“; „Заобилазно, путем алузија и алегорија, бесмртни Сава Савановић...“ (24; верзал изворни).

¹⁴⁸ „Некритички се угледајући на Саву Савановића, убоги писац ових редова је, као што се из приложеног види, несмотрено потрошио, поред бркова и своје обрве...“ (24).

¹⁴⁹ „У читавој земаљској Србији последњи човек“ (27).

Осим што на основу наведеног уочавамо доминантан поступак у прози Радована Белог Марковића – релативизацију приповеданог времена, уочавамо и симболичност два „очајно излупана вагона“, „такозваног југословенског државног воза“ – Србије и Црне Горе, које су, 27. априла 1992. године, створиле „трећу Југославију“ (Савезну Републику Југославију; скраћено СРЈ). Приповедач као доминантне особине машиновође тог воза издваја „личну свирепост и вероломство“ (26) – што је, опет, приповедачева алузија на тадашњег најмоћнијег човека у земљи – Слободана Милошевића. (Те речи су, можда, и једно од објашњења зашто је, према сведочењу самог писца, „Милошевић беснео“ због његових *Година расплета*).

Тај „проклети воз“ (25) – за који се приповеда да га „можемо узети као духовну и материјалну форму идеје о Нојевој барци“ (25) – „није се ни заустављао у Ваљеву, него је продужио уз ток једне зеленкасте реке, пругом која се постепено пела у небеса“ (26), да би се „на КРАЉОЈ СТАНИЦИ из воза, у виду егземплара, искрцало све што је некад, у земљи Србији одило на две или четири ноге“ (26; верзал изворни).

Да је реч о постапокалиптичној атмосфери, закључујемо и на основу доживљаја тог света од стране Ваљевског отправника возова, али и на основу његове судбине. Иако бисмо на основу његове прве реакције након ваљевске апокалипсе закључили да је приповедачева намера искључиво да у причу уведе елементе комике и да тако произведе комичан ефекат, тј. да причу карневализује како би постигао равнотежу при којој свет приповеданог не би сасвим потонуо у депресију (Микић 2006: 290), закључујемо, заправо, да је његова намера другачија и у самом поступку врло сложена. Наиме, у његовом приповедању уочавамо амбивалентност, карактеристичну за карневалски доживљај света, па и за „гротескни спој фантастичног и реалног“ (Речник књижевних термина 2001: 340).

Као резултат тога ми уочавамо и постизање комичног ефекта, али, тај комичан ефекат такође је врло слојевит. Првим, очигледним, и не особито амбициозним слојем, могу се задовољити тек читаоци потрошачи, и сами карневалски духови, не више од тога, уколико таквих уопште има међу читаоцима прозе Радована Белог Марковића, а, осим њега, пажљиво залазећи и у остале слојеве тог хумора, уочићемо заправо константан нихилизам у прози овога писца. Приповедачи у њој имају могућност да се огласе из различитих појава и светова, па и након сопствених смрти, јер су и сами релативизовани и јер су сами за себе баш то одабрали. Тако је најчешће у романима овога писца. Дакле, требало би имати на уму да они приповедају – иза свега – несигурни у природу сопствене егзистенција, која их, заправо, и не занима. То је

потврда нареченога нихилизма јунака у прози овога писца, као и доказ да приповедачи у његовој прози, који су најчешће његов алтер его, не настоје да успоставе равнотежу „прозног света који нити до краја потања у депредију нити се сасвим препушта сопственој карневализованости“. (Микић 2006: 290).

Свет прозе овога писца најпре је карактеристичан по меланхолији која није примарно условљена конкретним друштвеним или личним збивањима, јер, меланхолија, како из њене дефиниције сазнајемо, није туга, јер је њен извор (разлог), како је у овом раду већ напоменуто, непознат (в. фусноту бр. 90). Отуда, иза свега остаје слојевити нихилистички смех који је, заправо, истовремено и помирљива констатација да је управо тако све како јесте, тј. да све није, или пак протест због пролазности као једине константе, као и протест због гносеолошких граница јунака, као и потврда хераклитовског да је све једно.

Дакле, на основу нихилистичког хуморног ефекта и трагичности јунака и света у прози овога писца закључујемо да је све ништа и да је управо то ништа све. На једном од конкретних примера то изгледа овако – отпражник возова у овој причи, као последњи земаљски Србин, после свега је „бесно изгазио црвену службену капу и на комаде раздерао униформу“ (27), да би онда, „прозебао и на смрт преплашен“, „огрнуо крваву овчију кожу, колико да под звездама сакрије своју голотињу“ (27). „Живео је још неко време“, каже се у овој причи, „у једној стени“, „у брдима“, да би, потом, умро „од изнемоглости и глади“, поставши тиме „више него пријатна сензација“ (27) за огромног лешинара који је све време кружио изнад Ваљева.

Земаљски нестанак Срба, о коме је приповедано у овој причи, повезан је са библијским митом о потопу, који је наступио због грешности људи („јер напунише земљу безакоња; и ево хоћу да их затрем са земљом“, каже Бог; *1. Мојс.* 6. 13) само што безимени ваљевски отпражник возова, последњи земаљски Србин, за разлику од Ноја¹⁵⁰, није имао потомке, па је умро сам, огрнут овчијом кожом којом скриваше „своју голотињу“ (алузија на Ноја¹⁵¹), да би га, на концу, раскомадала „огромна ружна птица, несумњиво лешинарског соја“ (25).

¹⁵⁰ „И Бог благослови Ноја и синове његове, и рече им; рађајте се и множите се и напуните земљу“ (*1. Мојс.* 9. 1.).

¹⁵¹ „А Ноје поче радити земљу, и посади виноград. И напив се вина опи се, и откри се наред шатора свог. А Хам, отац Хананцима, виде голотињу оца свог, и каза обојици браће своје на пољу. А Сим и Јафет узеше хаљину, и огрнуше је обојица на рамена

У причи се још приповеда да је: „сам воз, с нуруке склепан у сновиђењима креманског пророка Митра Тарабића“ (26). Тиме се, у контексту апокалиптичког егзодуса Срба „такозваним југословенским државним возом“ (25), тим „проклетим возом“ (25), алудира на наводно креманско пророчанство, које је у Србији било веома раширено крајем осамдесетих и почетком деведесетих година 20. века, да ће „Срба остати колико за под једну шљиву” (тачни извори и критика у: Воја Антонић, 2002: 88).

Стварање таквих страхова тих година подстакнуто је тешким политичким положајем Србије и српског народа. Наиме, Савет безбедности УН, 30. маја 1992. године, донео је резолуцију 757, којом су Србија и Црна Гора (СРЈ) изопштене из међународне заједнице. Чланицама Уједињених нација забрањена је свака трговина са СРЈ, чиме је Србија гурнута у статус светског кажњеника и европског парије:

„Тешко је описати запрепашћеност демократске Србије због санкција УН. (...) Те 1992. године цела грађанска, средњокласна Србија наивно је и потпуно веровала Западу, западном јавном мњењу и Уједињеним нацијама. (...) Од неправедности ове казне, демократску Србију још је више помело одбијање наших власти да признају погубност санкција. Наш представник у УН, Владислав Јовановић, тврдио је да су санкције УН `рутинска мера која неће потрајати`. Сам Милошевић је изјавио да забрана трговине може чак подстицајно да делује на српску привреду¹⁵²“ (Антонић, 2015: 93).

У атмосфери ниподаштавања значаја санкција коју су стварали и званични медији („ништа нам не могу“; „лако ћемо“;), постапокалиптичка визија Белог Марковића – са Србијом без иједне душе – деловала је опомињуће, отрежњујуће, чак и пророчански. Иако 1992. године обичном човеку, можда, и није било сасвим јасно какве ће дугорочне ефекте санкције имати на Србију, Бели Марковић је упозорио: Србија може да опусти, а пропаст таквих размера може да преживи тек усамљени и заборављени отпражник возова у Ваљево, кога ће, као последњег Србина, на концу прождрати „огромна ружна птица, несумњиво лешинарског соја“ (25).

своја, и идући натрашке покрише њом голотињу оца свог, лицем натраг окренувши се да не виде голотиње оца свог“ (*1. Мојс*, 9. 20–23).

¹⁵² „Оно што је у невољи изгледало да представља непремостиве препреке, постало је разлог да се произведе боље, односно да се нађу алтернативна решења да се све оно што недостаје замени, тако, да је очигледно да већина сада говори о бољем квалитету, а и о већој упослености капацитета” (*Политика*, 23. мај 1992).

Ако знамо шта се дешавало са Србијом под санкцијама, после 1992. године и по објављивању ове књиге, а уколико уважимо закључке Радована Белог Марковића, разноврсним поступцима транспонованим у свет његове прозе, слободно бисмо могли рећи да Имануел Кант (1724–1804) није погрешно када је писао да уметнички геније изражава *архетипски разум*, те да кроз свет феномена он може да продре до скривених истина, тако што надахнуто користи само *миг* (Wink) бивства, како би *наслутио* одговоре на многа важна људска, историјска, па чак и метафизичка питања (видети опширније у: Петровић 1984: 30 и даље).

Наравно, и у овој причи уочавамо разноврсне приповедачке поступке, карактеристичне за прозу Радована Белог Марковића о којима је већ било речи: техника пронађеног рукописа¹⁵³, онеобичавање увођењем елемената фантастике¹⁵⁴, употреба оригиналних поређења¹⁵⁵, исмејавања надобудности и умишљености локалних власти употребом парадокса и ироније¹⁵⁶, иронизација њиховог елементарног незнања¹⁵⁷, изневеравање митолошког модела у приповедању о српском архивампиру Сави Савановићу, употреба дескрибоване ситуацијске комике, онеобичавање као резултат промене приповедне парадигме услед које јунак који припада миту у прози нареченога

¹⁵³ Реч је о рукопису Саве Савановића – КАМЕНА КЊИГА (верзал изворни). Овај наслов био је, тих година, метонимија за семиотику српских епитафа (Николић 1979), која је открила читав један књижевни свет надгробних споменика у Србији.

¹⁵⁴ КАПИЈА ВРЕМЕНА (25; изворни верзал) врло је популаран топос у модерној фантастици (рецимо: Лангл, 1979).

¹⁵⁵ „Кроз полупане прозоре тог проклетог воза, само Ваљево, негда целог света славно, изгледало је као разгажен мравињак“ (25).

¹⁵⁶ „Неки усредсређени авантурист, каквих је свакако било и у овом возу, могао се присетити да овај град улази тек у пету годину свог непостојања, после читавих шест векова постојања под разним владоцима, у хаосу локалних власти – расподељиваних међу таквим личностима, особите надувености, које су истрајавале у уверењу ДА НЕМА ЕБЦА БРЕЗ ВАЉЕВЦА, чак и кад саме нису могле да ЕБУ“ (25; верзал изворни).

¹⁵⁷ „Узрок што се међу ваљевским властодржачким личностима није изметнула ни једна која би солидно знала бар латински језик, будући да је српски толико `уврнут`, компликован и препун турцизама“ (26).

писца добија сасвим нову, другачију улогу и статус у односу на митолошки модел¹⁵⁸, итд.

Приповедани простор у дистопијској причи *Усходна линија* (28–30) јесте Ваљево које се, пошто је у рату порушено, „грозничаво обнавља“ (28). Оно је у овој причи актуелно седиште „Колубарског кантона“, којим влада „кастински¹⁵⁹ борнирана¹⁶⁰ елита“, уз „потпуно одсуство гласачких цедуља“ (28). Обнова Ваљева врши се „на присилан начин“ и „по касарнском¹⁶¹ моделу“, за шта елита употребљава „знојаву и зацепљену гомилу“ (28). Током те обнове долази и до „усходне линије у културном развоју“ вароши, која се огледа у преношењу споменика Десанке Максимовић у Ваљево, а „који се затекао у гудурама Соколског горја, на територији АЗБУКОВАЧКОГ КАНТОНА“ (28; верзал изворни).

Наравно, на основу наведеног уочавамо доминацију приповедачевог иронијског отклона према догађајима о којима приповеда, с обзиром на то да смо упознати са чињеницом да је у центру Ваљева, још за живота песникиње, био подигнут њен споменик (открио га је Матија Бећковић, 27. октобра 1990. године), а да у Соколским планинама, које припадају оближњем азбуковачком крају (налазе се западно од Ваљева), у реалности никада није било споменика те песникиње. Функција псеудочињеница наведених у причи јесте онеобичавање. Упућенији читалац може да закључи да је стари споменик у рату порушен, а да је азбуковачки, неким чудом, у међувремену, изграђен и сачуван, или пак да се ваљевски споменик, незнано како,

¹⁵⁸ У „Прузи према небу“ Сава Савановић најпре не изгледа онако како вампир изгледа по митолошком моделу (надувен, пун крви). Његов изглед у тој причи заправо је комичан – он има „један узвинут и један повинут брк“. Осим изгледа, митолошки модел изневерава и његово понашање. Он не плаши друге људе, не пресреће их и не сиса им крв, већ се у овој причи „у рушевинама ваљевског ГРАНД ХОТЕЛА“ слика са групом америчких туриста. Изневеравање поменутих модела у овој причи заправо је њихово пародирање.

¹⁵⁹ *Кастински* је прилог који има значење „на начин својствен касти, у духу касте“.

¹⁶⁰ Глагол *бронирати* има значење „давати нечем (металу, дрвету) тамну боју и сјај“. Аутор вероватно користи околинални спој „кастински бронирани“, уместо „кастински обојени“, ради онеобичавања, а желећи да истакне да та елита има одлике касте.

¹⁶¹ Придев *касарнски* има значење „који се односи на касарну, који припада касарни, својствен касарни“.

нашао у „Соколском горју“. Но, ево како се приповеда о преношењу споменика у Ваљево:

„Раздрљена и пијана руља се данима вукла за воловским осмопрегом. Привучена причом да се у Ваљеву точи пиво у чаше, азбуковачка гулија¹⁶² је здушно подметала рамена кад год би запретила опасност да се тарнице¹⁶³ са ДЕСАНКИНИМ СПОМЕНИКОМ отисну у какву провалију. Тај неизвесни транспорт је потрајао читаво лето (...)“ (28; верзал изворни).

На основу наведеног, приповеданог иронијски, читалац закључује о цивилизацијски деградираном друштву након рата – споменик се превози воловском запрегом, а транспорт од неких шездесетак километара (релација Љубовија – Ваљево износи тек 61,8 km, што је сат вожње аутомобилом), траје „читаво лето“. Споменик је постављен „на негдашњи постамент... ручно, уз помоћ бројних палија¹⁶⁴ и ужади“, а на његовом отварању је „униформисани спикер прочитао уводно слово, у маниру једне просвећене бирократије, с присенком поетизоване стварности и двосмисленог родољубља – из песништва давно преминулог Петра Пајића“ (29).

Петар Пајић (1935) познат је и награђиван ваљевски песник, аутор „једне од најпознатијих и најпопуларнијих песама у савременој српској поезији“ (Ђорђевић, 2013) – „Србије“. Песма је настала у време титоизма, али због спорних стихова није објављивана двадесет година. У међувремену је преписивана, учена напамет, рецитована по кафанама и ушла је у народ ваљевског краја. Њено рецитовање пријављивано је властима, због чега је долазило до „информативних разговора, хапшења, истеривања из партије“ (*исто*). Ево како њен почетак гласи:

„Ја сам био у Србији,
Србија је на робији!
Срби седе у кафани
Што пијани, што поклани,
Срби леже покрај друма,
Из глава им ниче шума,

¹⁶² Именица *гулија* је покрајинизам, и има значење „скитница, пробисвет“, али и „спадало, мангуп“.

¹⁶³ *Тарнице* су теретна кола са коњском запрегом.

¹⁶⁴ Именица *палија* је покрајинизам, и има значење „полуга за дизање и спуштање терета“.

А из сваке српске главе
Теку мутне три Мораве.
Српског вођу Карађорђа
Убио је други вођа,
Место где је било клање
Срби зову Радовање.
Убијеном и убици
Дигнути су споменици,
Сад се сваки Србин бије
Са две своје историје.“

Као што се може закључити из наведеног, заиста је реч о „двосмисленом родољубљу“. Песма „Србија“ својеврсна је критика титоистичког система, али и доминантних карактеристика српскога народа, испољених у свим његовим значајним историјским тренуцима. Ова песма један је од доказа константних српских подела о којима је много писано у српској литератури из пера њених најбољих писаца¹⁶⁵.

Помињање Петра Пајића као „покојног“ песника резултат је поступка мистификације и јунака и приповеданог. Том мистификацијом постигнут је комичан ефекат услед изневеравања читалачког очекивања.

Но, у причи Белог Марковића после Десанкиног, појављује се још један ваљевски споменик – „ВИДРАЧКИ“ (изворни начин писања), за који се у причи тврди да су ваљевци од њега „покушали да сачине аероплан“ (29). Реч је о 16 метара високом споменику Стјепану Филиповићу (аутор Војин Бакић, 1960), који се налази на врху брда Видрак, код Ваљева. Тај споменик направљен је од алуминијумске легуре, те заиста – с раширеним рукама и клупицом у подножју у облику слова П – подсећа на авион¹⁶⁶, а авиони се, како нам је познато, најчешће и праве од тог лаког метала. Идеја да се од споменика трагично настрадалог народног хероја Стјепана Филиповића (27. 1. 1916–22. 5. 1942) направи авион резултат је промишљања гомиле, дакле јунака – феномена – о чијим је карактеристикама детаљно било речи у поглављу рада о приповести *Паликућа и Тереза милости пуна*. Феномен гомиле, њено размишљање и делање, као и трагичност, управо због њеног начина размишљања и делања, у овој

¹⁶⁵ Један од најбољих примера за то јесте књига Душана Ковачевића *20 српских подела (Срба на Србе)* (2008).

¹⁶⁶ Видети: http://photos.wikimapia.org/p/00/02/49/77/42_big.jpg

причи дочарани су употребом гротеске чија је функција у прози Радована Белог Марковића потврђивање човековог нихилистичког осећања и себе и света, о чему је у овом поглављу већ било речи. Осим што је у тој функцији употреба елемената хумора у овој причи, она је у њој и у функцији карактерисања примитивног и декадентног друштва, чијим припадницима такве несувисле, будаласте помисли уопште могу да падну на памет. Као пример наводимо једну од бројних таквих слика у овој причи: пропелер је требало да буде „уграђен (у пределу главе)“ споменика (29), па је „читав град ишчекивао час кад ће се, високо у небу, појавити коминтернин ликвидатор С. Филиповић, руку прекованих у сјајна крила“ (29). У наведеном уочавамо и комичност и гротескност слике. У вези с тим требало би рећи да је овако склепан „аероплан“, *месец дана* преношен, воловском запрегом, на аеродром Дивци (29) – који се, иначе, налази тек 12 km од Ваљева. Наравно, од лета таквог авиона није било ништа, па је, „довитљива власт“, уместо пропелера, приповеда се даље, поставила „погонску тестеру за дрва“, чиме је споменик претворен у стругару помоћу које је „сечена храстова јапија за ГРАДЊУ ВЕШАЛА“ (30; верзал изворни) о чијој градњи се приповеда у причи која следи.

Данашњи читалац ове приче уочава расцепканост територије некадашње СФРЈ на кантоне (на пример у Србији) или помињање „Слободног града Дубровника“. Поделу Босне и Херцеговине на кантоне предвиђао је већ Кутиљеров план, парафиран 18. марта 1992. године, а по Дејтонском споразуму (21. новембар 1995) Федерација БиХ састоји се од 10 кантона, док „Брчко Дистрикт“ има фактички статус „слободног града“ у Босни и Херцеговини (формално је изван Републике Српске и Федерације БиХ). Тако је у овој причи за Србију предвиђено оно што се доцније и остварило у БиХ – мада није незамисливо да оновремени захтеви за „регионализацијом“ Србије напослетку и доведу до стварања кантона, попут „ваљевског“ и „азбуковачког“, у овој причи, или пак „убског“ у наредној.

„Слободни град Дубровник“ алузија је на својеверемено самодекларисану „Дубровачку републику“, коју је неколицина дубровачких аутономиста прогласили 24. новембра 1991. године у Цавтату, под заштитом ЈНА. Они су, наиме, изразили жељу да Дубровник, као република, остане у Југославији¹⁶⁷, али осим Српске радикалне странке,

¹⁶⁷ На овом скупу успостављено је Мало вијеће Дубровачке републике као орган власти будуће Републике. Вијеће је имало 12 чланова, међу којима су уз Александра Аполонија, били и други угледни грађани Дубровника, као Иво Ланг, Миро Братош,

само је још Нова демократија – партија чији је лидер био управо чувени политичар из Ваљева Душан Михаиловић¹⁶⁸ – подржала ову иницијативу¹⁶⁹. Тако је у целини епизода са дубровачким „поклисаром“ (грч. дипломатски представник, посланик, амбасадор, изасланик, емисар) у Ваљевском кантону (видети следећи пасус), пишчева алузија на политичка збивања тих година – поготово што се, у једном тренутку, званични спикер обраћа неком из градске управе Ваљева преко рамена: „Душане, како стојимо с крамповима?“ (29), што може бити схваћено и као алузија на највећег ваљевског политичара тога доба – Душана Михаиловића.

У дистопијској причи *Усходна линија* (28–30) мистификован је и приповедач – Лукша Соркочевић. Прича се заснива на његовој пронађеној преписци (техника пронађеног рукописа). Остаје нам да се најпре запитамо о судбини мистификованог аутора писама на којима је прича заснована. На основу његовог имена учавамо директну алузију на Луку Соркочевића (1734–1789), познатог дубровачког композитора из доба Дубровачке републике, који је, по самој природи сопственог занимања и у реалистичком свету већ помало другачији, а његову необичност, потцртава и чињеница да му је у овој причи додељена улога „лутајућег поклисара Слободног града Дубровника“ (28) која помало припада и оностраности, употпуњује чињеница да је он и

Мирко Вујачић, Блажо Злопаша и Угљеша Јовић. Након успостављања овог вијећа Александар Аполонија постаје први председник владе новопроглашене Дубровачке републике ([https://sh.wikipedia.org/wiki/Dubrova%C4%8Dka_Republika_\(1991.\)](https://sh.wikipedia.org/wiki/Dubrova%C4%8Dka_Republika_(1991.))).

¹⁶⁸ Рођен је 1948. године у Ваљеву, дипломирао права, затим радио у Служби државне безбедности у Ваљеву, био је председник локалне управе Ваљева (1982–1986), градоначелник Ваљева (1986–1989), потпредседник последње владе СР Србије (5. децембар 1989–11. фебруар 1991), као и потпредседник прве постмилошевићевске владе (25. јануар 2001 – 3. март 2004), обављајући у њој и дужност министра полиције. У међувремену је био посланик у скупштини СРЈ (1992–1996) и сувласник трговинске фирме „Лутра“ (лат. *видра*, основана 1991), која је до 2006. године израсла у групу повезаних фирми – „Лутра група“. Та предузећа бавила су се прерадом и производњом меса, производњом пекарских производа, као и штампарском и маркетиншком делатношћу и добро пословала све до 2012. године, када су запала у кризу и, после тога, практично нестала с тржишта.

¹⁶⁹ *Политика*, 19. новембар 1991. године, стр. 10; према: https://sh.wikipedia.org/wiki/Opsada_Dubrovnika#Propagandne_aktivnosti.

„госпар нахвао“ (28). На основу наведених карактеристика (псеудо)докумената, као и на основу карактеристика њиховог аутора, уочавамо да је сврха поступка таквог онеобичавања била увођење читаоца у сасвим зачудни свет ове приче која се заснива на елементима реалистичног, јер, у њој се, као што је већ било речи, приповеда о два споменика.

Онеобичавању, поред наведеног, доприноси и поступак којим се завршава ова прича – заједно са читаоцем, књигу *Године расплета* „већ прелистава Сава Савановић, с тамним колутовима око очију, тресући риђим коврцама и жмиркајући од дима. / Ту су и неизбежне сузе, које само појачавају очију његових сјај...“ (30), а која је најаву приче која следи.

Прича „Градња вешала“ (31–35), наставак је претходне, а догађа се такође у послератном (дистопијском) Ваљевоу, док је приповедано време прецизно одређено: „у зиму 2001. године“ (31). Тематске основе ове приче су: сталешка подељеност грађана, ваљевска аристократија, ваљевска гомила, национализам, разлике. У складу с тематским основама читава прича исприповедана је иронијски, а завршава се парадоксом. Градска управа (коју приповедач назива и „ваљевска аристократија“ (31), одлучила је да се у вароши изграде вешала, као „важна одлика градске суверености, а, убрзо, и ваљевска знаменитост – којом се, ни у ком случају, неће користити само повлашћени слојеви“ (32). Због тога је „уз контрибуције¹⁷⁰ за сама вешала, грађанима придодат и порез за амбијентално уређење и један сасвим незнатан прирез – за набавку првог вранијег запата¹⁷¹“ (32) – како би се, наиме, вешала *украсила* гнездима врана и одговарајућим леглима.

Грађани су свесрдно подржали ову идеју „градских отаца“ и, „без обзира на сталешке разлике“, „добровољно су се укључивали у рашчишћавање терена и копање темеља“ (32). За свечано отварање вешала „у Ваљево је, дилижансом¹⁷², приспео

¹⁷⁰ *Контрибуција*, именица латинског порекла, овде има значење „намет, дажбина, порез”.

¹⁷¹ Придев *вранији* је околионализам, и аутор га употребљава уместо *вранин*. Именица *запат* има значење „група животиња једног соја, која је од истих родитеља”. Први *вранији запат* је стога таква група животиња, а од које ће се касније узгојити више врана.

¹⁷² Именица *дилижанса* води порекло из француског језика, и има значење „велика затворена кола са коњском запрегом”.

престонички целат, господин С. Д. Јоргић“ (33), а кандидат за вешање требало је да буде један од двојице Хрвата – „Стјепко обућар или Имбрек кројач“. „Долазимо да закључка да је у то доба било веома опортуно да се почетак рада тако значајне јавне грађевине, као што несумњиво беху вешала, обележи погубљењем једног Хрвата“ (33), коментарише приповедач ову необичну одлуку „ваљевске аристократије“, истичући тако схваћен и демонстриран национализам, па читав догађај доводи до гротеске и постиже урнебесан хуморни ефекат.

Међутим, како су се главне варошке даме побуниле због селекције могућих погубљеника – пошто је Стјепко био једини дамски обућар, а Имбрек једини дамски кројач – избор је, онда, пао на градског церемонијал мајстора (који је и организовао догађај свечаног отварања вешала), извесног Б. Лукића, „којем се хрватство могло приписати по оцу“ (33). Иако је целат свечано, држећи се сценарија, обесио несрећног церемонијал мајстора, грађанство ипак није било сасвим задовољно, па на крају приче читамо:

„крз разилазећу гомилу је струјао жамор незадовољства, које се отприлике исказивало овим речима: / – Кад смо за вешала давали контрибуције, порезе и прирезе – давали смо да вешају нашу децу, а не Хрвате!“ (35).

Пример постизања хуморног ефекта употребом ироније и сарказма у овој причи јесте истицање чињенице да је грађанство подржало изградњу вешала, те чак и учествовало у његовом подизању и финансирању, као знак сталешке равноправности (јер, вешалима се „ни у ком случају, неће користити само повлашћени слојеви“). Употребом ироније, епитета и поређења дочаран је и дан свечаног отварања вешала:

„И коначно, освануо је и тај сунчани, весело светлуцав дан, кад се, и у обичним приликама, рађају лепа осећања и наивне, паперјасте жеље, које се могу раздувати као крунице маслачка“ (33).

Служећи се иронијом и одредбом начина и поређењем приповедач даје и слику првог сусрета целата с новоизграђеним ваљевским вешалима:

„Истог поподнева, господин С.Д. Јоргић се нашао испод нових – новцијатих вешала. С рукама у џеповима, као да разгледа галантеријски дућан, изрекао је неколико похвала (...), што је осоколило градске оце, будући у њима бодрост и оживљавајући машту“ (33).

Повезаност с претходним причама, осим најчешћег најављивања следеће приче у поенти претходне, успоставља се и техником пронађеног рукописа. У овој причи коментаришу се наводи Саве Савановића наводно из његове књиге *Живчана јатија* (31),

као и уз помоћ „сведочења дубровачког шпијуна Л. Сорокочевића“ (35). Први српски вампир и дубровачки жбир су у приповедном смислу *псеудоаутори*, док се прави аутор све време поиграва са сопственим статусом. То је и вид аутоироније, која приповедачу омогућава дистанцу према приповеданом и онеобичавање читаве приче.

Прича „Споменик“ (36–39) односи се на „доба просперитета, настало после изградње вешала за дванаест персона“ (наравно у Ваљеву), на доба које је „напросто и из најтврдокорнијих душа избрисало ресентимане према Д. Михај(и)ловићу, чија се горљивост опажала након његове такозване смрти“ (36). Отуда је градска власт одлучила да овом политичком великану подигне споменик, а за уметника је одабран „чувени вајар“ (38) Свен Јајић. Но, како посао одмиче, грађани (гомила) све су незадовољнији изгледом главе споменика, коју у глини обликује вајар. Они, наиме, захтевају да глава „буде надлична духовна синтеза свих жеља и односа између њих“ (37–38). Уметник страхује пред све агресивнијом гомилом и не зна како да испуни њена очекивања. На крају, гомила продире у атеље, а вајар покушава, у паници, да поправи своје дело: „Сасушена глина брзо је одрала кожу са дланова Свена Јајића, (...) глава је тако претворена у прах, а Свену Јајићу је истекла сва крв“ (39).

Великан коме се подиже споменик именован је као „Д. Михај(и)ловић“ и – премда се може читати и као „Дража Михаиловић“ – за упућенијег читаоца (поготово оног из Ваљева) нема много сумње да је реч о већ спомињаном савременом политичару, Ваљевцу Душану Михајловићу. Приповедач као његову главну заслугу, у том постапокалиптичком времену, наводи „изградњу вешала за дванаест персона“, након чега у Ваљеву „настаје доба просперитета“, што је духовита опаска о карактеру власти, али истовремено и о карактеру масе – њеној стихијности, али и о њеној послушности. Власт, такође, подстиче раст напетости у маси, отежући са одлуком о изградњи споменика „Великану“ (36), како би након тога наступила врста популистичког климакса:

„Распоређујући своје поступке тачно и једноставно, власт расписује позивни конкурс (за уметничко виђење и реализацију споменика Д. Михај(и)ловићу) баш у часу када је у напострешеном бићу руље могло да дође до унутрашњег расцепа и сукоба раздражених и међусобно супротстављених група, чији се исход није могао предвидети“ (37).

За власт се, како уочавамо, каже да „распоређује своје поступке тачно и једноставно“, што је начин да се истакне њена манипулативност, док се грађанство назива „руљом“ – „напострешено биће руље“ – чиме се истичу њена ирационалност и

низак степен интелигенције. Сам Душан Михајловић карактерисан је, између осталог, употребом ироније и контрастом (кобасице – монументална глава). Функција тог контраста јесте појачавање иронијског отклона приповедача према догађају о којем приповеда, заправо, према манифестацијама карактеристичним за приповедано време:

„Крај гомиле глине, у атељеу вајара Свена Јајића, лежали су хлеб и кобасица, а на једном дрвеном практикаблу, са свим одликама приручног постаментa, стајала је глава Д. Михај(и)ловића, монументалних размера која је одисала спокојством – за пример људима, након живота који је протекао баш онако како и треба да протекне. (37)

Приповедач се служи иронијом и у функцији карактеризације првих проценитеља вајаревог рада, као и у функцији сликања атмосфере главних манифестација приповеданог времена, што се, уједно, може разумети и као коришћење једног вида аутоироније (пошто је реч о локалним писцима и песницима и њиховим наводним стваралачким намерама, одликама и обичајима):

„Према наводима С. Савановића, прве примедбе на рад Свена Јајића су потекле из кругова ваљевских кафанских интелектуалаца, услужних књижевника и песника опште праксе“ (37).

Но, круг оних који имају примедбе постепено се шири, па приповедајући о том догађају, у функцији дочаравања начина размишљања и реаговања гомиле, приповедач се служи дескрибованом ситуацијском комиком:

„Разлике између мањине и већине су се, временом, све више потирале, и убрзо је дошао и тај дан кад ниједан Ваљевац није био задовољан замислима и радом чувеног вајара Свена Јајића. Власт је предострожно поставила око атељеа заштитни кордон, а онај прозор (кроз који су ваљевци гледали рад скулптора – С. И.) је застрт непрозирном завесом“ (38).

Приповедач се служи иронијом и поређењем, и у функцији сликања психичког стања уметника који ствара у провинцији и чија судбина зависи од воље и очекивања провинцијалаца, тј. гомиле:

„Тај нови и нимало ласкави третман није у Свену Јајићу пробудио тајне силе, својствене правим уметницима, напротив. Његово опште осећање за сопствени положај било је слично као у госпођица из бољих кућа, које кад затрудне – врше побачај. Томе доприноси и наметљиво интересовање гомиле, која се окупљала у све већем броју и сваког часа претила да пробије кордон“ (38).

И ова прича заснива се на техници пронађеног рукописа, с тим што је, овога пута, њен извор наводна књига Саве Савановића *Извештаји из будућности*, чији је сам наслов парадоксалан и у служби је мистификовања рукописа – тј. псеудодокумента. Тим поступком се, о чему је већ било речи, постиже приповедачева дистанца од приповеданог, тј. релативизује се веродостојност осетљиве приче са елементима политичког дискурса. Након готово еротизованог доживљаја вајареве смрти, који је такође у иронијској функцији, прича се завршава коментаром наведеног проналазача рукописа којим се уноси додатна дистанца размишљањем о веродостојности манускрипта – „Надам се да, услед оскудице података, ништа није измишљено“ (39).

Тематске основе приче „Илуминација у Ваљеву“ (40–43) остају у истим, дистопијским оквирима простора и времена, и представљају прегнуће градских власти да, у празничној ноћи, приреди спектакл тако што би сви грађани запалили „жиже – мали сасуд од печене земље, испуњен свињском машћу, из које штрчи стењ или фитиљ од густог тканог платна“ (40). У ту сврху, градски оци су свим кућама поделили по једну жижу. Али, очекивани спектакл доживљава фијаско јер су, како се накнадно испоставило, гладни грађани појели свињску маст из сасуда, док су мачке смазале фитиље. „Нећемо опширније о томе, а и иначе је познато да има ствари о којима је боље ћутати“ (43), приповеда се на крају ове духовите приче.

И овде уочавамо доминацију ироније на рачун популистичких амбиција власти да, различитим спектаклима, импресионира масу и тако обезбеди или повећа њену послушност. Јер, као што каже Етјен де ла Боеси (Etienne de La Boétie, 1530–1563), у *Расправи о добровољном ропству* (1548), подложници не слушају моћника само из страха за живот (јер те „кукавице“ су за моћника често спремне да оду у смрт), већ и због „воље за ропство“ (Боеси, 1986: 27), која најчешће настаје „из преваре“ (31). А један од четири најчешћа начина преваре (манипулације) јесте *опсенарство* – попут раскошних манифестација *сјаја* власти (43).

„Сјај“ је управо главна идеја локалне управе у овој причи, јер, како се у њој приповеда, „ИЛУМИНАЦИЈА у Ваљеву је подразумевала револуцију у појму послератног друштвеног развика“ (40; верзал изворни). Наиме, „овај светлосни догађај је замишљен као тек један у низу сличних догађаја, усмерених на препарирање гомиле коју је требало уверити да једино светло и једини спас може очекивати од својих владалаца“ (40). Власт се карактерише и тако што се за њу каже да „измишља

ПРАЗНИК¹⁷³, и што се, употребом метафоре, наглашава њена склоност шпијунирању, чиме се ефектно означава атмосфера у којој се одвија приповедани догађај (тај навод је, иначе, и графички издвојен и штампан курзивом¹⁷⁴). Такође уочавамо фреквентност ироније у функцији карактеризације власти на основу њених поступака:

„Памфлетисти и докони књижевници су, знајући добро за људске слабости, проносили да је власт била најмилостивија према себи, те да су њени истакнути представници добили жиже од финог порцулана, а уз њих фитиље од метра и кило масти. Због тога су неки пали у немилост, а неки добили порцуланске жиже и све што уз њих иде. Другим речима, власт је успела да се једнима прикаже као добра, а другима да се потврди као зла – па су и оптужбе и похвале, у поимању гомиле, изгледале као најобичније претеривање, од стране људи чији је занат и иначе заснован на претеривању“ (41).

У причи се имплицитно, са иронијским одмаком, углавном метафорично, извештава и о стању у другим српским градовима (где влада потпуни мрак), чиме се приповедано приближава гротески:

„У међувремену се потпуно смрачило. Однекуд се зачуше и звона. Бејаше то знак, а од самог ритуала се очекивало да остави најдубљи утисак на све српске градове који су чамили у мраку“ (42).

У причи, осим метафоре мрака¹⁷⁵ – а цела Србија је, на крају ратова деведесетих, тј. током НАТО бомбардовања (1999), заиста *осам пута* падала у потпуни мрак¹⁷⁶ –

¹⁷³ „Власт је, дакле, имала практичне разлоге, а кад је у ту сврху измишљен ПРАЗНИК, показало се да је ПРЕТПРАЗНИЧКО ВЕЧЕ нешто што долази само по себи” (40; верзал изворни). Други верзал садржи директну алузију на песму Алексе Шантића (1868–1924) из 1910. године.

¹⁷⁴ „Почело је да се смркава и власт је то кришом посматрала иза завесе“ (41).

¹⁷⁵ „Ваљево је, наиме, остало у мраку и власт, те ПРЕТПРАЗНИЧКЕ НОЋИ, није успела да нађе никакав излаз. Нешто светлости, несигурне као примисао, назирало се једино у прозорима ГРАДСКЕ БИБЛИОТЕКЕ. Чак је и сама власт, дубоко констернирана, заборавила да у својим одајама упали жиже“ (42; верзал изворни).

¹⁷⁶ НАТО је систематски уништавао постројења за производњу струје по Србији. Први пут је „Србији искључена струја” 2. маја 1999. године, када су бомбе, пуњене нарочитим стакленим влакнима, бачене на разводна постројења термоелектрана Обреновац и Дрмно, као и на чворна разводна постројења у Нишу, Крагујевцу и Новом

налазимо и гротескну слику социјалног статуса масе¹⁷⁷, а уочавамо, већ одраније познату, технику пронађеног рукописа (казивање С. Савановића¹⁷⁸ и Ј. Сорокочевића), оригинална лиризована поређења¹⁷⁹, мистификацију приповеданог увођењем псеудодокумената¹⁸⁰, итд.

У причи „Како се пуши `Davidoff`“ (44–46) приповедани простор је Лихтенштајн у којем се одвија „пословна вечера“. Тематску основу те приче чини опис седморице лакеја који „пословном“ човеку из Србије, „г. Марићу“, услужно припремају и пале цигару. Прича се заснива на контрасту, на почетку, као и на крају, чувеним исказом: „Ако треба јешћемо и коријење“, који је изговорио, уочи увођења санкција 1992. године, Бранко Костић, члан последњег Председништва СФРЈ (из Црне Горе)¹⁸¹. Наиме, у овој причи приповеда се да је на лихтенштајнској вечери „уместо корења послужен јастог“ (44), као и „да је г. Марић, после трећег дима затражио неке наше новине у којима се, поред других занимљивоисти, могу наћи и рецепти за припремање корења“ (46).

Саду. Сутрадан, 3. маја, нападнута је хидроелектрана Бајина Башта, а 7. маја поново Обреновац и Београд. После три напада стакленим бомбама на трафостаницу *Ниш 2*, уследило је, 23. маја, и дејствовање на њу разорним пројектиlima. Слично је било и са трафостаницом *Београд 5*. Она је спржена у два налета, 27. и 31. маја. При крају НАТО бомбардовања већи део Србије више није имао електричну енергију (в. Антонић, 2015: 294–295).

¹⁷⁷ „Осим стражњица другог излаза готово да нису имале“ (43).

¹⁷⁸ *Извештај из будућности*.

¹⁷⁹ „Небеса су, како наводи С. Савановић, била прозирноплава и вране су кружиле високо над градом, неким неодређеним путањама, као зрнца прашине кад их осветли сунчев зрак. Ако би тако смело да се каже, вране су личиле на црно бусење промешано божјим прстом у некаквом изврнутом језеру“ (40).

¹⁸⁰ „Дубровачки шпијун Ј. Сорокчевић, који је у својим извештајима знао да измишља и најлуђе ствари, проглашава ВАЉЕВСКУ ИЛУМИНАЦИЈУ потпуно неуспелом, закључујући да је у питању била издаја, и то велика“ (42; везал изворни).

¹⁸¹ Члан Председништва СФР Југославије Костић је постао 16. маја 1991. године, да би 6. децембра 1991. године постао вршилац дужности председника Председништва СФР Југославије. Ту функцију је обављао до 15. јуна 1992. године, када је Председништво СФР Југославије укинуто.

У причи доминира сарказам чија је мета лицемерности политичке елите, која, док позива народ да *једе корење*, ужива у луксузу, који подразумева и уживање у јастогу и у одабраним цигарама.

2. Други круг прича: од политичког ка поетском

У другом кругу прича ове збирке чији је назив „Звезда Џозефине Бекер“ (47–66), знатно је мање политичих рефлексија него у причама из првог поглавља, а много више елемената фантастичног и лирског. Ипак, у другом поглављу *Година расплета*, мноштво је духовитих реминисценција на друштвена и политичка збивања, првенствено у ближој (комунистичкој) прошлости.

Тако се у причи „Звезда Џозефине Бекер“ (49–51) иронизује начин на који се, после рата, признавао стаж у *борби против ненародног режима* (како су комунисти називали поредак Краљевине Југославије). У предратно време, приповеда се у тој причи:

„једног су пијанца, на убској пијаци, ухапсили (жандарми – С. И.) због погрешно закопчаног дугмета на капуту. Мислили су да је то некакав знак. Доцније је поменути пијанац догурао до важних државних положаја и увек је водио рачуна да му сва дугмад буду закопчана како треба, иако није пио мање“ (49–50).

Дакле, забуна настала услед погрешно закопчаног дугмета једног пијанца, као и због параноје примитивне власти (сумње да је по среди јавка), узрокује да ће ухапшени, по промени режима, то заиста моћи да прикаже као доказ своје „борбе“, што ће му омогућити различите привилегије које је комунистичка власт нештедемице давала својим „борцима“.

У тој причи, на основу бројних сентенциозних исказа, учачамо разне феномене у вези с приповеданим временом које је, у ствари, праскозорје Другог светског рата, потом феномене у вези с променом власти и друштвеном стагнацијом која је резултат те промене. На пример, закључујемо каква је била природа односа сељака према власти уочи рата: „Сељаци се бусама потезу на посланички фијакер“; (49), о отуђености власти од реалности и о њеној заокупљености самом собом (употреба ироније): „Вашар у Ваљево, а народни посланик мисли да се сав свет скупио због њега“; (51), један од паразитских начина долажења до директне користи (употреба синегдохе): „Неки су, и даље, преко туђих леђа долазили до свог парчета хлеба“; (49) или дубина друштвене кризе (дочаране поређењем): „Све је ишло брзо, као низбрдо“, или веома сугестивно

дочаравање шире друштвене стагнације (употребом алудирајући на резултате Октобарске револуције и судбину руских емиграната): „Руски племићи су постајали благајници циркуса“; (50) или пак природу појединих народа који су, промишљено, циљано, лукаво, размишљајући дугорочно, чинили шта је потребно, искључиво из личних интереса (алудирајући на политичке, дугорочне планове Хрватске да оствари сопствену државност): „Хрвати су били притајени“; итд.

Прича „Црвена носталгија“ (52–54) у целини се састоји од сентенциозних исказа:

- метафоричких:

„Сви смо били истог раста и личили један на другог. Снег је засипао оне који су желели да штрче или да буду испред и мимо“; (52)

- парадоксалних:

„С душом на готовс, осећали смо се као без душе“; (52)

„Сваку смо зелену грану претворили у цепаницу, а цепанице у чачкалице“; (52)

- ироничних:

„Тешко је било наћи кондуктера који није дипломирао на историји“; (53)

„У потпуном се мраку размињујемо с љубавницама; али зато не машимо својту“;

„Било је сасвим у реду да се твоја љубав уда за тебе и за твог најбољег пријатеља“ (54);

„Нисмо успели да упалимо колач, мада смо свећу поломили“;

- саркастичних:

„Одрасли мушкарци су се раздируће заљубљивали у вршалицу, а жене чезнуле за трактором. Многе су и пресвисле, због сопствене беспомоћности“ (53);

„Уметност је и тад била нешто друго, а ми смо ћутали и смрзавали се“ (53).

- гротескних:

„Долазили смо себи вукући леву ногу“ (54);

- интертекстуалних које чине оквир ове приче, а истовремено и њену поенту:

„Москва сузама не верује (52) (...) Москва сузама не верује, а ми смо говно појели“ (54) итд;

У овој причи је ефектно и прецизно дочарана титоистичка варијанта комунистичког система у Србији, атмосфера страха коју су њене манифестације наметнуле, чак страх услед којег се мења и психолошки склоп личности (или бар понашање) и који условљава њено нелогично, готово патолошко понашање, нелогичности које је тај систем донео и унео забуну међу мислеће грађане, деградација

образованих и заснивање нове елите чија основа нису образовање и интелект, наметање новог система вредности који се, свакако не заснива на моралним и традиционалним начелима, на пример, о љубавном животу у земљорадничким задругама и о *социјалистичкој* љубави, однос нове власти према цркви, деградирање њеног статуса у новоутврђеном поретку, о доминацији социјалног реализма и статусу правих уметника у односу на доминантан „уметнички“ правац, функционални интертекст који је, у ствари, директна алузија на популарни совјетски љубавни филм *Москва сузама не верује* (1980; режија: Владимир Мењшов), који је добио Оскара као најбољи страни филм (1981); сценариста овог филма, Валентин Черних (Валентин Черных, 1935–2012), четрнаест година доцније, објавио је и истоимени роман (*Москва слезам не верит*, 1994), који је преведен и на српски, и до 2014. године имао је укупно девет издања (Черних, 2014) и сл.

Пошто је тако дочарана слика тоталитарног времена, у коме је социјални императив *уравниловка*, односно радикални егалитаризам: „Сви смо били истог раста и личили један на другог“ (52), те у коме су личне судбине неважне спрам политичких циљева: „Наше мале истине нису биле ништа према њиховим великим победама“ (53), али се, баш зато, од појединца тражи да у име тих циљева угуши сваку индивидуалност, па и да – „самокритиком“ – сам себе прокаже (употреба парадокса): „Свако је морао да учествује у свом тужном уклањању“ (53), указује на то да се такав систем, као и последице које је он произвео и чије се рефлексije још увек осећају, премда је тај систем срушен, још увек тешко могу разумети:

„Шта се то десило?”

Не зна се...

Да ли се ишта десило?

Никад нико неће испричати како је заиста било.

А тако је било да још јесте и никад неће престати да бива“ (53).

То пише и објављује Радован Бели Марковић 1992. године, а данас, 23 године касније, видимо колико је, још тада, суштински био у праву и колико је наслеђе титоизма у српском друштву, по многим мишљењима (Цветковић, 2006; Николић 2011; Ломпар 2012; Димитријевић ур. 2013, Симић 2014, итд.), и даље непревредновано и недовољно критички сагледано.

Наслов приче „Џорџија у мом сну“ директна је алузија на америчку забавну песму *Georgia on My Mind* (1930)¹⁸², у којој је у рефренској функцији стих: „Нема мира, никаквог мира не налазим“ (*No peace, no peace I find*), као и алузија на Србију у доба титоизма, дакле, на колективну фрустрацију и трауму српског друштва, које су у овој причи у највећој мери исказане сентенцама у којима преовлађују парадокси и иронија:

„Одевени смо којекако. (...)

Данас је најсигурније у затвору. (...)

У митраљеском гнезду се кријемо од својих мисли и немира. (...)

И сељаци су постали нешто као тајни агенти. И непрестано испитују. (...)

Није више ствар у томе како то да си још жив, него како и даље живиш.

Све је могуће и све је дозвољено. (...)

Убице наивци се сами пријављују, али за њих нико нема времена и сваки дан им добаце оно: ДОБИТЕ СУТРА! (...)

Живот је постао једна отекина! (...)

Сви лажу, али је све тачно!“ (55–56; верзал изворни)

Понашање и осећање обичних људи (жртава) у тоталитарном друштву исказано је масовно њиховим поистовећивањем, заправо поистовећивањем целог друштва, са системом („Ко год проговори, има нешто стражарско у гласу“; 56). У таквом ауторитарном друштву, ако се прихвате његове системске норме, заправо је све допуштено („Све је могуће и све је дозвољено“; 55). Државни и чиновнички апарат се, у овој причи, употребом парадокса представљају као незаинтересовани за правду, већ само за откривање непријатеља („Убице наивци се сами пријављују, али за њих нико нема времена“; 56). Чак и истина, због тоталне идеологизације, постаје релативна, што приповедач такође дочарава парадоксом: „Сви лажу, али је све тачно!“ (56).

„Незаинтересованост“ службеника за свој посао исказана је духовитим поређењем („Келнери у `Гранду` стоје по ћошковима скрштених руку као да је на банкетни сто положен мртац“; 56); а персонификовање апстрактних појмова у функцији је сликања моћи („Свака радосна мисао је луда“; 56), па и констатација која сведочи о судбини књиге, њене маргинализованости, у таквом друштву („С књигом је некад време неприметно пролазно. Сад су се све књиге некако угасиле“; 57), као и

¹⁸² Компоново ју је Хоги Кармајкл (Hoagy Carmichael, 1899–1981), а речи је написао Стјуарт Горел (Stuart Gorrell, 1901-1963). Најпознатију верзију ове песме снимео је Реј Чарлс (Ray Charles, 1930-2004) за албум *The Genius Hits the Road* (1960).

песимистичка слика која се заснива на парадоксу, а која је у функцији психолошке карактеризације обичних људи који су се затекли у добу о којем се приповеда:

„Нисмо при себи.

Немамо се, ето у чему је ствар.

Погубило нас време“ (57).

На основу цитираног уочавамо да је то уметничка парафраза Блоховог *Тибингенског увода у философију*, чије прве реченице гласе: „Ја јесам. Али ја немам себе. Стога ми тек бивамо“ (Блох, 1973: 30). Те класичне мисли модерне философије изражавају отуђеност субјекта мишљења (тј. мисаоног појединца) у савременом свету (у доба свепрожимајућег капитализма) – баш као што и искази приповедача, такође на снажан и метафизички начин, сведоче о отуђености човека у титоистичком, тоталитарном устројству.

У причи још уочавамо и синтезу ироније и интертекстуалне парафразе, на пример – „Време смрти и разоноде“ – како приповедач, у претпоследњој сентенци, сажима своје коментаре у вези с феноменом титоизма (57). „Време спорта и разоноде“ позната је емисија Првог програма Радио-Београда, која се емитује од 1960. године, и која се може узети за симбол *социјалистичке разбистриге*, односно као синоним за *медијску хипнозу прола* (како то Хаксли описује у *Врлом новом свету*¹⁸³). „Време смрти“ пак наслов је тетралогije Добраце Ћосића (1921–2014), објављене између 1972. и 1979. године, чија је тематска основа страдање Србије у Првом светском рату. „Време смрти и разоноде“, онда, тешко да може бити друго, до алузија на *хибридност* социјалистичке друштвености у доба титоизма, састављене, на једној страни, од терора према политичким неистомишљеницима (тј. од „смрти“), а на другој, од масовних медија чија је главна улога да омогуће обичном човеку *бекство у забаву* (тј. „разоноду“).

У причи „Доле шешир“ (58–60), приповеда се да „у паклу комунизма није могао да `прође` ни шешир с петокраком!“ (59), чиме се духовито дочарава нетрпељивост комунистичког поретка према спољним обележјима „грађанског сталежа“. Шешир у овој причи и у функцији је исмевања тадашњег (1992) српског председника:

„Председник Србије би и под шеширом изгледао као човек који се труди да буде веома важан у друштву. Стварно, како би Председнику Србије стајао шешир?

Мислите ли да је то неважно...

¹⁸³ Aldous Huxley, *Brave New World* (1932).

Има председника много срећнијих држава који се без шешира осећају као без себе“. (59)

Запажамо да на фотографији Радована Белог Марковића, на задњој корица ове књиге, писац носи црни шешир, као да и на тај начин пркоси аверзији како комунистичког, тако и социјалистичког режима према шеширима.

Треба рећи да се ова прича, донекле измењена, налази у *Малим причама* које су објављене у оквиру „Сабраних дела“ (2013/5: 55–57). Међутим, оба цитирана места, с јасним политичким референцама, изостављена су из те верзије.

У причи „Једини начин“ (61–62), приповедач тадашњем читаоцу између осталог, и употребом персонификације најављује наступајући друштвени слом – након што је Савет безбедности УН, 30. маја 1992. године, донео резолуцију 757 којом су Србији уведене санкције:

„Ово пролеће ће бити сецикеса и провалник. Дуго ће се скривати у смраду купусних каца, журно замицати за углове улица, са црном чарапом навученом преко очију. (...)

Нудиће пластичне наранџе из шверцерске торбе, а крај гомиле цепаница ПЕРСАНТИН за ниску бисера. (...)

Газде ће отпуштати без речи. (...)

Из својих јазбина измилеће комунисти. / Из почетка ће се само сунчати по парковима. (...)

Недостајаће чврста рука.

Народ ће, једноставно, прихватити ствари.

Биће то једини начин.

The only way! (61–62; верзал изворни)

Рат у Хрватској (1991) и Босни (1992) тешко је оптеретио српску привреду, док ће је санкције УН сасвим сломити. Већ 1991. године инфлација је износила 235% на годишњем нивоу, а у тренутку доношења Резолуције 727, инфлација је била преко 50% месечно. До краја године месечна стопа инфлације прећи ће 100%, у мају 1993. прелази 200%, у августу 1993. износи 1.881%, а у јануару 1994. године она ће бити 313.563.558% (или 62% дневно, односно 2% на сат). У оптицају су новчанице од 500.000.000.000 (пет стотина милијарди) динара, али је потребно бар три такве

новчанице да би се купило *једно* јаје. Потресне сцене глади и немаштине могу се видети на сваком кораку¹⁸⁴.

Друштво у распаду, чија је економија сломљена, приповедач најављује најпре сликама како се из „шверцерске торбе“ „крај гомиле цепаница“ ставља и, „за ниску бисера“, продаје „ПЕРСАНТИН“ (лек за срце и снижење притиска), како „газде отпуштају без речи“, како „из својих јазбина“ већ излазе „комунисти“ и, за сада, само се „сунчају по парковима“, како се тражи „чврста рука“, како „народ, једноставно, прихвата ствари“, те како је то – иронично напомиње приповедач – „једини начин“, „The only way!“ (алузија на истоимени амерички филм, из 1970. године, чија је тематска основа нацистичко истребљење Јевреја, 1942. године, у Данској).

Читава ова најавна, бескрајни списак страхота, који је морао изазвати језу код тадашњег читаоца, литерарно је презентован различитим стилским средствима – персонификацијом приповеданог времена¹⁸⁵, симболичким указивањем на посебност тренутка употребом натуралистичке слике и метафоре¹⁸⁶, употребом ироније и сарказма у функцији сликања наступајуће неслободе¹⁸⁷, беде¹⁸⁸ и тескобе¹⁸⁹, итд.

¹⁸⁴ „Сећам се сцене у продавници хлеба у Београду, у децембру 1993“, приповеда Драгослав Аврамовић (нав. у Антонић, 2015: 139–140). „Преко ноћи су цене хлеба триплиране. Неколико старих људи у реду за куповину хлеба нису имали да плате нову цену – сви су били пензионери. Продавац, шеф радње на углу Балканске и Народног фронта, приложио је део разлике и позвао све у реду који то могу да дају прилог. Сви смо дали, колико је ко могао. Примаоци-пензионери су плакали, и цео ред је почео да јеца заједно са њима. Касније сам чуо од продавца иконица и дрангулија на Калемегдану, на превоју од Мештровићевог споменика Победнику до Римског бунара, да је један број пензионера, од којих су неки били чак и брачни парови, извршио самоубиство скачући са зидина и кула Калемегданске тврђаве у амбис”.

¹⁸⁵ „Маше дроњави рукав пролећа“ (61).

¹⁸⁶ „Процветаће трње и пролистати штуле“ (61). „Ово пролеће ће бити црни мачак који наоштрашеног репа крмјауче по крововима“ (62).

¹⁸⁷ „Али опет ће се наћи и такви који неће знати где да се сакрију од толике слободе“ (62).

¹⁸⁸ „И они који никад нису имали ништа, схватиће шта су изгубили. /Међу робијашима ће завладати страх од отпуштања с робије“ (62).

Прича која затвара ово поглавље, „Камила и морнари“ (63–65) исприповедана је у првом лицу, из перспективе бившег дечака („после четрдесет година“). Она се заснива на ретроспекцији. Бивши дечак сећа се необичног догађаја из детињства – у једну провинцију доведена је камила која има „тешку костобољу“¹⁹⁰.

По главном мотиву ове приче уочавамо њену сродност са Андрићевом *Причом о везировом слону* (1947). У Андрићевој причи слон је синоним везирове моћи¹⁹¹, а читава прича, према неким тумачењима (Брајовић 2011), чак је алузија и на Броза. Али, код Белог Марковића, појава реуматичне камиле је гротескна и свакако да указује на суштину тадашње локалне (а можда и националне) власти. Ипак, код Марковића се нигде не помиње ко је довео камилу у чаршију, штавише, за разлику од Андрића, код Марковића ова прича на крају бива мистификована (као постмодерна игра).

Такође, оно што Марковићеву причу о камили може ставити и ван контекста *магичног реализма* јесте чињеница да камилу одводе „морнари“. У њој уочавамо приповедачеву намеру да очуди приповедано. Отуда се у Лајковцу, ван сваке логике, затичу морнари. Али, с обзиром на то да је у питању *митопоетски простор*, карактеристичан за прозу Радована Белог Марковића, читалац и тај контрафактуални, зачудни детаљ, прихвата на истоветан начин на који, у Кафкиној причи *Преображај* (*Die Verwandlung*, 1915), прихвата претварање Грегора Самсе у бубашвабу.

Но, свакако, за тадашњег читаоца (1992), као што је код Андрића слон био симбол везирове свемоћи, тако и у овој причи камила може бити симбол актуелне

¹⁸⁹ „Они који су се надали у слабо срце, биће избезумљени због чињенице колико то срце може да издржи“ (62).

¹⁹⁰ „Однекуд су у Лајковац довели камилу. Због тешке костобоље она се није одазивала ни на једно име“ (63).

¹⁹¹ Сиже: новопостављени травнички везир, иначе опаки тиранин, има страст према егзотичним животињама, па у варош доводи слона; сваког јутра слона изводе у шетњу по вароши, и он, успут, чини свакојаку штету по чаршији; али, чаршилије се не усуђују да због тога протестују, бојећи се гнева суровог везира; они покушавају да слона отрују (орахом у којем се крила пчела или јабуком са иситњеним стаклом); слон је, тако, почео да побољева и копни, али његов крај је дошао тек са сменом везира, који је, по добијању вести, одузео себи живот; коначно, слон је уморен четвртог дана после везирове сахране.

власти: њен изглед је гротескан јер она има грбу која делује као да је „од вуне“ (63). Та грба је, на крају, „усахла од реуматизма“ (65). До краја приче, како смо већ напоменули, мистификује се камилино постојање, али и то, премда посредно, може указивати на несигурност, нестабилност и привид свих манифестација у оквиру приповеданог времена – а тиме и друштва које прича денотира.

Такође, приповедач у овој причи, ретроспективно приповедајући о свом детињству, служећи се алузијом и метафоричном сликом, савременост представља као повратак „гладних година“. „Гладне године сам проводио на Сандарића трешњи“ (63), сећа се приповедач, „у то доба ракија се правила од дасака, а сам живот смо некако лепили средином хлеба“ (63), али „опет је време за дрвену ракију“ (64). „Овде је тамно и без прозора“, дочарава приповедач атмосферу која влада у друштву његове садашњости (65) – која, очигледно, неодољиво подсећа на гладно, поратно време, четрдесетак година пре објављивања збирке која садржи ову причу.

У њој уочавамо стилска средства, попут контраста у функцији сликања психичког стања јунака, увођење лирских елемената у неочекивани контекст (спајање неспојивог којим се постиже превођење текста из сфере реалистичног у сферу лирског)¹⁹², потом увођење елемената фантастике у причу с реалистичком основом у функцији онеобичавања приповеданог¹⁹³, употреба ироније, на пример, у функцији је разоткривања повезаности медија и власти¹⁹⁴, или пак о статусу саме књижевности и културе, те о позицијама мртвих и живих српских писаца у њима¹⁹⁵, и с тим у вези уочавамо функционалну употребу ироније и парадокса итд.

¹⁹² „Бројао сам звезде, ноћу. / Свраке, дању. / То помаже кад је човеку најгоре“ (63). Неочекивана лиризација је и: „Добро је што су посекли Сандарића трешњу. Ноћ без звезда ни трешњи не може да буде угодна и нежна“ (65).

¹⁹³ „Баба Данојли је испуњена трећа жеља. / Њен прстен је скинуо анђео и сакрио га испод капута“ (64).

¹⁹⁴ „Јер се и у патриотској штампи, између редова, говори о пити од гована. / Да, и после толиког народног зајма! / Та несвакидашња пита је, кажу, одвојила од сваке пите у свету. / Управо онако како смо то и желели!“ (64).

¹⁹⁵ „Што се писаца тиче, наступиле су лоше године / Мртви су већ Андрић и Меша. Мртви Црњански и Киш. / Неки ће живети још неколико дана. / За неке је већ прекасно да умру. / Црњански није ушао у академију. / Андрић је, срећом, ушао пре Добрице. / Киш ће, из вечности, морати да баци поглед у боља времена. / Живи то не могу“ (65).

3. Трећи круг прича: поетика смрти

Назив трећег циклуса прича (67–108) у овој књизи јесте ВРЕМЕ ПЛАКАЊА. Посвећено је *госпождици Татјани* (верзал и курзив изворни). Тематска основа готово свих прича у том поглављу је *смрт*.

У причи „Глорија или Маргарет“ (69–71) приповедач у првом лицу, служећи се иронијом слави сопствену смрт (персонификује је и именује – „Глорија“) која му се дешава у дистопијском Ваљеву:

„Моја смрт ће ме спасити мучења у истрази, вишегодишње робије, изнурености, трулежи, успомена на каменовање у разрушеном Ваљеву, а можда и погубљења која ће, све су прилике, преносити и телевизија“ (70).

Још увек траје рат – „чујем безнадне ветрове и вапаје војних обвезника“, приповеда се у овој причи, „веје снег, понад облака грме бомбардери“ (70). „Моја смрт“, каже он, „(...) забранила ми је да употребљавам реч ОТАЦБИНА јер са том речју увек нешто није у реду... Као кад босоног идеш преко стрњике“ (69; верзал изворни).

Парадоксалне слике, слика персонификоване смрти и поређења, снажан су антиратни протест писца, објављен (1992), у јеку југословенских ратова (1991–1995). „Моја маленкост“, сведочи сâм Радован Бели Марковић (у Рељић, 2011), „била је учесник првог антиратног митинга у Ваљеву, 1991. године. Бацали смо 15.000 летака из неког авиона“. Читав политички и социјални моменат дистопијске Србије дочаран је симболички и метафорички, као и персонификацијом *смрти*:

„У тамнозеленој хаљини с црним обрубима, узетој од венецијанског кројача, показала се само одабраним појединцима из групе људи која под мојим именом тумара кроз забезекнуту Србију, без наде и без снова. Често и без вечере“ (69).

Та ратна Србија је, дакле, „забезекнута Србија“ кроз коју тумарају људи „без наде и без снова“, „често и без вечере“, и док се пишчева смрт „смеје и плаче, раздрљен Србаљ пребира чварке по новинама за које пишем“ (70) – каже приповедач¹⁹⁶.

¹⁹⁶ Радован Бели Марковић је, иначе, тих година (1978–1994) писао за ваљевски лист *Напред*.

Тематска основа приче „Субота у нама“ такође је смрт (72–74). Сам њен наслов асоцијативан је и симболичан, с обзиром на чињеницу да је у Србији субота дан мртвих. Прича је приповедана у првом лицу, између осталог, о ваљевки Татјани чија је судбина мистификована. Функција те мистификације јесте да се њоме прича начас из сфере реалистичног преведе у сферу зачудног¹⁹⁷. Ипак, и поред наведене мистификације помоћу које се прича на трен преводи у сферу зачудног, њена друштвена позадина повремено излази у први план, што причу враћа у сферу реалистичног. Приповедач нам, тако, казује о „плаћеним патриотама који су се вратили из Будве, препланули, па ме жале нешто и љуте се на мене што сам таква кукавица, мада крупан човек, да још нисам био ни у једној бици“ (72). При томе, приповедач себе приказује као неког ко је „с разбијеном главом, нагорелих ногу до колена“ (72), што може бити денотација на рањавање у некој стварној бици, али и метафора повређености услед дубоке дегенерације у коју је запало читаво друштво.

Док приповедач у првом лицу приповеда, служећи се поређењем: „живот ми се вуче полако, као између ровова“ (73).

Политички збор на који алудира приповедач (тврдило се да му је присуствовало чак милион људи) био је врхунац серије „митинга истине“, одржаваних 1988. године по Србији – иначе карактеристичним по ношењу фотографија Слободана Милошевића. Његова фотографија спомиње се и у овој причи:

„с неизбежном сликом С. Милошевића, нагонски окруженој мушкатлама и гирландама, по зидовима каване БРИСТОЛ“ (73; верзал изворни).

Избор детаља који употпуњује портрет Слободана Милошевића на фотографији – на зиду једне ваљевске кафане – у функцији је дочаравања одлика времена у којем маса велича вођу, али и у функцији истицања приповедачеве дистанце од таквог политичког обрасца. Уочавамо и рефренску синтагму која се заснива на метонимији – „Губи ме време“, која се понавља на почетку сваког пасуса ове приче. Она је у функцији приповедачеве аутокарактеризације, односно дефинисања релације између њега и пролазности, као и у функцији дочаравања константности његовог расположења. Осим тога, у причи се помиње и „плишано ово време“ (72), које је директна алузија на демонстрације београдских студената 1991. године против

¹⁹⁷ „крај Татјане која мирно спава, обучена као у гробу, између српа и чекића, с искошеним крстом више главе, очарана радом у просвети“ (73).

Слободана Милошевића¹⁹⁸. Прича се завршава као и „Џорџија у мом сну“, о којој је већ било речи, реченицом, али овога пута на енглеском: „GEORGIA IN MY MIND!“ (74; верзал изворни), за коју смо већ констатовали да је назив песме у којој је главни репетитивни стих: „Нема мира, никаквог мира не налазимо“ (*No peace, no peace I find*), а који је свакако карактеристика и приповеданог времена у овој причи, као и људи који су се у таквом времену затекли.

Прича „Време плакања“ (75–77) заправо је непосредно обраћање ратном ветерану и изразито је пацифистичког карактера:

„Цело су село опљачкали, куће, штале, људе, цвеће, (...) Сад нема пуцњаве, сад је затишје. Гологлав човек поред сребрне реке... Њега да убијеш? Зашто? Да ли је крив? (...) Сад нема пуцњаве, сад је затишје, и све ће бити у твојој вољи. (...) Могао си, под липама, пред ОФИЦИРСКОМ КРЧМОМ, са својим пријатељима, комунистима, да планираш буне и устанке (...). На западу велики димови“ (75–77; верзал изворни).

Тај „запад“, где су „велики димови“, у односу на Ваљево и Србију јесу Босна, или Хрватска (Српска Крајина), а ту атмосферу грађанског рата, који је ирационалан, одлично дочарава приповедачево важно питање: „Гологлав човек поред сребрне реке... Њега да убијеш? Зашто? Да ли је крив?“ (76). То питање готово је истоветно ономе што пише Блез Паскал (Blaise Pascal, 1623–1662) у чувеној књизи *Мисли (Pensées, 1669)*: „– Зашто ме убијаш?; – Убијам те зато што си са друге стране реке. Да живиш са ове стране, био бих убица. Овако сам херој“ (Паскал, 1946: &292–293), па у том светлу можемо говорити и о интртекстуалности у овој причи. „Сребрна река“, коју приповедач помиње алузија је на Дрину¹⁹⁹, а „гологлав човек поред сребрне реке“ јесте цивил из Босне који ће, како ће показати рат у БиХ 1992–1995, најчешће бити крив само зато што је *погрешне* вере или националности.

Том ветерану, који би, ипак, да убије „гологлавог човека поред сребрне реке“, приповедач на самом крају ове приче поручује:

¹⁹⁸ Наиме, лидер тзв. Теразијског парламента, Бранислав Лечић, у свом говору на Теразијама (10. марта 1991) студентску побуну је назвао „плишаном револуцијом“ (Лечић, 1991: 0:43; в. Антонић, 2015: 63–64).

¹⁹⁹[https://www.google.rs/search?q=drina+\(srebrna+reka\)&oq=drina+\(srebrna+reka\)&aqs=chrome..69i57&sourceid=chrome&es_sm=93&ie=UTF-8#q=%22drina+\(srebrna+reka\)%22](https://www.google.rs/search?q=drina+(srebrna+reka)&oq=drina+(srebrna+reka)&aqs=chrome..69i57&sourceid=chrome&es_sm=93&ie=UTF-8#q=%22drina+(srebrna+reka)%22)

“Био си дуго у крви. То је телу твојем исувише. И, још негде, у суседству, загорева запршка... / Дакле, до виђења... Жао ми је! / Све се са свачим помешало“ (77).

Дакле, поента приче јесте још један пацифистички апел, још један антиратни позив приповедача који је дубоко свестан ирационалности сваког рата, посебно оног који се води између народа чији је језик исти, као и њихови етнички корени. Синтагма „дуго у крви“ и лексема „исувише“ асоцирају на замореност човека ратом, а „запршка“ која „загорева“ асоцијација је на изненадни прекид уобичајених домаћих послова. Запршка се, наиме, спрема за минут – особа која је готови непосредно је присутна (јер то није јело које се остави на штедњаку и заборави). То значи да запршка може да загори само уколико је неко *одведен*, ако се нешто *страшно догодило*, ако нешто *изненада* није у реду – баш као што се и дешава у сваком рату.

Причу „Кад млидијих живети“ (78–79) приповеда у првом лицу сељак који чека смрт²⁰⁰, и осим ироничне и парадоксалне рефлексije („За државу сам доста одвојио од своје сиротиње, а одвојићу и још. Да не рачунамо оно што увек иде испод руке“; (78), у овој причи нема политичког дискурса. Но, у причи „Фајтање на Десанкином венцу“ (80–82), употребом контраста приповеда се:

„Племство, које ме је некоћ уносило, готово је на устанак. Један другом пале села и градове, бацају се у сужањство, а не зна се где је извор буне и нереди. Стала привреда, стали занати, саобраћај лакомислено прекинут, не може се више ни у Млетке, сваки би да буде слободна општина и да има своју престоницу, а мене су, видим, савладали и оковали“ (80).

Тако нас приповедач поново враћа у постратну дистопију размрвљеног и уназађеног друштва, у време *новог средњовековља* насталог услед политичких амбација локалних вођа²⁰¹. Но, овога пута, он не може, а да не каже нешто и о онима који су одговорни за то:

„А после ступа за говорницу један млађи пробисвет и говори нешто о надежди²⁰² и да издајници нам сметају да будемо опијени новим тековинама. Пут је до наше

²⁰⁰ Атмосферу болести и блискости смрти наговештавају искази попоут „ЛИСЈЕ ЖУТИ ДОЛЕ ВЕЋЕ ПАДА. (...) Кукурузи дају скровиште мојој смрти“ (78; верзал изворни), као и изузетан сентенциозни исказ: „Лепота је најтежи ударац човеку“ (79).

²⁰¹ „Душанову је државу племство упропастило. И мене. И нас, и нас!“ (82).

²⁰² *Надежда* је старокњижевна реч, која има значење „нада“.

светлости дуг и никако се не бисмо смели одмарати, камоли престати са пићем“ (80–81).

Овај исказ јасна је алузија на песму „Химна на ледини“, Радослава Златановића (*Књижевне новине*, год. 38, бр. 731, 1. мај 1987), која, према запису самог Златановића на крају песме („Косово Поље, школско двориште, 20. IV 1987“), описује управо онај говор Слободана Милошевића – којим се, како је већ речено, уздигао *из политичара у вођу*:

„ (...) Али пристиже леп млади говорник
Сунце које залази пали му накострешену косу.
Разговараћу са својим народом и на ледини, каже,
у школском дворишту, и на њиви.
(...) Људи су запањени, јер говорник каже:
Мрзим свој народ ако је кукавички
Пљујем на плашљивце и тртогузце
Слободан сам ако вешто рушим пакао.
Тад говорник је збуњен: народ му аплаудира
Народ који је назван бунтовничким
Пева тихо своју химну: Хеј Словени!“

Наспрам „пристиже леп млади говорник“ како каже лирски субјект у Златановићевој песми, у причи Радована Белог Марковића приповеда се: „ступа за говорницу један млађи пробисвет“, а наспрам „разговараћу са својим народом и на ледини“ и „слободан сам ако вешто рушим пакао“, у причи стоји: „издајници нам сметају да будемо опијени“ и „никако не бисмо смели престати са пићем“ – што је иронијско алудирање на демагошко омамљивање народа, како би постао ирационалан и свео се на светину („руљу“).

И у овој причи рат се одвија негде у позадини. Ратна дејства дочарана су поређењем и алитерацијом, што је карактеристично за поезију: „Киша, и цврче топовске цеви, као да неко мокри по врелој рингли. Концентрисана паљба. Уоквирени циљ!“; (82), али се, очигледно, не очекује неко побољшање с престанком рата, јер ће, сматра приповедач, и тада све остало остати исто. Експлицирајући своје уверење, приповедач заправо психолошки карактерише масу, такође се служећи алитерацијом: „Опет ће да пева пијани народ, кад наступе повољне прилике“; 80).

Прича „Роман о контрабасу“ (83–85) садржи само једну реминисценцију на пропагандне школске приредбе из доба комунизма²⁰³, док је политичких алузија у „Месечевој сонати“ (86–88) нешто више: „биће, кажу страшна зима и незапамћена глад“ – приповедач најављује оно што се у стварности Србије деведесетих година двадесетог века стварно и догодило; а приповедач оплакује извесног „мог дечака“ који је „преко доњег трбуха пресечен рафалом“ и коме је „глава остала у ружноћи света“ (87): „Бела колена мог дечака спуштена су у дубоку таму“, каже приповедач, „он више никада неће напунити шаке с водом да се умије“ (88). Насупрот тој трагичној исповести, уочавамо иронијски коментар који је у функцији карактеризације политичара и, уопште, идеолошких бораца за народ: „Комунисте је, кажу, коначни слом затекао у пицамама“ (87).

Наличје делатности „комуниста“ у причи „Жута минута“ (89–92) дочарано је различитим стилским средствима и поступцима, најпре сарказмом: „сви комунисти су још увек живи и здрави, поједини чак и дебљи него пре слома“ (91), потом се пошаст тог феномена представља употребом метафоре: „дању се кроз густ дим, наравно, вуку накострешени репови комунизма“ (91), па потом експлицитно, попут сегмената изваштаја с кризних подручја: „и пуца се на свим ратиштима“ (91). На основу приповеданог сазнајемо да је јунак приповедач, подвргнут тортури комуниста, издао своју драгу²⁰⁴ – баш као и Вилсон Џулију у Орвеловој *1984*; сироту девојку хапсе и туку. Њено страдање дочарано је поређењем: „Ујутру су је одвели. Остала је локва крви пред капијом, као црвена згужвана марама“; (91), да би се вратила сва унакажена, што је представљено низом натуралистичких слика: „ти видиш њене сломљене прсте и по лицу трагове комунистичких зверстава“; „два су велика ожиљка по њеном врату. Не постављаш никаква питања, само повраћаш у траву“; „Свукла је одећу и рубље, али је и даље носила ортопедску ципелу...“ (89–90).

О комунистичким зверствима у овој причи приповеда се у контексту подсећања на мучења спровођена на Голом отоку: „комунистичка безочност захтева да се обликују речи и израз лица. И да се не помиње камено у сињем мору острво“²⁰⁵ (89–90). Тај

²⁰³ „(Н)а убогим ђачким свечаностима, кад се издвајају они са звездом на челу, и они погружених рамена“ (84).

²⁰⁴ „О, драга моја, опрости што сам морао да те издам. / Натерали су ме да попушим свој. / Хрптењачу, наравно, поломили“ (92).

²⁰⁵ хипербатон

комунистички логор био је активан од 1949. до 1956. године, па је, у овој причи, голооточка тортура заправо универзализована као свевремена образац комунистичке репресије (примењив и на друштво постратне дистопије).

Дискурзивни контекст ове приче је вишезначан. Читалац, између осталог, уочава мистификацију јунакиње о којој се приповеда: она има три имена која, можда, означавају и три особе²⁰⁶, но, то се на основу приповеданог не може тврдити поуздано, што додатно мистификује њен лик.

Уочавамо и употребу поступка цитатности у функцији карактеризације комуниста, што приповедач експлицира у фусноти. Реч је о увођењу сегмената из *Азбучника придева у српској прози двадесетог века* (1991) Мирослава Јосића Вишњића, према коме су: „комунисти љути, љуспасти, љубопитљиви, магични, магловити, малигни, маљави, манијакални, марксистички, масовни, мастиљави, махнити (...)“ (90).

На основу наведеног уочавамо да је реч о хаотичном списку – „хаотично набрајање“ – (Еко 2011: 320) који се претежно састоји од „гомилања хрпе увреда“ (Еко 2011: 284). Њиме је на претеран начин приписана особина оног о коме се приповеда и који се помоћу наведеног списка карактерише, и то „из чисте љубави према списку“ (Еко 2011: 82) као и из потребе да на тај начин покаже различите могућности језика и његово богатство. Цитирани сегмент тог каталога чине термини који су устаљени у језичкој пракси, по чему се разликује од оригиналних спискова (каталога) у прози Радована Белог Марковића, јер су у њима заступљени архаизми, неологизми и оцазионализми на основу којих уочавамо приповедачеву изузетну језичку инвенцију по којој је, између осталог, запажен у савременој српској књижевности као јединствена појава.²⁰⁷

²⁰⁶ На тај начин, између осталог, приповедач жели да укаже на сложеност њене личности, тј. да она, као и други јунаци у његовој прози, има више појава, или пак носи више личности у себи: „Цео предео је остао у теби и, ево, из неког блеска, фотографски јасно, доходи Ана Милена Марија, или све три скупа“ (89); „Ана Милена Марија је обична творевина твоје маште, али она је свој завежљај спустила крај себе и ти видиш њене сломљене прсте и по лицу трагове комунистичких зверстава“ (89).

²⁰⁷ Један од примера таквог списка у његовој прози јесте и прича *Прескакало* (Марковић 2013/II: 21–22) која не садржи елементе политичког дискурса (в. Илић 2012: 94–106).

Прича алузивног наслова „Лелек себра“²⁰⁸ (93–94) заправо је приповедачево обраћање сељаку, прича о сељаковој судбини у светлу друштвених и политичких околности, сећање на осамдесетседмодневну опсаду Вуковара (од августа до новембра 1991. године), у којој је погинуло око 3.000 људи: „Тог дана је четрдесет трећи пут ослобођен један славонски прашњави градић“ (93–94). У причи налазимо и опис *друштва глади*, у коме је само армија сита. Његова натуралистичка атмосфера дочарана је најпре употребом епитета негативне семантике, а потом и персонификације: „Још се само за војску кува слинави чорбуљак, а мрачна гомила, у самртном страху, унакарађена од сувог плача, већ не мари – ма шта било. Осећања су, дакле, сва укроћена. Остала је још поспана глад“ (94).

У причи чији је наслов такође алузија – „Дневник о Чарнојевићу“ (95–97) – нема политичких рефлексија, али сцене декангентног друштва непрестано промичу:

„Све је јадно и чемерно (...), срушио се и последњи бедем, а од цркве су остале само развалине. / Све је пошло низбрдицом, ето. (...) Сад заудара ђубре. И блатно је, и непроходно је. (...) ЈЕСЕН, И ЖИВОТ БЕЗ СМИСЛА“ (95–96; верзал изворни).

Наравно, исказ штампан верзалом цитат је прве реченице лирског романа Милоша Црњанског *Дневник о Чарнојевићу* (1920), у коме, баш као и у причама Белог Марковића, не постоји јасно уобличен приповедачки ток, нити су збивања повезана хронолошки.

Прича „Руже за Стефанију“ (101–104) садржи елементе политичког дискурса. У њој се помињу: „гозбе комунистичких звери, које су се често надовезивале једна на другу“ (103), затим „село у пламену“ које „нико не гаси“ (102), „рањени резервисти“ који „чекају споре возове“ (104), па „ветар“ који „односи у небо мали гарнизон, док официри размичу завесе на прозорима убоге бараке, замишљене као само средиште официрског света“ (103). Ова прича је, уз стилске интервенције, последњи пут објављена, укључујући све наведене политичке референце у њој, у збирци приповедака *Аша* (Марковић, 2013/5: 145–149).

У причи „Бели соко и Црни Стефан“ (105–107) експлицитно се помиње тада некажњено рушење Вуковара од стране ЈНА:

²⁰⁸ Прича носи истоветан наслов као збирка песама и песма Тина Ујевића *Лелек себра* (1920).

„Куд ће с мојом душом? / На небесима је очекују призори из Косовског боја, на земљи све оно што је порушено у Црном Стефану – куле и градови, к томе и бели Вуковар, за шта нико још није званично оптужен“ (106).

Прича се завршава још једном опоменом о опасности гашења Србије, опоменом о нестанку читаве нације и њене културе:

„Оде моја душа. / За Србијом оде, лагано, као на диму. / Увис, другог пута нема“ (107).

4. Четврти круг прича: ка забораву бића

Завршно поглавље књиге носи назив „Бристолски дневник“ (111–174). Многе од прича које чине ово поглавље не садрже елементе политичког дискурса: „Авлија“ (112), „Куја“ (113), „Деца“ (114), „Па шта?“ (122–123), „Задушнице“ (124), „Свећа“ (125–126), „Сто кила меса“ (127), „И трпите!“ (128), „За сваки случај!“ (129), „Недеља“ (130), „Велики и мали“ (131), „Трешња“ (136), „Пушење или здравље“ (139), (146), „Две Псаче“ (149), „Цеви и жице“ (150–151), „Коњи и волови“ (155–156), „Самртно пролеће“ (157–158), „Писма из туђине“ (162), „Бели слоновци“ (170–171), „Крст“ (174) итд., док у другим причама које припадају овом поглављу уочавамо елементе политичког дискурса. На пример, у причи чији је наслов „Народ не може ништа“ (111) најпре је употребљено поређење у функцији карактеризације народа и његовог статуса у конкретном историјском (друштвенополитичком тренутку): „Има дроњавих у бога дана кад народ личи на одбегло робље за којим само што није стигла потеря“ (111); потом је у истој функцији употребљен парадокс:

„Народ не може ништа, зато што може све“ (111), а онда и иронија у функцији дочаравања потреба државе и исмејавања тих потреба. У истој функцији употребљени су бројни епитети и персонификције којима су заправо дочарани „идеалан народ“ и „идеална држава“: „Нико не воли брбљив и насмејан народ, јер то значи да је и држава некако детињаста и неозбиљна. / А држава мора бити натмурена, што натмуренија, и, ако се икако може, оседела од државних брига“ (111).

Служећи се наведеним стилским средствима, приповедач ствара сугестивну слику патерналистичког односа ауторитарне (или пак тоталитарне) власти – која себе најчешће назива „државом“ – према грађанима (тзв. народу), као и очекивања

ауториране администрације да се грађани („народ“) систематски уподобљују њеним очекивањима.

У причи „Контејнери“ (115–116) уочавамо употребу ироније у функцији дочаравања статуса обичног човека у држави, као и у функцији налажења „коначног решења“ за такве – обичне – људе: „У контејнерима има свега. / Гладан, го и бос човек из контејнера излази сит, одевен и обучен“ (115). Та иронијска слика подсећа на стварне извештаје о преживљавању негдашње средње класе, током деведесетих година 20. века у Србији, под условима хиперинфлације и санкција: „Један од учитеља је био принуђен да вади хлеб из контејнера испред своје куће, да га пере и да га поново пече“ (нав. у: Антонић, 2015: 139). *Контејнер* је, тако у овој причи, шифра за декомпоновање друштва, пропадање некада угледних социјалних слојева, опште осиромашење грађанства, материјалну и културну декаденцију читавих социјалних слојева као последицу друштвених промена.

Сличан дискурзивни приступ уочавамо и у причи „Кашикара“ (117). У њој се, употребом ироније, која се приближава парадоксу, приповеда о томе да човек „ако има кашикару у цепу“ може „сваком право да гледа у очи“, може „да не одобрава са чим се не слаже“, „да слободно каже свом послодавцу да има мешину као буре“, „да дрско пиљи у сваки прозор“, или „да ужива у својој златној слободи“ (117). На основу наведеног уочавамо употребу каталога који је заправо у функцији сликања силе, и евентуалних ратних синдрома, јер се у њему таксативно наводе могућности ратних ветерана који нису у стању да се ресоцијализују, за друштво насиља у коме је човек колико-толико заштићен само уколико је и сам у стању да буде насилник.

У причи „Узалуд и опера“ (118–119), служећи се иронијом и сарказмом, приповедач напомиње да је „народ (...) незадовољан Председником“, каже да „неки, чак, траже и да Председник оде“ (118), али, истовремено, каже да ни Председник није баш сасвим „задовољан“ народом (118):

„Дивим се Председнику. / Ја не бих издржао ни недељу дана. (...) Од таквог народа ја бих давно отишао. (...) Оставио бих само поруку (...) ЕБИТЕ СЕ КАКО ЗНАТЕ. Али ја (...) нисам за Председника, мада мислим да ни Председник, који је Председник, није за Председника – баш зато што је још увек Председник. / Јер прави Председник би морао да зна да се овај народ никада неће поправити. / И да се у чекању само време губи“ (119; верзал изворни).

Наведено поигравање релацијом Председника и народа 1992. године, алузија је на „Видовдански сабор“, велики митинг опозиције који је почео 28. јуна 1992. године и

потрајао недељу дана, а са основним захтевом да Слободан Милошевић поднесе оставку (захтев је подржао и Синод СПЦ). Иако је Видовдански сабор био завршен, протест студентата Београдског универзитета продужио се и даље, па су чак и високи владини функционери тражили Милошевићеву оставку²⁰⁹.

Прича „Крк“ (120) директно реферише на доба комунизма: „Век је овај био смешан и пун тужне досаде. / Живели смо у сталном претварању и нисмо радили ништа. / Море скандала, корупције и жалосних ствари, / Крв, ратови, комунизам... / Скраћено КРК! / Ломи се брвно на преласку из века у век, из миленија у милениј... / КРК!“. Дакле, читав 20. век се редукује на три речи: „крв, ратови, комунизам“, између чега смо „живели у сталном претварању и нисмо радили ништа“. И доиста, ако погледамо статистичке податке, видећемо да је велики део социјалног прогреса у титоизму почивао на страним акумулацијама и економски потемкиновим селима²¹⁰.

²⁰⁹ „Тог 8. јула 1992. године Милан Панић (премијер СРЈ) дошао је код Милошевића. Тек што су се руковали, Панић га упита: „Па, Слободане, када одлазиш?“ (...) Милошевић, наравно, није хтео да било шта одређеније каже, на шта је Панић понудио да одмах склопе уговор који ће Милошевићу јамчити часно повлачење из политике. Главни јемац уговора била би Бела кућа. У замену за Милошевићево повлачење, САД би наводно укинуле казнене мере против Србије. Панић је Милошевићу понудио и уносан и миран посао у Америци. Но, Милошевић је одлучио да ипак не подноси оставку, већ да остане и бори се, како би задржао власт“ (Антонић, 2015: 97–102).

²¹⁰ „У седамдесетим годинама Југославија је била прави `феномен` у светским размерама. Док је свуда на планети, након двадесетоструког повећања цене нафте, дошло до привредне рецесије и заустављања раста стандарда, у Југославији је забележена права експлозија инвестиција и потрошње. И то, уз домаћу нето акумулацију која се све више приближавала нули. На врхунцу инвестиционе и потрошачке расипности, 1974–1979, удео инвестиција у номиналном друштвеном производу износио је једну трећину, а у политичким фабрикама запошљено је на стотине хиљаде људи. Само између 1974. и 1977. у Југославији је запошљено 850.000 људи, а у Србији је 1980. године посао је имало 600.000 људи више него 1974. године. У исто време, са растом инвестиција, што је парадоксално у рецесионом окружењу, расле су плате и потрошња. Удео плата запослених у привреди у народном дохотку скочио је са 23%, колико је износио 1953. године, на 41% 1971. године, и на тако високом нивоу остао и наредних година. Лични и друштвени стандард је само у

У причи „Бели орао“ (121–123) приповеда се о новом државном грбу (СРЈ) и заштити белоглавог орла, као и о статусу оних који пишу законе:

„Ако још постоји, за белоглавог орла је понајбоље да се склони некуд из сопственог перја. / Док не прођемо ми, овакви, и ово око нас. / Јер нема закона за оне који пишу законе. / Они бришу па поново пишу. / Буду ли од белоглавих орлова узимали крила за грбове нових држава, онда их неће бити довољно – све да их и има толико колико их нема! / Сам је своје муке одабрао онај који се подухватио да штити оно што је већ нестало. / Али то може бити и лепо, као кад се гледа светлост далеких звезда. Неке су се, кажу, давно угасиле“ (122–123).

Као што на основу цитираног закључујемо, приповедање у овој причи релизовано је употребом бројних парадокса, сарказма и ироније, као и поступком лиризације на неочекиваном месту. Те поступке уочавамо и у другим причама, па и у причи: „Па ћутите“, која у целини гласи:

„Док се ништа није знало, имало се о чему и причати. / Док је све било скривено, могло се нешто и назрети. / Сада се све зна и све се види. / И остало је да се ћути и да се трпи. / Па, ћутите“ (128).

У њој уочавамо афористичке исказе који су, заправо, констатације на основу којих се може закључити у оквиру друштва однос прошлост – садашњост, који је условљен друштвенополитички, односно знање – незнање, који је последица наведеног односа. Спрам њега се утврђује и место обичног човека у таквом друштву, у актуелном тренутку. Такође се закључује о блажености незнања, али и о ономе што сазнање

неколико година (1974–1977), повећан за 25%, а реална примања запослених и за свих 36%. Скок плата и јефтине потрошачки кредити нереално су подигли куповну моћ грађана. Знатан број њих – поготово припадници средње класе, па и радништва – били су ослобођени нужности да уштеду улажу у куповину стана или станарину. Раполажући вишковима новца они су се бацили на куповину аутомобила, градњу викендица, опремање стана или туристичка путовања у иностранство. Наравно да су главни финансијски извори непродуктивних инвестиција и потрошачке експлозије били јефтине кредити које је подручна олигархија лако добијала са Запада. Између 1965. и 1981. југословенски спољни дуг увећан је 23 пута - са 0,9 на 22 милијарде долара. Само између 1974. и 1981. године позајмљено је 16,4 милијарди долара, и то трећина од ММФ-а, трећина од 16 западних земаља и трећина од око 600 банака (Антонић, 2003: 184–185).

доноси. На основу наведеног уочавамо и везу незнање – нада и закључујемо о томе да је сазнање, тј. суочавање са чињеницама стварности повезано с резигнацијом и немоћи и трпљењем у тишини, као резултатом немоћи. Прича се завршава приповедачевим експлицитним обраћањем читаоцу које је потврда садржаја сентенци које чине причу, као и врста некаквог резигнираног савета читаоцу.

Сличног, „саветодавног“, карактера, јесте и прича „Кров“ (129), упућена „човеку из народа“:

„Ако ти сруше кућу, направи кров од дланова. / Кад ти угасе огњиште, нек ти из очију севају жуте варнице. / И затури себе, негде. / За сваки случај!“.

Ратна олуја првенствено погађа „мале људе“ (најнемоћније), па их приповедач истовремено и жали и саветује да свој крст носе трпељиво – не помињући чак никакву наду у боље дане.

Садржај записа „Наш човек“ (132) чине сентенце и парадокси. У њему се приповеда о „човеку из народа“:

„Нема, кажу, горег човека од нашег човека, али и он није тако лош, кад се има у виду како му је. / А и народ све више личи на крхотине народа. И канда остављен разбојницима. Народ је дохватио сам себе за гушу. / Ко ће га избавити из властитих шака?“ (132).

Иако састављен од низа парадокса („дохватио сам себе за гушу“, „ко ће га избавити из властитих шака?“), у овом запису одговорност за стање у тадашњем српском друштву не сваљује се само на недораслу и корумпирану елиту („разбојници“ којима је „народ остављен“), већ и на саме грађане који су се међусобно завадили и поделили („Народ је дохватио сам себе за гушу“). Имајући у виду дубину тадашње политичке поделе у Србији²¹¹, приповедач се пита – „ко ће народ избавити из властитих шака“, претпостављајући да „народ“ не уме да сам себе „пусти из шака“ и тако се ослободи. Овде је исказан критички однос према друштву које је, очигледно,

²¹¹ На изборима у децембру 1990. године Социјалистичка партија Србије (СПС) је добила 47% гласова, док су остале – углавном опозиционе – странке и групе грађана добиле укупно 53% гласова. Но, због већинског изборног система СПС је тада имао 77 % места у скупштини. На изборима у децембру 1992. године СПС је освојио 29% гласова, њихов тадашњи савезник Српска радикална странка (СРС) 23%, док су опозиционе странке узеле укупно 48% гласова. Опет, због изборног система, СПС и СРС заједно су контролисале 69% скупштинских места.

пеципирано као незрело да би могло преузети одговорност за себе. Кант је *незрелост* (Unmündigkeit) дефинисао као „немоћ да се свој разум употребљава без вођства неког другог“ (1974: 43). Радован Бели Марковић је, пишући о *самозаробљеном* народу, 1992. године, врло јасно рекао шта мисли о разуму и зрелости тадашњег српског друштва.

Слични су тон и атмосфера и у причи „Брод“ (133) у којој уочавамо употребу метафоре и сарказма у функцији дочаравања судбине дезоријентисане државе у распадању:

„Неће овај брод потонути. Овај брод може и без циља да плови док сви путници не помру“ (133).

Ова афористичка прича директна је алузија на државу Србију (брод је, иначе, метафора за државу још од античких времена; на пример, Платон, *Држава*, 6, 488d), а упозорење да „овај брод може да плови док сви путници не помру“ директно кореспондира с раније помињаном причом „Пруга према небу“ (25–27), у којој је последњи Србин – ваљевски отправник возова. То је још један израз бојазни да је српски државни брод у погрешним рукама и да је, уколико не дође до промене бродског заповедника, катастрофа неизбежна.

Прича „Злато“ (134–135; иначе, објављена и у збирци *Мале приче*, 2013/5: 68–69) такође је критика вредносно дезоријентисаног и похлепног друштва („народа“).

„(...) Тешко је толиком злату окренути леђа. То могу само истински филозофи или лудаци. / Са становишта простог народа то је, углавном, исто. / Покрадено злато је увек народно. / Народ и кад сазна колико је покрадено, не сазна колико је остало. / Кад би се народу поделило народно злато, читав би народ био са златним зубима. / И сви би се неко време смејали од среће. / Али срећа кратко траје. / Народ би на крају остао без зуба. / Сам би их себи поизбијао. (...) (135).

Приповедач је, као што видимо, немилосрдан не само када карактерише политичаре, већ и када карактерише народ, држећи се, изгледа, оне познате Де Местрове изреке да „сваки народ има власт какву заслужује“ („*Toute nation a le gouvernement qu'elle mérite*“²¹²). Српско друштво деведесетих, по приповедачевом сматрању, очигледно не би имало такву власт да је, на неки начин, и не заслужује. Слично је исприповедано се и на концу приче „Сан“ (137–138):

²¹² Joseph Marie de Maistre, *Correspondance diplomatique*. 1861, t. 2, XLV, Sankt Petersburg, 18/30 April 1816, S. 196.

„Овај народ мора да се упише у КЊИГУ ЗАСПАЛИХ, одмах да се упише. (...) / Ми морамо да се преспавамо. Иначе нас неће бити!“ (138; верзал изворан).

Ми морамо да се преспавамо (парадокс) – значи да, у стању у каквом (тада) јесте, српско друштво угрожава сопствени опстанак; оно мора најпре да „себе сâмог преспава“, да се смири и одмори, с надом да ће се пробудити у разумнијем стању, као разборитији политички и историјски субјект, него што је у тренутку приповедања наречене приче („Јутро је паметније од вечери“).

Прича „Откуд јој све то“ (140) саркастичан је коментар чињенице да је тадашњи председник лидер једне странке, а његова супруга лидер друге. Финале приповедачевих мисли је следећи:

„Ако Његова жена не може без своје партије, тим теже. / Ако, пак, Он не може без своје жене, тим болније. / Шта се заправо догађа? Можда Њему већ нешто долази на ум. А можда и не долази“ (140).

Наиме, да посетимо на оно што је, почетком деведесетих, још било свеже у памћењу српске јавности, када је Савез комуниста Србије преименован у Социјалистичку партију Србије (16. јула 1990. године), Мирјана Марковић, супруга Слободана Милошевића, одбила је да уђе у странку свога мужа. Затим је, са групом југо-генерала, основала (4. новембра 1990. године), своју партију: Савез комуниста – Покрет за Југославију. Та странка самостално је изашла на изборе за Веће грађана СРЈ (31. маја 1992) и освојила два мандата. Надаље, у јулу 1994. године СК–ПЈ се удружио са двадесетак других левичарских партија у Југословенску левицу (Јул), која је убрзо постала коалициони партнер СПС-а и с њим, од тада, била у власти, све до краја деведесетих (1996–2000).

Када се приповедач, те 1992. године, чудио да Председник има своју странку, а Његова жена своју, и питао се: „можда Њему већ нешто долази на ум; а можда и не долази“, био је то луцидни осећај да иза такве необичне појаве ипак постоји нека идеја. И заиста, ево како је Мирјана Марковић описала настанак Јула:

„Слободан ми каже (...) да треба да се формира нека партија у Југославији која ће бити левичарска и југословенска, њом ће сви бити задовољни, имаће много чланова, он сâм би могао да се нађе на њеном челу, или да нађе неку личност сличну себи са таквим задатком (...), и рекао ми: `Формирајте ту партију. И региструјте је пре годишњих одмора`“ (Марковић 2015/1: 430).

Дакле, Председник, те 1992. године, можда и није имао јасну политичку идеју шта да ради са амбицијом своје жене да и она има своју странку; али је до 1994. године

смислио како то може лепо да се искористи. И тада је, како каже претпоставка у самој причи, „Њему нешто дошло на ум“.

Прича „Мрежа“ (141), садржи бројне парадоксе и метафору:

„Нас су поробили помоћу слободе. / Ова слобода је мрежа. / Безброј чврсто увезаних празнина. / Не може се изаћи, али се може тумарати. / Ако вам је zgodније, повуците се у себе... / Држава ће то да трпи“ (141).

У старом, титоистичком систему ишло се у затвор само због песме. Гојко Ђого је, због четири песме из збирке *Вунена времена*, осуђен 1982. године, дакле, свега десет година пре објављивања Марковићевих *Година расплета*, на годину дана затвора у Падинској Скели (в. Радисављевић 2011). Такође, робијало се и због обичног вица. Жени Лебл је, на пример, одробијала две и по године на Голом отоку само због тога што је, 1949. године направила алузију на „љубичицу белу од сто педесет кила“ (Сретенковић 2013).

Но, у време Слободана Милошевића (као и данас) дозвољено је готово све рећи о власти. Али, то ништа неће променити. То заправо неће ни на шта утицати. Тај привид слободе значи само да је власт одустала од тоталитарних амбиција – да влада свиме и сваким. Она се данас задовољава контролом главних полуга моћи: у сфери економског, политичког, информативног и војног система. Остале, мање важне сфере, препушта „слободи“ (самозабави) обичних људи. И управо зато је *привид* слободе један од начина *обезбеђења* систематске и трајне неједнакости у друштвеној моћи и материјалном богатству – „Нас су поробили помоћу слободе“, приповеда се у нареченој причи.

У причи „Копачи“ (142), поново се актуализује тема – „ако треба јешћемо коријење“:

„Копачући корење, неко ће ископати ћуп са златом. И сликаће се – за све новине. Онима који не копају, него само мисле на пржену сланину – остаје да псују масним изразима“.

Читалац који припада доцнијим временима, а који не зна за политички фразем²¹³ из раних деведесетих „јешћемо коријење“ – чије смо значење појаснили анализирајући причу „Како се пуши `Davidoff`“ – неће бити у стању да препозна суптилно

²¹³ Вишечлане језичке јединице које се у говорном чину неке заједнице увек исказују као целина називају се *фраземи*. *Речник књижевних термина* их, такође, именује (278) и као *идиоми*.

приповедачево ругање тадашњој званичној идеологији. Јер, најбоље што се може десити онима који су тај фразем прихватили и збиља кренули у потрагу за корењем, јесте да ископају ћуп злата; али, вероватноћа за тако нешто, у ствари, не постоји. Онима који тај диктум одбацују, сањајући о сланини, остаје само да „масно“ псују. Дакле, наречена прича заснива се на игри речима, којом је успешно дочарана вишедимензионалност изазова преживљавања у Србији деведесетих.

Прича „Боже Благи“ (143) приповедачево је резигнирано обраћање Богу. Приповедач је забринут за колективну и личну будућност. Причу чини низ питања која он, резигниран, безнадежано упућује Богу. Већина тих питања, иако се нека заснивају на парадоксу, заправо су реторска и сва трагика проистиче управо из те чињенице:

„Хоће ли, Боже Благи, моћни бити још моћнији?”

(...) Хоће ли свака паланка бити престоница?

(...) До сад смо гробнице сматрали за вечне куће. Да ли је, сад, време да своје куће сматрамо за привремене гробнице?

(...) Шта ће бити са нама који још нисмо видели свог Бога?

Боже Благи! (143).

Осим парадокса (*наше куће као привремене гробнице; свака паланка престоница*), ова прича – која донекле има функцију апострофе у целини књиге – потенцијално је и вишезначна „Боже Благи!“ може бити обраћање Творцу као благом бићу пуном љубави; али, „Боже благи!“ може бити и узвик запрепашћења, па и ужаса над неком страшном сценом или појавом – на пример над српским друштвеним приликама почетком деведесетих година 20. века. Такође, „Шта ће бити са нама који још нисмо видели свог Бога?“ може бити схваћено дословно, у смислу спознаје воље Творца када је реч о појединцу који се моли; али може се разматрати и пренесено значење – као израз приповедачевог страха – ако се „видети свог бога“ узме као фразем за „лоше проћи“ или „добити батине“.

У причи исповедног карактера „Слепи ужаси“ (144) уочавамо узнемиреност приповача, која је узрокована читањем сопственог досијеа у Државној безбедности.

„УДБА је стенографисала мој живот.

Улазим у тај фасцикул²¹⁴ као у непознату земљу.

То су све моје неутољиве глади.

²¹⁴ Именица *фасцикул* је латинског порекла и значи „свежањ докумената“, односно „омот за списе, документа“ и данас ју је потиснула из употребе именица *фасцикла*.

Све што ме једе.

Пожуда која раздире.

Моја пијанчења.

Слепи ужаси“ (144) итд.

Уз метонимијску употребу лексеме *живот* (*стенографисати нечији живот*), метафоре (*ту је све што ме једе, све моје неутољиве глади*), и поређења (*ући у фасциклу као у непознату земљу*), у причи налазимо једну занимљиву синестезију (*слепи ужас*), у функцији сликања психичког стања јунака приповедача у сусрету са сликом сопственог живота, начињеном у једном досијеу.

Ова прича не поклапа се са стварним фактима јер је настала раније него што су грађани Србије могли имати увид у сопствене досијее. Они су, наиме, само од маја 2001. до јуна 2003. године могли да их погледају у Безбедносно-информативној агенцији²¹⁵. Тада је око 8.000 грађана затражило одговор на питање да ли има свој картон. Пронађено је 420 досијеа, а 380 особа прочитало је службене белешке о себи. Иначе, сматра се да се у архиви БИА-е налази око 100.000 досијеа (Р. Др. 2012).

Један број грађана након читања био је разочаран садржајем досијеа, јер у њима није нашао ништа од оног што је мислио да ће затећи. Посебно су били зачуђени грађани којима је речено да, упркос њиховим очекивањима, немају досијее. Ипак, неки од оних који су, у том кратком раздобљу, успели да прочитају сопствене досијее, описују своју узнемиреност – баш као што је то у овој причи наговештено. Тако је Драгослав Михаиловић, на питање: „Како сте се осећали када сте после толико година могли да видите свој досије?“, одговорио: „Читање досијеа сам одболовао шест месеци. Сломио се неки свет, схватиш ко те је цинкарио, какви су се конци вукли око твоје главе“ (у: Бачевић 2014). Михаиловић је, међутим, више био узнемирен због сазнања о људима који су га пријављивали, него због суочења са *правим собом* и са својим поступцима – што је поента ове приче Радована Белог Марковића.

У њој уочавамо и функционалну употребу ироније која се у самој поенти претвара у сарказам којим се постиже изузетан хуморни ефекат:

„Сви, с којима сам проговорио и једну једину реч.

Осим Лава Николајевича.

Нема ни Ничеа.

Ни Овидија нема.

²¹⁵ Наследница Удбе и Службе државне безбедности.

Имајући то у виду, може да се каже да сам се срећно
Извуко.

А, богме, и поменуто господо!“ (144)

Осим што је реализован изузетан хуморни ефекат употребом наведених стилских средстава, извршене су истовремено аутокарактеризација приповедача и карактеризација оних чијег је рада поменути досије резултат. Резултати та два поступка су у контрасту, а тај контраст у функцији је дочаравања значајне и карактеристичне разлике између приповедача и оних који су стварали његов досије. Дакле, спомињући у конкретном контексту и своје „саговорнике“: Лава Николајевича, Фјодора Михаиловича, Ничеа и Овидија, приповедач имплиците сведочи о сопственом духовном и културном профилу, као што изостанак поменутих јесте сведочанство незнања и некултуре оних који су његов досије стварали и чија се духовна осетљивост темељи само на ономе што виде или чују, а не на суштини која им, због свега наведеног, неминовно измиче.

У причи „Мир“ (145) приповедач даје визију блиске будућности, тј. служећи се разноврсним стилским средствима, дефинише природу наступајућег мира и карактерише најпре оне која ће тај мир успоставити, а онда владати, а потом и друге чиниоце друштва – потчињене, тј. народ који чине и тужни и усамљени, истакнути појединци, између осталог и духовно просперитетни, који су увек испред свога времена, као и сељаке и друге појединце који припадају обичном народу:

„Мир ће бити успостављен рафалном паљбом.

Тужне и усамљене стрпаће у затвор.

Они који су измакли мало напред – живеће на посебним планетама.

Сељаци ће, као и вазда, прећутати оно што мисле.

Само ће Јанока, из Горње Псаче, која о свему ништа није чула, запуцати у Ваљево с корпом трешања“ (145).

Употребом парадокса којим су имплиците карактерисани они који успостављају мир (*мир ће бити успостављен рафалном паљбом*) и ироније, којом је карактерисана већина осталих (*тужне и усамљене стрпаће у затвор; сељаци ће, као и вазда, прећутати оно што мисле*), уочавамо и игру речи – *Јанока ће* запуцати у *Ваљево с корпом трешања*, чије значење може бити „кренути за Ваљево“, али и „припуцати на Ваљево“ (с обзиром да је Јанока „необавештена“ о миру). Осим наведеног, последњи исказ у причи, с обзиром на то да почиње лексемом *само* може такође бити у функцији карактеризације јер Јанока се, извесно, разликује од других, поменутих у овој причи.

Дакле, лексемом *само* указано је на различитост њене природе у односу на друге који су карактерисани. На основу наведеног исказа можемо закључити о Јанокиној занесености, која такође може имати више узрока.

Иначе, тај последњи исказ уједно је контрастирање реалног света (Ваљева) зачудном свету, који је, како је у раду већ речено, митопоетски приповедани простор: Горња и Доња Псача (која су у свему у контрасту); Бело Ваљево, Ћелије и Лајковац су у прози овог писца, што већ знамо, измишљена места са особеностима, карактеристичним само за прозу овога писца. Иначе, име Јанокa старо је и, осим у прози овога писца, ретко се помиње, вероватно, још само у Протоколу шабачког Магистрата за 1808. годину („Јанокa, жена из села Лојаница“; Поповић, прир. 2010: 42). Наведено онеобичавајуће контрастирање поетски је ефектније самим тим што је у вези с лексемама *запуцати с трешњама*. Тим поступком постигнуто је стварање сугестивне слике древне, архетипске сељанке Јанокe из митопоетске Псаче.

Прича чији је наслов *Покварене приче* (146) резултат је онеобичавања, карактеристичног за прозу Радована Белог Марковића. У тој причи, као и у већини других својих прича и романа, овај писац изводи књижевне јунаке из „матичних“ дела и уводи их у „стварност“ својих прича и романа, на пример, у овој причи, у причи „Вампири“, у роману „Кнез Мишкин у Белом Ваљеву“, као и у бројним другим својим делима. То чини додељујући већ познатим књижевним јунацима (из дела других писаца) нове улоге у сопственим делима. Осим што на тај начин онеобичава приповедано и изневерава очекивања читалаца, најчешће постиже и хуморни ефекат. Отуда се карактер тих јунака готово у свему разликује од њихове карактеризације у „матичним“ делима (на пример, Сава Савановић у приповеци Милована Глишића „После деведесет година“ и Сава Савановић у прози Радована Белог Марковића). Служећи се наведеним поступком, приповедач, у конкретном примеру, мистификује и природу прича, тј. романа, из којих је преузео јунаке: „У многим романима су се поквариле приче.“ (146) На основу тога он не доводи у питање приче које чине извесне романе, већ време у којима су се те приче поквариле. „Поквареност“ прича, тј. јунака који се неубичајено понашају, па тако „кваре“ причу, доказ су покварености времена, али и пролазности. Дакле, с протеком времена и јунаци књижевних дела се мењају, тј. старе. У функцији дочаравања тог феномена приповедач се служи иронијом:

„Поједини јунаци из ВРЕМЕНА СМРТИ су одавно дезертирели.

И пију, бар колико и они који су дезертирели, још.

Давичови скојевци такође пију.

Неки страхују за пензије.

Очни капци су им јако натечени.

Као да су, под старост, прочитали своје писце.

Или је то од пића!“ (146, верзал изворни)

У конкретној причи још један од поступака који указује на приповедачево поигравање речима јесте вишезначност глагола *дезертирати*. С обзиром на приповедено време „матичних“ дела којима припадају јунаци – време ратова – закључујемо да њихово дезертирање може бити војно, потом, уколико узмемо у обзир протицање времена, тј. феномен пролазности, дезертирање тих јунака можемо разумети као њихову смрт (дезертирање из живота), а с обзиром на то да су напустили „матична дела“ и постали интегрални део опуса Радована Белог Марковића, закључујемо да је такође реч о специфичној врсти „дезертирања“. Дакле, јунаци, који су постали јунаци његових дела, могу, али не морају, нужно бити, „вишеструки дезертери“. Због протицања времена, тј. због феномена пролазности, „Давичови скојевци такође пију“, док неки од њих, из истог разлога „страхују за пензију“.

На основу анализираних поступака и њихових функција у конкретном прозном тексту, закључујемо још две значајне карактеристике прозе Радована Белог Марковића: прво је што свим наведеним поступцима приповедач приповедано, чија је основа реалистична, преводи у свет зачудног и фантастичког, а друго јесте чињеница да је приповедано време увек лошије од онога које је било, а да је још горе оно које долази, које приповедач најављује. Један од доказа за то јесте роман *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву*, чији јунаци из њега беже пред великим надолазећим историјским удесом – Другим светским ратом.

У причи „Године расплета“ (147) дата је још једна слика односа Председника и народа, из којег читаоцу бива јасно да не би било *таквог* председника без *оваквог* народа. Известан развој патологије тог односа дочаран је различитим стилским средствима, нарочито употребом ироније. На тај начин приповедач не утврђује само актуелно стање у друштву које се распада и које је на прагу ратова, већ и наслућује развој догађаја, као и психичко стање читавог народа, које је условљено развојем конкретних догађаја: „Било је то време кад, ни изблиза није било толико мртвих по квадратном километру./ Ни оволико полумртвих“ (147):

„Од народа је, немилосрдно, измамио тајне. / Народ се излануо да не воли више оно што је волео. / Поверио му је да је отекао некуд, из свог тела. / Да је, местимице, усахнуо“ (147).

Служећи се иронијом, свезнајући приповедач исмејава улогу песника који се понашају удворички и „патриотски“ и чији се патриотизам заснива тек на реторици. Такви песници, у намери да убеди Вођу, персонификују Србију и, између осталог, и на тај начин имплиците демонстрирају сопствену глупост и површност и постају комични („Песници су га уверавали да је Србија длакава по грудима, иако је женског рода (147)). Употреба архаизма – „Србија“ – алузија је на *Пјесну на инсурекцију Србјанов*, Доситеја Обрадовића, истинског српског патриоте²¹⁶, наравно, у интерпретацији таквих песника. Служећи се тим поступком, приповедач чини још уочљивијим контраст између њих, њиховог поимања патриотизма и истинског патриотизма Доситеја Обрадовића. У функцији сликања нетрпељивости на националној основи, употребљена је метафора: „И да сви други имају јак, непријатан задах“ (147).

У цитату који следи уочавамо употребу епитета у функцији сликања живота народа. Карактеризација народа извршена је на основу његових поступака, али и на основу једног изузетно важног детаља који вођа, очигледно, превиђа – народу су црни зуби. Уколико ту чињеницу најпре сагледамо са аспекта психологије, закључићемо да су црни зуби и у свакодневном животу, као и у овој причи, симбол физичке, али и духовне запуштености човека. Онај који допусти да му зуби постану црни, не спроводи основне мере хигијене, што може бити одлика дубоке депресије и очаја, чији је резултат сопствено занемаривање. Особа која допусти да јој зуби буду црни, у себе свакако не верује, или пак не верује ни у шта.

Уколико ту чињеницу сагледамо са социолошког или пак политичког аспекта, закључићемо да су неке зуби црни због социјалног и економског неблагостања и да тај, чији су зуби црни, нема услова да спроводи основну личну хигијену и да таква материјална ситуација условљава и његово психичко стање. Неко такав, у крајњем

²¹⁶ „Последњи период Доситејева живота део је историје револуције из које је, после вишевековног ропства, рођена нова Србија. Одмах по избијању првог устанка Доситеј је осетио изузетан значај тог догађаја и поздравио га у *Пјесни на инсурекцију Србјанов*. Међу тршћанским Србима радио је на прикупљању материјалне помоћи за устанике а и сам је приложио половину своје уштеђевине. Од самог почетка било му је јасно да у борби за ослобођење значајну улогу треба да одигра култура, па је зато своје даље просветитељске планове везивао за Србију и настојао да за то придобије и друге српске књижевнике. У лето 1806, у шездесет шестој години живота, напустио је Трст и кренуо према Србији.“ (Деретић 2002: 482)

очају, има потребу да верује неком за кога мисли да може суштински да нешто промени и да, самим тим, преокрене и његов живот. Те закључке потврђује и чињеница коју смо на основу наведеног цитата већ сазнали – народ је поверио вођи да је „отекао некуд, из свог тела. / Да је, местимице, усахнуо“. На основу тога закључујемо да онда неко ко се поверава, ко тражи помоћ, жели да изађе из таквог психолошког и социјално-економског стања и да, ипак, има накакву наду.

Ипак, оно на шта је потребно обратити пажњу јесте, да су у овој причи нису појединцу црни зуби, већ *читавом* народу. Тај веома значајан детаљ, осим што много говори о самом народу, што смо већ размотрили, говори и о држави, и о власти, тј. о вођи којем такав народ верује.

Оно што је у овој причи доведено до апсурда јесте чињеница да вођа превиђа да су зуби народа који води – црни, или бар да на то не реагује, могуће, из неколико разлога – најпре зато што је опседнут собом и својим циљевима, па му народ уопште и није важан, зато што је одрођен од народа који води, или који планира да поведе, па му није познато како тај народ заиста живи, зато што он живи у потпуности другачије, па је у његовом начину живљења непозната могућност такве врсте запуштености, зато што верује да народ под његовом влашћу живи добро, зато што сматра да су црни зуби одлика гомиле, па у томе не региструје ништа чудно, зато што га тај народ, заправо, уопште не занима, осим када треба да гласа.

Осим наведеног, важан је још један детаљ који говори о психологији народа о којем се приповеда, заправо о њиховом одсуству свести о самом себи, а онда и о било чему, или коме, другом. Наиме, народ чији су зуби црни „се излануо да не воли више оно што је волео“, наиме, *излануо се* да му није добро. Потребно је размотрити зашто народ то није одрешито рекао, већ се *излануо*. То је могуће због тога што се плашио репресије, уколико каже отворено да не живи добро и да није задовољан влашћу, а може бити и да је то, заправо, признао и под неком врстом силе, с обзиром на то да у причи стоји да је вођа од народа „немилосрдно, измамио тајне“. Уколико је од народа тајне *измамио*, а народ му се није сам, добровољно обратио, уколико је вођа тајне народа *измамио немилосрдно*, онда поверавање народа добија другу димензију, као и читава прича, јер је у њој онда реч о спровођењу специфичне врсте репресије којом се нешто (признање) *немилосрдно измамљује*.

Читајући и друга дела Радована Белог Марковића, уочавамо да народ у овој причи има све особености психологије гомиле:

„Са разних страна су, до Њега, допирали одједи тескобе, жалосног и пометеног живота. / Народ се скупљао око његових слика. Захвално су Му се улагивали, плакали и преклињали. / Севали очима, откривајући поцрнеле зубе. / И Он је поверовао. / Поверовао да се народ поверио Њему. / Само Њему. / Било је, и тад, појединаца који су тврдили да се народ, у часовима малодушности, поверава свакоме. / Народ је убрзо то и доказао. / А они појединци још не могу да докажу ништа“ (147).

Међутим, како закључујемо на основу наведеног цитата, то што се „народ скупљао око његових слика“ и „захвално се улагивао, плакао и преклињао“, „севао очима, откривајући поцрнеле зубе“, заправо не значи да је Председник од свог народа чуо истину. „Он је поверовао“, каже приповедач, „да се народ поверио Њему“ и „само Њему“, односно, да је успоставио нарочиту и непосредну везу с „народом“. Али, управо вера у директан однос вођа – народ – без посредништва политичких институција, процедура, правила итд. – и јесте одлика ауторитарног (или чак апсолутистичког) поретка.

Тако је у овој причи, у којој је исказано Председничково уверење да има особену везу с народом, те да с њим *непосредно општи*, чиме спознје истинску народну вољу, приповедач уметнички снажно представио (тада) актуелног председника као носиоца тежњи ка ауторитарном или чак апсолутистичком поретку, а да, притом, у самој причи није поменута ниједна од тих социолошких или политиколошких карактеристика.

У причи сам вођа нигде није именован, на пример, као вођа, владар или председник, већ само као – Он, што, наводно, говори о његовој посебности, као и о односу страхопоштовања народа према њему. Но, читалац лако закључује да приповедач са иронијским отклоном карактерише и вођу, и народ, и њихов однос. И уколико дискурзивна вештина писца негде долази до изражаја, онда је то у овој причи која, свакако не случајно, носи наслов, истоветан наслову књиге.

У причи „Клупа за сведоке“ (148) сва питања, од којих се прича састоји, односе се на Председника. У овој причи, за разлику од претходне, Председник није Он, већ је Председник. На основу тога закључујемо да није мистификован, или недодирљив, посебан, изабрани, већ, с обзиром на то да је именован, бар по функцији, да је ближи свакодневном животу и обичном грађанину. У причи уочавамо и директне алузије на конкретну личност:

„Шта Председник носи у себи што сачињава његов живот? / Да ли Председник, као негдашњи почасни грађанин, присно познаје Ваљево? / А Ваљевци, да ли

Ваљевци присно познају негдашњег свог почасног грађанина? / Кад ће Председник, уморно, с благим разумевањем, од нас дићи руке? / Постоји ли у Њему нека чудна и болна загонетка? / Зна ли Председник да се тенковима не може освојити јесен? / И да ће јесен увек бити с оне стране? / Да ли је Председнику неко рекао да народ никад не седа на оптуженичку клупу, него на ону за сведоке? / И да народ нико не може прогласити за саучесника? / Зато таква суђења остају нејасна и непотпуна. / Ако је то некаква утеха...“ (148).

Како је ова прича заправо наставак претходне, читалац се, између осталог, суочава с последицама Председникове заблуде да легитимитет његових одлука почива на дослуху с народом, односно на непосредном препознавању жеља народа. Злослутно, међутим, по самог Председника, делује приповедачево питање које је својеврсно упозорење: „Да ли је Председнику неко рекао да народ никад не седа на оптуженичку клупу, него на ону за сведоке?“. Једнако злослутно звучи и исказ који следи након тог питања – „да народ нико не може прогласити за саучесника“.

Данашњи читалац ових прича стиче утисак као да приповедач антиципира суђење Председнику – које ће, доиста, и започети десет година касније, на 1.788 km од тадашње Председникове резиденције (у Хагу, 12. фебруара 2002. године). У току тог суђења догодило се све на шта је приповедач у овој причи упозоравао: Председник је остао сам, а његова позивања на „народ“ нису наилазила на много одјека²¹⁷.

У овој причи налазимо и посредне алузије на *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског. Уводна реченица приче једна је таква алузија: „Шта Председник носи у себи, шта сачињава његов живот?“ (148) Суштина овог питања заправо јесте суштина константне запитаности Петра Рајича, јунака приповедача у *Дневнику о Чарнојевићу*, о смислу живота. Доказ за то јесу бројни његови искази²¹⁸, између осталих и исказ којим започиње овај кратак роман: „Јесен и живот без смисла. Провео сам ноћ у затвору са

²¹⁷ О току суђења, какво је било све до Милошевићеве смрти, 11. марта 2006. године, видети исцрпније у: Антонић, 2015: 424–466.

²¹⁸ „И ништа ме више не везује ни за добро ни за зло. И тако сам се ослободио свега. Ја држим мој мали живот сав потрошен и уплашен у рукама, чудећи му се, као што држи црни евнух прстен султаније у рукама док се она купа. Он је у мојим рукама а није мој. И све што је око мене моје је и није моје“ (Црњански 2004: 32–33); „Научили смо да пијемо живот дубље но икад од када свет постоји.“ (Црњански 2004: 33); „Живот се не мења. Он пролази.“ (Црњански 2004: 121).

неким Циганима. Вучем се по каванама. Седнем до прозора, и загледам се у маглу и у румена, мокра, жута дрвета. Где је живот?“ (Црњански 2004: 5)

Појединим исказима који су посредне алузије на *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског постигнуто је да се прича која се заснива на реалистичној основи бар на тренутак преведе у сферу лирског. Приповедачево питање: „Зна ли Председник да се тенковима не може освојити јесен? / И да ће јесен увек бити с оне стране?“ (148), својеврстан је контраст свему другом, приповеданом у овој причи. О оностраниости јесени и значају те карактеристике коју приповедач ове приче истиче, такође су неколики искази Петра Рајича, јунака приповедача у *Дневнику о Чарнојевићу*: „Да, знам да сам смешан, па ипак ја знам, да нас има милионима што не волимо више ништа, до само лишће, лишће. (...) Ја нисам више жељан да ме ко воли, него да сви заволе лишће. (...) Зажелио сам се завичаја мог, да га гледам, да му се ругам, да лежим под лишћем његовим. Не, не знам шта је добро, а шта зло, ништа не знам шта се све са мном збило, али једно знам, да је наша срећа у лишћу. По један жут лист, по један клепет голубијих крила или ласти на води, биће ми доста да не будем ни весео ни тужан, и никад ми неће пасти на ум, да верујем у шта друго, до у јабланове.“ (Црњански 2004: 127–128);

У причи „О’Стоја из мог сокака“ (152) афористички је исказано приповедачево виђење нетрпељивости Срба и Хрвата. Приповедано је о потресима који настају због тога – најпре о избеглиштву. Атмосфера ратних деведесетих година 20. века на просторима бивше Југославије која је, између осталог, актуализовала проблем мешовитих бракова, у причи је дочарана најпре употребом ироније:

„Неке Српкиње су превише удате за Хрвате. / Неки Хрвати су одвећ ожењени са Српкињама.“ (152); потом употребом метафоре: „Сви морају да поткују своју љубав и да иду.“ (152); потом инверзивним понављањем на почетку реченица, које је у функцији подвлачења значаја онога што је тим понављањима исказано: „Куд било, само одмах. Било куд, само без повратка.“ (152); у функцији дочаравања безизлазности ситуације оних који морају да иду, тј. избегличке трагедије, која се не да описати другим средствима, управо због своје трагичности, употребљен је вулгаризам: „Испратиће их О’ Стоја дочекати О’ Курац.“ (152) Тај вулгаризам својеврсна је игра речима. Наиме, у жаргону назив за мушки полни орган је, између осталих, и – Стојко. Отуда, асоцијативно, приповедач уместо жаргонске лексеме употребљава вулгаризам, у функцији, осим наведеног, аутокарактеризације, прецизније, у функцији дочаравања сопственог психичког стања, условљеног конкретним догађајима. „Пишчев читалац“ – то јест, *идеални читалац* (authorial reader; Rabinowitz, 1977), одмах ће знати да је

кључна реч ове приче – *Хртковци* – назив сремског села које је 1992. године било симбол етничког чишћења (ethnic cleansing) у Србији. У Хртковцама је, наиме, живело 41% Хрвата, 19% Мађара и 17% Срба. Онда је, 6. маја 1992. године, у селу одржан митинг. На њему је Војислав Шешељ прочитао имена 17 хрватских мештана за које је тврдио да су чланови војних формација одговорних за изгон Срба из Хрватске. Иначе су у Хртковце, као и у друга сремска места, били већ раније дошли прогнани Срби из Хрватске. Они су нудили тамошњим Хрватима да с њима мењају своје остављене куће и имања. После поменутог митинга, убрзана је замена имања, а нова месна власт променила је назив села у Србиславци (име Хртковци враћено је 1995. године).

Приповедач се служи парадоксом у функцији дочаравања безизлаза у којем се нашао народ захваћен ратом у конкретном приповеданом месту: „У Хртковцима, сва су врата отворена, једино излаза нема“ (152). Тај парадокс у функцији је дочаравања психичког стања јунака – народа – који има осећај напуштености и егзистенцијалне тескобе. На основу наведеног закључујемо да је реч о чувству које Јасперс (1967) именује као *граничну ситуацију* (Grenzsituation, borderline), сукоб две личне или колективне трагедије, две (ре)активне воље и два очаја. Ношење чуваркуће у бошчама и балеге на длановима, које се спомиње у приповеданом, у функцији су симбола, а у контрасту су с претходно приповеданим чији је основни тон песимистички, за разлику од овог који је, упркос свему, својеврстан израз животног витализма и наде да је могуће изградити нови живот и на другом месту:

„Неке Српкиње ће у бошчама понети само чуваркућу. / Неки Хрвати само балегу из штале, на длановима. Тек толико да се чуваркућа за нешто прихвати и прими“ (152).

Након наведеног, тон и атмосфера приповеданог поново су песимистички и алузија су на потенцијални суицид који приповедач, заправо, види као спас. То расположење дочарано је употребом персонификације, а потом метафоре:

„Најпаветнији ће оставити краву, али ће поводац преко рамена забацити. (...) Јер, кад на штрангу зину баштенске маказе, паметан човек ће бити далеко, далеко... / изнад тиквиних цветова, изнад свега“ (152).

У последњој реченици наведеног цитата учовамо и понављања појединих речи, што приповедано приближава песничком тексту.

Реминисценцију на етничко дистанцирање, карактеристично за цео југословенски простор деведесетих година 20. века, налазимо и у причи „Ружни и риђи“ (153). Употребом ироније приповедач конотира психологију провинције, па осим

што то, заправо, чини имплиците, он нареченим средством даје карактеризацију провинцијалаца тако што указује на ниво њихове културе кроз њихова (не)интересовања: „У Мионици нема Хрвата, али ни разумевања за Браћу Карамазове“ (153). Од некога тог нивоа културе, логично је очекивати нетрпељивост свих према сваком. И те врсте нетрпељивости представљене су такође употребом ироније: „Из Лајковца морају да оду ружни и риђи. / И они са мање од пет гробова. / Убљани неће ни да чују за Кожуар који није српски. (...) Само су Куси ослепели од љубави према Репатима. Куси ће учинити да Репати заспу као заклани“ (153).

„Куси“ и „репати“ у овој причи су контраст, њиме су означене потпуне различитости, а „Куси ће учинити да Репати заспу као заклани“ (153) јесте ефектна комбинација два фразема („куси и репати“ и „заспати као заклан“) са игром речи („заспати као заклан“ у преносном значењу, и „бити заклан“ у буквалном значењу), како би се осудила сва бесмисленост злочина који су се тих година дешавали на просторима бивше Југославије, који су, првенствено били мотивисани етничком и верском нетолеранцијом.

Осим наведеног, у овој причи уочавамо и поступак онеобичавања, тј. мистификације чија је функција да потврди да је нетрпељивост према другоме у наведеним приповеданим местима константа и да не постоји могућност да се то промени. Отуда се, осим реалних топонима, помињу и митопоетска места по којима је проза Радована Белог Марковића у целини препознатљива – реч је о Горњој и Доњој Псачи. Приповедач се и у овој функцији служи иронијом и метонимијом: „Горњани су се потукли с Доњанима око Краља. / Псачанима су авиони долетали преко Таора. / Зато су Псачани кивни на Таорце. / Таорац је Псачанину крв пред очима.“ (153)

Тематску основу кратке приче „Онај пакао“ чини титоизам у Србији деведесетих година 20. века. Дакле, „комунисти“ у овој причи припадници су титоистичког режима. Они се нису „трансформисали“ у Милошевићеве социјалисте, али су, ипак, чекали нову политичку прилику. Имајући у виду да је већи део те номенклатуре у периоду 1994–2000. године заиста приступио савезничкој странци Милошевићевог режима – Јулу (о којој је у овом раду било речи нешто раније), приповедачев осврт на привремено примиривање актера „старог режима“ такође, са становишта данашњег читаоца, може деловати опомињуће антиципаторски.

На самом почетку приче употребљено је поређење у функцији карактеризације комуниста у наведеном приповеданом времену, који се нису „трансформисали“: „Комунисти изгледају као девојчице“ (154). На основу њихових поступака: „Крију лице

иза раширених новина“ (154), закључујемо да су ипак задржали нешто од праксе, карактеристичне за ауторитарног владоаца – потреба за праћењем, шпијунирањем. Употреба метафоре и у функцији је дочаравања њихове анахроности, сталости у времену, заправо, окупираности идејама које припадају прошлости и вере да је њихово време било најбоље могуће, или бар да је наспрам тог времена садашњост, која је обележена политичким стратегијама које нису у складу с политиком комуниста у прошлости, раван паклу: „Закочили су своје сатове“ (154).

Њима је, како уочавамо, између осталог, додељено и хтонско време, па су, самим тим, мистификовани. На тај начин су и у овој причи, чија је основа реалистичка, релативизоване границе између светова, па наречени комунисти, што је у тексту и наведено, као да припадају оностраности: „Лепота их напушта зато што пешаче по помрчини. / Повлаче се у приватност, у интиму, / Испада да су стварно болесни. / Као да су побегли од живих...“ (154). На основу наведеног уочавамо да је унутрашњи свет тих комуниста испуњен страхом, те да су и њихови поступци страхом условњени. Како би бар на трен била разбијена, тј. релаксирана, атмосфера неверовања у тековине „трансформисане идеолошке приче“ употребљена је алузија којом се постиже комичан ефекат, а којом приповедач подсећа на Титов значај, утицај, на харизму његове личности: „Неки се претварају да храмљу“ (154). У вези с надом „нетрансформисаних“, који су верници титоизма, а који, због сопствене преданости себе сматрају филозофима, приповедач, служећи се иронијом, подсећа на тековине Ничеове филозофије, али из перспективе титоиста. На тај начин постиже комичан ефекат: „А колега Ниче је говорио о вечном враћању истог... / „Хоће ли се, Боже благи, вратити онај пакао? / За име света, а шта фали овом?!“ (154)

Кратка сатира „Без наслова“ (159), написана у форми дијалога, садржи списак историјских личности које су извршиле самоубиство: Сократ је попио кукуту, Сенека је пререзао вене, Јан Палах се спалио... Онда се за значајну, актуелну политичку личност, која се не именује, а чији је идентитет баш тим неименовањем прецизиран, каже да је „оставила пушење“. Поступак те личности у комичном је контрасту у односу на поступке претходно наведених, па због тога изневерава очекивања читалаца, заправо је бизаран. За тадашњег читаоца прича о остављању пушења препознатљива је алузија на

онда актуелног председника и на цигаре с којима се често појављивао у јавности²¹⁹. Један од учесника у дијалогу на вест о „остављеном пушењу“ најпре се чуди („Бокте“!), а одмах затим и жали што „све последњи дозна“. Но, саговорник му на то одговара: „Дођи онда, и буди један од нас!“ Тиме му поручује да је, уколико жели да буде информисан о ономе што се дешава, па и о ономе што ће бити, најбоље да се и сам укључи – у странку, криптополитички клуб (попут ротаријанаца или масона), или, једноставно, у политику.

Овом фином, сатиром, коју одликује вишезначност: с једне стране, помало наивно се алудира на прижељкивање опозиције да носилац тадашњег режима (Милошевић) некако нестане; али, с друге, ту је и рефлексивна *арканског* (тајанствени, скривени – *arcānus*) начин деловања режима, који се састоји од кругова посвећеника, људи који имају ексклузиван приступ информацијама, а који су везани страначком или статусном припадношћу, или, једноставно, интересима које та категорија људи дели и за које је заинтересована.

У причи „Тираж“ политички дискурс није транспарентан, али та прича свакако је поуздана слика друштвеног тренутка у којем се приповеда, као и приповеданог простора²²⁰. Та слика дочарана је разноврсним стилским средствима и приповедачким поступцима. Најпре уочавамо анафору, понављање истих конструкција, односно истих синтагми, на почетку сваког исказа: „Пада тираж новинама. / Пада тираж хлеба. / Пада тираж белим кошуљама. / Беле кошуље ће престати да излазе. / Беле кошуље, данас, збуњују људе.“ (160)

У причи су, такође у функцији сликања манифестација једног друштвеног поретка, заправо његове стагнације, што се из цитираног може закључити, „беле кошуље“ „употребљене“ најпре као метонимија, а потом и као симбол. На основу тога закључујемо да је актуелни поредак обрнуто сразмеран господству и култури. Обрнуто је сразмеран и социјалном благостању, јер тираж не пада само белим кошуљама, како сазнајемо из приповеданог, већ и хлебу. Осим што тираж белим кошуљама пада, њихово ношење у таквом друштву, сазнајемо на основу приповедачевог иронијског исказа, биће опорезован. Неизвршавање те грађанске дужности биће санкционисано.

²¹⁹ На пеимер слике: http://www.vreme.com/g/images/446487_22-25.jpg;
http://newsimg.bbc.co.uk/media/images/41428000/jpg/_41428788_cigar_ap220.jpg;
http://www.slate.fr/sites/default/files/imagecache/1090x/grandformat/cigare12_1.jpg.

²²⁰ Реч је о деведесетим годинама 20. века у Србији.

Санкције због тога наведене су у тексту градацијски. Употреба те градације има и иронијску функцију: „Увешће се порез на беле кошуље. / После, глоба за оне који баш терају инат. / Затвор за поновљени покушај. / Лудница, за оне којима ни затвор не помогне.“ (160)

На крају, приповедач поентира о стању садашњем у односу на оно што је прошло. На основу тих исказа закључујемо да је реч о аутокарактеризацији, да су основна обележја његовог психичког стања носталгија за прошлим и резигнација због актуелног стања ствари које је условљено друштвенополитичким новитетима: „Ја волим да се сећам белих кошуља. / Ал’ увек ће се, ваљда, наћи неко ко ће ме на време уштинуту за надлактицу! / А најдивнију црну боју добиће онај ко опере моју кошуљу која се некад белела на пушкомет...“ (160)

Последња верзија ове приче објављена је у оквиру сабраних дела Радована Белог Марковића (Марковић 2013/5: 155). Она се унеколико разликује од њене прве верзије о којој је управо било речи. Најкатракартеристичнија и најважнија разлика у последњој, а у односу на прву, јесте изостављање сегмената приче о опорезовању и санкционисању оних који носе беле кошуље. Приповедач казује да ће се белих кошуља сећати „само у себи“, што је такође разлика у односу на прву објављену верзију. На основу поенте последње верзије приче закључујемо о резигнираности приповедача и његовом доживљају света који је, извесно, песимистичнији у односу на оно које је исказано у првом издању ове приче.

И колико је у њеном првом издању приповедачево осећање света ипак било условљено друштвенополитичким новитетима, у последњој повод за приповедање о конкретном осећању света јесте актуелна друштвенополитичка ситуација, али оно у овој верзији већ има статус категорије, јер се, како ћемо видети, не односи само на једно, конкретно, друштво или пак време, већ на сва друштва и времена овога света у којима је доминантно осећање оних који у њима живе – жалост, и о томе се може говорити најпре са аспекта филозофије: „А најцрња црна боја, карабоја²²¹ за све овога света жалости²²², добијаће се прањем и сацеђивањем оних кошуља којено су се на пушкомет некоћ белеле. Тако кажу“ (Марковић 2013/5: 155)

²²¹ *Карабоја* је народни назив за црну боју.

²²² Промена у редоследу чланова конструкције – пермутација – чиме се фокус пребацује на тај неконгруентни атрибут.

У „Контра–причама“ (161) доминирају парадокси о детерминистичкој затворености у историју:

„Спаковани смо у сопствену историју. (...) Наша садашњост је, такође, из прошлости. (...) Ми смо далеко од сваке садашњости. / Приче су одавно контра-приче. / Левак се изврнуо. / Уместо да цури, све се разлива. / У догледној прошлости чека нас КОСОВСКИ БОЈ. Наша прошлост, дакле, има будућност“ (161; верзал изворни).

Друштвеноисторијски циклизам који уочавамо у овој причи, уметничка је варијација класичних теорија циклизма (видети: Тартаља 1976). Античка Грчка једнодушно верује у кружни ритам космичког поретка који обухвата како правилно кретање небеских тела, тако и циклично кретање људских ствари²²³. Све што је било у прошлости збива се и данас, а збиваће се и у будућности. Вергилије у четвртој *Еклоги* (*Vicolica*, Пастирска песма) о будућности пева:

„alter erit tum Tiphys, et altera quae uehat Argo
delectos heroas, erunt etiam altera bella,
atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles“
(„Биће тамо један нови Тифис и неки нови Арго,
да вуку омиљене јунаке; биће тамо и нових ратова,
и велики ће Ахил опет бити послат у Троју“; 31–36: 6)
А Марко Аурелије каже:

²²³ Историјско је збивање за Старе понављање већ догођеног, без драматичних обраћа, скивених прелаза или прекида. Нема ничега новог и нема битне разлике између онога што се једном већ догодило и онога што ће се догодити. Људска је природа непроменљива, и зато је историја непрекидно понављање истих облика историјског и политичког дешавања. Стога грчка философија не само појединог човека, већ и сав људски род, са свим његовим удесима, посматра само као епизоду, пролазно убичавање вечног светског тока који се циклично по астрономски утврђеном закону, затвара у самог себе и исходи из самог себе. Аристотел истражује редослед промена облика политичког живота, али без осећања да се у историји може десити нешто ново. Антички писци пишу о прошлости и садашњости као хомогеној целини, али будућност као *другост* – као квалитативно различиту целину – они не спомињу (в. Колингвуд 1986).

„Наше потомство неће видети ништа ново што наши преци нису већ видели, или што и ми нисмо видели. Свет је толико једнолик, да се за човека четрдесетих година, сасвим осредње памети, може рећи да је видео све што је прошло и што ће тек да наиђе“ (према Дурант 1991: 335).

Међутим, за разлику од класичног античког циклизма, Марковићев циклизам карактеристичан је по иронији: он се, наиме, руга митском детерминизму („спаковани смо у сопствену историју; у догледној прошлости чека нас КОСОВСКИ БОЈ; наша прошлост, дакле, има будућност“), очекујући да се та „спакованост у сопствену историју“, а која несумњиво ограничава слободу деловања садашњих покољења, ипак превазиђе, те да се из тог соја детерминизма напоскон изађе, како би почело *деловање из слободе*.

Последња верзија приче „Животуљак“ (163) објављена је у оквиру пете књиге сабраних дела Радована Белог Марковића, у *Малим причама* (Марковић, 2013/5: 10–11), али без кључних политичких рефлексива, које се налазе у првој верзији те приче, тј. у *Годинама расплета*, а које гласе:

„Кад за све су већ слагали`, чуди се животуљак, `шта кошта пре`седника д`изиће²²⁴ на телевизију и да рекне²²⁵: ЈОПЕТ²²⁶ ЋЕ ДА БИДНЕ²²⁷ ДОБРО! (...) Зна он, `Пре`седник није поштар да разноси писма. Ал` шта га кошта да рекне...` / Зар су једанпут... / Ех! (163–164)

Управо то суштинска је разлика између песимистичног разматрања живота – у свету, дакле, с метафизичког аспекта, не у вези с конкретним временом и местом: „Не би, нипошто не би, поново сад да се роди. / Не, на овом свету! Не!“ (Марковић 2013/5:10). Те одлучне и протестне приповедачеве реакције након ових истих исказа у *Годинама расплета*, иза којих следе алузије на конкретног *Пре`седника* чији је идентитет, како смо у самом тексту видели, прецизиран употребом великог почетног слова.

²²⁴ Скраћивање избацивањем самогласника и, ређе, сугласника карактеристично је за свакодневни говорени језик.

²²⁵ *Рекне* је облик за 3. лице једине презенте глагола *рећи*. Стилски је маркиранији будући да се уместо њега можда чешће употребљава глагол *казати* и његови презентски облици.

²²⁶ *Јопет* је дијалектизам, прилог са значењем „опет“.

²²⁷ *Биднем* је покрајинизам, и то је облик за 1. лице презенте глагола *бити*.

У причи „Ваљево“ (165), уочавамо употребу персонификације и поређења: „Ваљево полако слепи (...) Ваљево тешко дише, као човек рањен у слабину (165) ; и ироније: „Још, канда, долазе глумци. / Понекад сликара шчепају за косу и довуку га на властиту изложбу. / Писци, руку подигнутих увис, прелазе на десетерац.“ (165) у функцији политичког изазова актуелној власти.

Такво Ваљево, у тада актуелном времену, чије је основне карактеристике приповедач истакао: „Једва пронађено међу градовима; лагано чили у мртвом и глувом времену.“ (165) суморни је симбол свих српских градова током деведесетих година 20. века, нарочито оних у чијем се непосредном суседству, преко Дрине и Дунава, пуцало, док се са ове стране тих река бензин продавао у боцама, док је јаје коштало сто милијарди. То је слика града који умире („полако слепи“), као што се, најпре због санкција, а потом и због бомбардовања, читаво српско друштво тих година лагано, али неумитно гасило.

Тематску основу приче „Драги сусрети“ (167–169) чини сећање на два приповедачева сусрета са Слободаном Милошевићем: „први пут још пре рата, у Ваљеву“, „у новој згради комитета“, где се „точило бесплатно пиво“; „Била је половина септембра. Многи су желели да Слободану Милошевићу стисну руку. / Почеле су године расплета“ (167–168).

Приповедајући о другом сусрету са Слободаном Милошевићем, приповедач се служи сарказмом: „Имао сам луду срећу да Слободана Милошевића сретнем још једанпут“. Било је то „на изложби наоружања и војне опреме“, „на Дивчибарама“.

„Слободан Милошевић се појавио у летњем панаме оделу и личио је на професора енглеског из неке боље престоничке гимназије. (...) све је било сивомаслинасто... (...) Крај толиког оружја, Слободан Милошевић није изгледао као човек који приморава сам себе на мирољубивост. (...) / Узалуд сам се надао да ћу ући тамо где се точи бесплатно пиће. / Иначе, све је било изузетно узбудљиво и дивно. / Радо се тога сећам“ (168–169).

Приповедајући ретроспективно о сопственом сусрету с тада најмоћнијим човеком у Србији, приповедач посету Милошевића ваљевском крају иронијски снижава стављајући је у контекст служења бесплатног пића, али и „изложбе наоружања и војне опреме“, запажајући да „Слободан Милошевић није изгледао као човек који приморава сам себе на мирољубивост“ (169). Уз цитирана места, карактеристична по антиратном и антиауторитарном набоју, ова прича садржи и карактер локалног политичког колорита, са ироничним конотацијама – од примедбе да су, приликом првог сусрета, Ваљевом

заправо доминирали функционери из суседног (и супарничког) Шапца (167), па до сатиричне слике како „главари из Осечине успостављају нова познанства с престоничким шоферима“ (169) – то јест, да је то највиши ниво политичких познанстава с људима из престонице који су они могли да успоставе.

С временске дистанце од двадесет три године, дакле, од објављивања збирке прича *Године расплета* (1992), па до данашњег тренутка (2015), нужно се намеће питање о самој природи наслова ове приче. Ни по њеном објављивању тумач не би могао у потпуности да тврди да је сам наслов ироничан.

И поред употребе ироније и сарказма у самој причи закључујемо да приповедач не „мрзи“ јунака о којем приповеда, већ да, служећи се различитим приповедачким поступцима и стилским средствима, даје слику једног доба која је објективна, упркос слободи да стварност слободно креира, не обазирећи се на историјску објективност.

Прича „После рата“ (172–173) због доминације лирских елемената може се сврстати и у песму у прози. У њој уочавамо употребу: ироније, сарказма, поређења, метафора, као и употребу натуралистичке слике, у функцији сликања утицаја рата и његових последица, јер он утиче чак и на дечје игре:

„После рата годинама све очајно смрди. / Чека се у реду за брашно. / Старе поетичности се представљају као нове./ Типови, којих се одрекла и сама смрт, хитро се прихватају државних послова. / После рата се не бира него следи. / Враћају се ратни зајмови. / Припроста израза, преко чачкалице, одлучују шта ће бити с ратним заробљеницима. / Намерно се све упропашћава. / Суднице се измештају под геометарске амреле. / Вране су дебље. / После рата мале вароши личе на разгажене мравињаке. / Преговара се између нас и њих. / Пацови се шуњају по купатилу. / У излогу се појављује оглас: ИМАМО ЛЕВИХ/ДЕСНИХ ЦИПЕЛА СВИХ ВЕЛИЧИНА. / Ветар разноси неиспоручена писма. После рата рат се објашњава мирољубивим намерама. / Ради се, тобож, на новом уставу. / У шлемове се насађују квочке. / После рата нико не зна да ли је син свога оца. / Девојчице сахрањују лутке. / После рата многи луде од тишине“ (172–173).

Бесмисленост рата у овој причи дочарана је призорима из поратног друштва, које је осиромашено („чека се у реду за брашно“; “у излогу се појављује оглас: ИМАМО ЛЕВИХ/ДЕСНИХ ЦИПЕЛА СВИХ ВЕЛИЧИНА“), у коме се јавно суди и грубо пресуђује („суднице се измештају под геометарске амреле“; “припроста израза, преко чачкалице, одлучују шта ће бити с ратним заробљеницима“). То је друштво без демократије („после рата се не бира него следи“), али с много јавних лажи и лицемерја

(„рат се објашњава мирољубивим намерама. / Ради се, тобож, на новом уставу“), то је друштво чију моралну пропаст симболишу „дебеле вране“, „пацови“ и „очајни смрад који траје годинама“.

Уколико би била прављена антологија савремене антиратне, пацифитичке прозе (или поезије), ова прича Радована Белог Марковића свакако би заслужила да се нађе у њој.

Коначно, на последњој страници ове књиге читамо поново „Писмо Харалампију“ (177), но овога пута приповедано време је „јесен 1992.“ Обраћајући се наратору са „љубими и честњејши мој“, наратор ће му, доситејвским језиком, саопштити да му се није могло све казати, те да сам мора да препозна суштину и тако оконча приповедање: „Сам ћеш познати, сердачни мој, колико сам ти рекао, а за колико се мораш домислити“.

Тако приповедач директно ставља читаоца у функцију онога који довршава приповдање. Како то вели Сартр (1984/6: 54) у огледу *Шта је књижевност?*, писац и читалац најчешће су „људи исте епохе, из једне исте заједнице“, они су „на неки начин саучесници, сукривци међу којим леже исти лешеве. Зато није потребно писати тако много: постоје речи-кључеви“.

Године расплета Радована Белог Марковића – од самог наслова, па до ликова, топонима и идиома који се у причама појављују, књига је с много таквих речи кључева, које су довољно јасни оријентири српском читаоцу из деведесетих година 20. века, али које су, петнаестак или двадесетак година касније, новој публици, већ нешто теже препознатљиви. Ова наша анализа, између осталог, омогућава и да се политичке алузије или рефлексije, све теже уочљиве с протицањем времена и читаочевим заборављањем политичког и друштвеног контекста, могу препознати и сачувати и за будуће читоце и тумаче прозе Радована Белог Марковића.

Глава III.
Визије политике у осталим приповеткама
Радована Белог Марковића

У овом поглављу анализирани су елементи политичког дискурса у приповеткама и причама Радована Белог Марковића које до сада у оквиру рада нису разматране. Најпре се опсервирају елементи политичког дискурса у приповеци „Мелита, ковчези, остало“, јединој приповеци овога писца чија је тематска основа холокауст. Потом је предмет наше анализе приповетка „Машински елементи“ у којој је приповедано време послератно, а која је карактеристична по приповедању о различитим видовима репресије власти. Њена тематска основа је судбина злостављача и квазипроналазача Владимира Шустера, као и судбина злостављаног – злостављачевог сина. Потом следи анализа елемената политичког дискурса у другим приповеткама и причама о Другом светском рату, као и о поратном времену (репресија власти над становништвом, утеривање у задруге, обавезан откуп, као и дочаравање функционисања других механизма власти и тоталитарног друштва, углавном на примерима појединачних судбина).

1. Рат и сећања у приповеци „Мелита, ковчези, остало“

Приповетка „Мелита, ковчези, остало“ први пут је објављена у збирци *Црни колач* (1983. године²²⁸; пагинација се наводи према *Сабраним делима*, 2013/4: 81–90)²²⁹.

²²⁸ Ваљево: „Милић Ракић“.

²²⁹ Постоји више стилских разлика између првог издања ове приповетке и „коначног“, из *Сабраних дела*. На пример, у овом издању уведен је сегмент којим је указано на значај породичне традиције („ја као ја само по имену, које је због бољих обичаја и само било дедино“; 82; курзив изворни). Такође, додат је и део којим је комплексније указано на јунаково психичко стање (аутокарактеризација), страх од смрти подстакнут друштвенополитичким догађајима; у тексту уочавамо директну алузију на смрт, дата је персонификована слика смрти („да ће неко доћи с капуљачом преко лица“; 83). Тај додат део јесте и у функцији лиризације прозног текста, што је постигнуто инверзијама на синтаксичком нивоу („о клинове окачених“; „радњу мимоходећи“; „у коси односим“; 82–83). У последњем издању, такође, у текст се уводи поређење и укида

„Интимно језгро“ (Зуровац, 1986: 36) овог дела јесте погром почињен над Јеврејима у окупираној Србији током Другог светског рата. Тада је у немачким концентрационим логорима (Judenlager) на тлу Србије (Топовске шупе, Старо Сајмиште итд.) и другде, побијено више од две трећине српских Јевреја (преко 16.000).

Ова приповетка, исприповедана у 1. лицу, заснива се на ретроспекцији јунака приповедача о трагедији Јеврејке Мелите, која је одведена у логор, али и о његовим личним трагедијама (смрт чланова шире и уже породице, Мелитино одвођење у логор) условљеним друштвенополитичким околностима. С обзиром на то да је у приповеци реч о појединачним судбинама, личним историјама малих људи, у односу на општу, уочавамо да нигде нису употребљене лексеме: погром, холокауст, концлогор, душегубка (гасна комора), истребљење и сл.

Дакле, једина приповетка Радована Белог Марковића, чија је тематска основа страдање Јевреја у Другом светском рату на тлу Србије, садржи елементе политичког дискурса и исприповедана је у лирском тону. Приповедач је два пута употребио и музичке термине у функцији дочаравања атмосфере у самој причи – глисандо²³⁰: „Сутрадан, готово у *glissandu*, нестају још два ковчега...“ (87) и фуга²³¹ - „*Не бих да ми се ико подсмева, али треба се, ипак, вратити на почетак ове приче, ради оног зрикавца, с крова станичне зграде, или из самих њених темеља, који је, до пред саму јесен, давао бело, уносећи неку сталност у фугу тог лета: упркос пуцњави у брдима и*

се експлицитно помињање речи *власт*; уместо ње употребљена је реч *тежак немачки пиштољ* (84). За разлику од првог издања (видети стране 207–208), писац местимично укида и инверзије на синтаксичком нивоу, као да тиме жели да укине лиризацију прозног текста (видети стране 86–87). И на целој 88. страни, у књизи IV, у оквиру *Сабраних дела*, изостају инверзије на синтаксичком нивоу.

²³⁰ „ГЛИСАНДО (франц. *Glisser*, клизити), брзи прелаз са једног тона на други изводећи при томе и све тонове између њих“ (*Лексикон музичке уметности*, 1972: 161).

²³¹ „ФУГА, полифони облик инструменталне или вокалне, одн. вокално-инструменталне музике са *једном, две, три* или *четири* теме. Најчешћи облик Ф. Је са *једном темом*, која се *контрапунктски* (в. и *Наука о контрапункту*) обрађује *применом имитације* (в.). Постоје одређена правила формалне изградње Ф., нарочито у њеном почетку и на завршетку. Почетни део Ф. зове се *експозиција*, средњи: *развојни део* (или *друга проведба теме*), а завршни део – *оргелпункт*, са или без *коде* (*coda*). Овај последњи део није обавезан.“ (*Лексикон музичке уметности*, 1972: 150)

неподмазаним вратима која су цвилела за сваку ситницу“; (90). Стога би требало да уочимо везу између тих термина и начина компоновања приповетке, с обзиром на то да је приповедач у последњој објављеној верзији одабрао баш њих²³².

Оно што констатујемо на основу таквих анализа јесте да приповетку чини низање појединачних, међусобно сличних, трагичних догађаја који се одвијају брзо, један за другим, скоро *сливено*, *клизајуће*, као у глисанду и они су готово имитација један другог, што је карактеристично за фугу (после сваког нестаје по један ковчег из излога мртвозорничке радње).

Последња објављена верзија приповетке има и специфичан оквир. Њу затвара ауторски коментар, већ наведени цитат у којем је поменута фуга (Марковић 2013/4: 90). У првој објављеној верзији оквир који затвара приповетку изостаје. На основу тога закључујемо још једну композициону сродност ове приповетке с фугом. Наиме, фуга увек има експозицију, док њен завршни део (*orgelpunkt*) може да постоји, али није обавезан. У првом издању ове приповетке он је заиста изостао, али га је писац дописао у последњој верзији. Његова функција је да уоквири приповетку, а с обзиром на то да је реч о ауторском коментару, његову функционалност видимо и у томе да је у њему експлицирано да је приповетка компонована по угледу на фугу.

Функција оквира ове приповетке јесте и лиризација, тј. приближавање самих њених оквира песничком тексту, као и релативизација реалистичности осталог дела приповетке – погром Јевреја и други трагични догађаји, условљени друштвенополитичким околностима. Они се преводе у сферу зачудног и мистичног јер се, како је већ наведено, зриковац с почетка, али и с краја приповетке, упркос свему,

²³² У првом издању приповетке *Мелита, ковчези, остало*, уместо музичког термина *глисандо*, био је употребљен музички термин *стакато*. Уколико упоредимо значење музичког термина *глисандо* са значењем музичког термина *стакато* („СТАКАТО [итал. Staccato], начин певања и свирања којим се тонови изводе неvezано, издвојено и скраћено, као да међу њима постоје паузе; *Лексикон музичке уметности*, 1972: 559)), уочићемо, у ствари, да је аутор пронашао примеренији музички термин који прецизније одређује његов приповедачки поступак и структуру своје приповетке, ритам смењивања догађаја о којима се приповеда, јер њих не карактеришу неповезаност и издвојеност, што је карактеристика стаката, већ повезаност, сличност, сливеност и брзо смењивање, што је карактеристика глисанда.

као контраст стварности, приповеданом времену, оглашава „с крова станичне зграде, или из самих њених темеља“.

Приповетка чија је основа реалистична, прожета је и извесним исказима који се у самој причи одликују незнатним варијацијама и за које можемо рећи и да су у функцији рефрена:

„Јун, или јул. Вероватније: сам почетак августа. (81) (...); Јун, или јул, мада је ова прича могућна и у августу (86); Јун, или јул. Можемо се приклонити и августу... (88); Јун, или јул, мада је све то без икаква значаја (89);

Ово стилистичко понављање истовремено је и израз приповедачевог метафизичког става, поготово имајући у виду трећи исказ („мада је све то без икаква значаја“), да ништа што се у свету и животу догађа није суштински важно. Ако се и чинило да нешто може имати смисла, постаје обесмишљено чињеницом о смрти као константи. У овој конкретной приповеци смрт (вољене особе) потврђује метафизичку чињеницу, а последица је великих историјских удеса (који у основи имају глобалне друштвенополитичке промене) који заувек мењају приповедачев свет.

Осим до сада једног наведеног, у приповеци уочавамо и низ других ауторских коментара. Приповедач коментарише приповедачки поступак и образлаже његову функцију. Служи се контрастом у функцији сликања драматичности друштвенополитичких дешавања и посебности атмосфере *лета* у којем се чују *зрикавци*, док се сâмо лето изједначава с *фугом* – музичким обликом карактеристичним по смењивању гласова. Дакле, смењују се „пуцњава“ и „зрикавци“, на тај начин ометен је ток мирнодопског, устаљеног живота.

Оквир приповетке, поготову утврђен злослутном „пуцњавом у брдима“, увод је у одмазду окупатора над цивилним становништвом, која ће тек уследити. У вези с тим сетимо се наредбе „опуномоћеног командујућег генерала за Србију“, Франца Бемеа (Franz Böhme), издате 10. октобра 1941. године: за рањеног немачког војника стрељати педесет српских цивила, а за убијеног сто Срба. Активирање политичког дискурса у овој причи алузија је на наведену наредбу, а исказана је симболички – *најездом губара* – пошашћу природе пред којом је појединац немоћан, као што је немоћан и пред друштвенополитичким манифестацијама насиља организоване силе:

„Јун ил’ ће бити јул. Вероватније, сам почетак августа. Година, можда, није ни била, али диња је било, празника и оголелих грана иза најезде губара“ (81).

Део те пошести јесте и Недићева Српска државна стража²³³, која се такође помиње у причи и која, између осталог, претреса станове грађана, о чему је у приповеци приповедано, као и о потрази за припадницима покрета отпора и о хапшењу Јевреја... Све наведено садржано је у микросвету приповедачеве тетке:

„Јун, или јул, мада је ова прича могућна и у августу и неће јој наудити спомињање звезда-падалица, ни диња, ни мува, ни описивање уличног призора са смрдљивом рибљом главом, у каналу, пред Управом града чија врата чува задригли ваљевски геак; утегнут у нови орнат Српске државне страже, не доспевши ни картицу с магацинским бројем да отргне, него му је висила с оковратника. Шта још може да се каже? Све приче иду кривудавим путем, кроз сећање, али се може узети да сунце пригрева и спарушује оне погребне цикламе и листове мушкатли, док тетка усредсређено разгледа свилену чарапу, а онда кроз плач говори: `Рупа се појавила, опет!`“ (86).

Припадници СДС, карактерисани су у причи употребом ироније и гротеске, као и на основу њихових поступака: „задригли ваљевски геак, утегнут у нови орнат Српске државне страже, не доспевши ни картицу с магацинским бројем да отргне“. Они врше претрес теткиног дома:

„Шопенхауера помињу, четнике, философију налажење сродне душе, осећај празнине и, у два наврата, полни орган мушки. Гласно се и много смеју. Тетка из фраса у фрас пада, валеријан иште. (...) Очевој војнички сандук, затим раскивају, у лудом узбуђењу, као да се неко пијан вратио кући. Наредник Оровић изгледа као човек који врло добро зна шта све може поседник тешког немачког пиштоља, а ипак ме удара шаком преко лица. (...) Сутрадан је поручник Милосављевић скрупулозно прднуо и, уз извињење учтиво и тихо, а тетка је

²³³ После слома Југословенске војске, Берлин је захтевао да се у крњој Србији формира влада која би била одговорна за ред и мир, и водила рачуна о снабдевању храном немачке окупационе силе. Тако је 28. августа 1941. формирана српска влада на челу с генералом Миланом Недићем. *Српска државна стража* (скраћено СДС) била је организациона полицијско-војна јединица Министарства унутрашњих дела, од 3. марта 1942. до октобра 1944. године. Обављала је полицијски посао који је подразумевао одржавање јавног реда и мира, привођење преступника, разбојника, убица и других криминалаца. СДС такође је активно учествовала у хапшењу Јевреја, Цигана и Срба родољуба, које је испоручивала немачким нацистима на погубљење.

изнела неколике шкатулице с помадама, уз напомену да је из свих помада давно исхлапила тужна слутња ноћних чаролија, због опште зарђалости доба“ (82; 84).

У наведеној слици репресије Недићеве Српске државне страже, доводећи поступке њених припадника до гротеске, уочавамо да се приповедач служио бројним контрастима, као и дескрибованом ситуацијском комиком. Тако је постигнут комичан ефекат: „Сутрадан је поручник Милосављевић скрупулозно прднуо, уз извињење, учтиво и тихо“.

Наведена дешавања у теткинوم дому чине један ток приповетке, а други, њен паралелни ток, који је заправо окосница читаве приповетке, јесте љубав јунака приповедача према Јеврејки Мелити и његова патња због њеног страдања:

„Али не обазирем се ни на тетку, ни на догађаје. Мелити одлазим, кроз прашину и по млаком ветру, сваког дана, да је видим и да јој по једну књигу однесем, а понекад и цвет бели. Сањарио сам да ћу, једном, сјახати с коња у њеном каменом дворишту и да ће ми она махати с прозора, увек мало болесна, док прибирам пешеве црне пелерине, по прашини и по млаком ветру. (...) Поручник Милосављевић самоуништењем прети, док под кошуљом ћутим врелину Мелитина длана. (...) Све теже је за брашно и маст, на улицама је све више паса који се ни погледом не смеју узнемирити, а ја Мелиту упркос свему волим: врелу њену руку с материним прстеном и чудноватом сребрном бразлетном, мале груди у мрежи плавих вена, бело колено. Травом је проникао праг кућерка њеног, нико јој осим мене не долази“ (82; 83; 85).

На основу наведеног уочавамо низ лирских елемената који овај сегмент приповетке, с реалистичном основом, у којој се приповеда о конкретном историјском удесу који је условио велике несреће појединаца, приближава поезији. Најпре уочавамо рефренску функцију варијација појединих синтагми. Њима је дочарана и атмосфера приповеданог времена која потенцијално наговештава психичко стање или расположење јунака. Потом уочавамо инверзију на синтаксичком нивоу. Било би очекивано да у прози исказ: „Мелити одлазим сваког дана, кроз прашину и по млаком ветру, да је видим и да јој по једну књигу однесем, а понекад и цвет бели.“ гласи: „Одлазим Мелити сваког дана, кроз прашину и по млаком ветру, да је видим и да јој однесем по једну књигу, а понекад и бели цвет.“ Разлика коју уочавамо у тој реченици у односу на ону која би за прозни исказ била уобичајена, увиђамо важност стилистичког избора аутора и његову, сасвим јасну, стваралачку намеру (инверзијом се истиче фокус (Мелита) такође, и пребацивањем конгруентног атрибута иза управне

именице у први план долази особина изражена атрибутом). Наведени пример такође је потврда, једна од бројних, да је Радован Бели Марковић један од највећих песника међу српским прозаистима и да је према језику, како је констатовао Радивоје Микић, скрупuloзан попут песника.²³⁴

У приповеци уочавамо и функционалност контраста – с једне стране глад и страх јунака приповедача да буде кажњен што посећује Јевреје, а на другој врелина Мелитиног длана коју осећа под сопственом кошуљом. Дакле, и овај поменути пример доказ је и присуства лирског у прози Радована Белог Марковића. Трагичност конкретног историјског времена и историјских догађаја, који у овој приповеци постају детерминанта, не нарушавају њену лепоту због начина на који је о њима приповедано: „распрскавају се и офанзивне бомбе, пиште возови, на тргу се говори нешто о дужности и милосрђу“. (87)

У овој причи уочавамо и употребу симбола – чизама. У њој оне су вишеструко персонификоване. Тај симбол у *Мелити* најпре је симбол наде у очев повратак – јер отац је – у *брдима*:

„Узлетаху мавена²³⁵ јата, а очеве охولة и посвађане чизме још су труптале ходником. Високе очеве чизме, пар потоњих чуда која сведоче за њ и повратак његов изглеђују. Црне чизме, које су само на његовим ногама могле да остану у истој соби (премда је увек било време да оду одавде!) и о којима би требало дуго и понаособ говорити, а и застајати пред њима, баш као и пред тајанственим

²³⁴ „А опет нису ретка ни места на којима Бели Марковић књижевност као уметност језика ставља изнад стварности (зато се у роману *Девет белих облака* и каже да се „истина лепоти приче увек покорава“). Консеквенце оваквих тврдњи су прилично јасне и оне поред онога ко прича причу постављају врло високе захтеве – он мора да гради маштенске светове, он чак и историју мора да види само као подлогу своје приче, а не као њено полазиште и исход, и он мора да достигне онај степен вештине баратања језичком материјом на коју песници одувек полажу највише права. У томе би требало видети основни допринос Радована Белог Марковића српској књижевности краја XX и XXI века, иако је његова проза и повод да се покрену питања удела жанровских конвенција у модерној прози, посебно питања везана за композицију приповетке и романа и статус саме приче и књижевног јунака у њима.“ (Микић 2013: 14–15)

²³⁵ *мавен* – голубије плав.

ормарима трокрилним, за чије браве, у светској тмуши негде, мора постојати зарђалих кључева свежањ, окачен о жебељу²³⁶ криву“ (81).

У последњој реченици овог навода такође уочавамо инверзије на синтаксичком нивоу у функцији лиризације прозног текста („зарђалих кључева свежањ, окачен о жебељу криву“). И у претходном цитату такође је употребљен поступак инверзије у функцији лиризације („да јој по једну књигу однесем, а понекад и цвет бели“; 82); али, диксурзивно много значајније јесте да чизме потом, у даљем току приповетке, постају симбол спровођења *репресије*, као и симбол понашања политичких и војних моћника (Недићеве Српске државне страже). Закључујемо да је политички дискурс реализован управо увођењем симбола чизама које су истовремено и персонификоване у функцији појачавања сугестивности приповеданог:

„Елем, старе чизме трупћу ходником, тумара празна кабаница, преметачине нам врше, грубо нас буде, тетку штапају“ (81).

Синтагма „тумара празна кабаница“, јесте метонимија, истовремено и елемент фантастике. Наведеним фигурама постигнута је сугестивност приповеданог и дочарана је гротескност читаве атмосфере у којој се одвија репресија над грађанима. Приповедач се служи и иронијом у функцији карактеризације сарадника, тј. службеника актуелних власти: „Лиферанти се појављују; носиоци строгих бркова...“ (81).

У тексту такође уочавамо и спајање неспојивог, што је у функцији онеобичавања приповеданог, као и у функцији дочаравања психичког стања јунака. С обзиром на то да се, услед ратних околности, трагични догађаји веома брзо смењују, као и на чињеницу да рат подразумева стање измењене свести свих који су се у рату нашли²³⁷, делује и као да се и проток времена изменио, убрзао. У таквом његовом протоку јасније се уочава разлика између оног што је првенствено политичко и онога што припада емотивном свету појединца: „Дани некако пролазе, тумбају се један преко другог, а деси се да између изласка и заласка сунца пролете и три дана“ (83).

О погибији оца у брдима – јер отац је припадник покрета отпора, што је кључни разлог преметачине теткине куће – приповедано је, али готово у сенци у односу на

²³⁶ *жебељ* – клин.

²³⁷ „Другом светском рату је остављено да 'обогати психопатологију маса' (ако се тако сме варирати наслов Ле Бонове књиге): прво тиме што нас је обдарио 'ратом живаца', а друго тиме што нас је обавестио о доживљајима из концентрационих логора.“ (Франкл 1994: 21)

приповедање о емотивном свету јунака приповедача, у којем запажамо и поступак аутокарактеризације. Психичко стање јунака приповедача дочарано је, између осталог, и употребом контраста („вреле главе и хладног тела“) и поређењем:

„Стрепње неодређене пун, због пуцњаве у брдима, вреле главе и хладног тела, (...) мимоходим излог погребника Јована и пет ковчега у излогу, међу свећама високим и плавим. (...) Од себе мада бескрајно далеко, мада занесен и мргодан као да су ме простачки штипали, увиђам где недостаје, у излогу Јованове радње, ковчег један, велики и црн, за велике и важне људе. / У њ, сутрадан полагамо оца. Убили га у брдима“ (82; 85).

Мелитино страдање – одвођење у логор – најпре је наговештено изузетном лирском сликом. Не треба апстраховати ни чињеницу да се оно догодило ноћу: „Исте ноћи, једна се звезда дуго распрскавала, па је читаво небо, и најглупљима, треном заличило на Мелитину муслинску реклу, осуту жутиим цветовима. Знао сам и потрчао сам“ (87).

Само доба ноћи, мрака, а посредно и мрачност самог догађаја, дочарани су најпре узастопном употребом именице *мрак* на почетку сваке реченице, који има функцију анафоре, а потом и употребом поређења и на крају – контраста:

„Мрак, као у рукаву старе кабанице. Мрак, као у дну очеве чизме, оне која је била лева и која није била старија од неколико каљавих месеци, а изгледала је као да иза себе има руску степу и најмање тридесет зима. Мрак, за оне слабих живаца који би да се сакрију и вриште. Мрак, који осигурава намицање завеса на свим прозорима, док Мелиту на север одводе. Мрак, као скорео пекмез од шљива. Мрак, с муком избегаван у мојим сећањима, у којем се бели само Мелитино раме“ (87).

Рекла је, иначе, део традиционалне ношње – кратки капутић који досеже до краја бедара. У наведеној лирској слици доминира „Мелитина муслинска рекла, осута жутиим цветовима“. За приповедача рекла „осута жутиим цветовима“ нарочито је важна зато што је она била договорена „јавка“ међу љубавницима, „знак да ме (Мелита – С. И.) чека“, ако је рекла „окачена понад прозора“ (85). Тако је тај одевни предмет у приватној историји тог пара израстао у симбол њихове љубави.

У приповедању о ноћи депортације уочавамо и једну алузију на *Библију*. Као упозорење на наступајући злочин – једна се „звезда дуго распрскавала, па је читаво небо, и најглупљима, треном заличило на Мелитину муслинску реклу“. Према Јеванђељу по Матеји (2:2), Витлејемска звезда („звезда са истока“), која се ненадано

појавила на небу, повела је три мудраца ка месту рођења Исуса Христа. Поређење озвезданог неба и Мелитине рекле, у овој приповеци, заправо је начин да приповедач укаже на судбоносност тог знака, знака да младић мора одмах кренути у спасавање своје јеврејске девојке. Али, спаса нема, и тај гробни и свеобухватни *мрак*, који доминира, симбол је мрачности света, жалости и гнушања над почињеним злочиним.

Након констатације да је изашла „објава *Да се у рупама крај циглане имају спалити прљаве жидовске ствари*“ (88; курзив и начин писања изворни), детаљно се приповеда о месту на ком је објава истакнута. У тој функцији, у последњој верзији приповетке, употребљено је поређење:

„(...) лепљеној по свим капијама, с наглашеним торжеством, као да ће у наш градић, далеко од сваке воде, пристати велика бела лађа, са слоновима, жирафама, црнцима, безобзирним коњушарима, њиховим господарицама у јахаћим сукњама и господарима који се сажаливо смеше девојанама из гимназијског хора, одабраним да их певањем дочекају, уз букет модрих перуника, с листовима који су личили на двосекле зелене ножеве“ (88).

У причи се са иронијским отклоном приповеда о лепљењу окупаторских наредби које приповедача асоцирају на лепљење плаката за долазак циркуса у варош. Иронија се потом трансформише у гротеску која је употребљена у функцији сликања доласка „државне“ кочије („карете“, каруце) коју – вуче магарац²³⁸, како би њоме биле одвезене ствари депортованих Јевреја:

„Утоварају прво јорган, надуту стару крпу боје усирене крви. По прабини се вуче приперак извешчалог чаршава. Црна рукавица пада пред излогом апотеке. Камена Хигија као да очекује неког ко би ту рукавицу између два прста узео. Док прслучић боје бресквиног цвета ветар односи, и свилене чарапе с танким шавовима, вунени шал пада у траву, а једна за другом испадају и Мелитине ципеле. Старинске ципеле, с преклопом на дугме и лакованим бордурама. Најзад, муслинска се рекла закачи за једну гранчицу, па се тај жбун намах осу жутиим цветовима; одједном надмоћан и леп. Али све су то само детаљи“ (88–89).

²³⁸ „Чула се далека и потмула грмљавина и по томе се могло познати да, уместо беле лађе, стиже државна карета, коју магарац вуче а нарочити службеник прати, калдрмом по којој се ни поглед није могао померати без приличне ларме, а камоли тешко оковани точкови“ (88).

Каталог Мелитиних ствари у функцији је дочаравања њене личне трагедије, као и у функцији сликања приповедачевог опраштања с њом, као и неминовности прихватања чињенице о Мелитином страдању. На основу ритма побрајања свега што чини каталог њених ствари, закључујемо да је њихово уништавање поступак који траје, да је дуг и мучан за онога који све то посматра, а емотивно је ангажован, у личној, веома блиској, релацији с пострадалом, за оног који о томе приповеда.

Процес скупљања, а потом уништавања тих ствари процес је обесмишљавања, како Мелитиног постојања, тако и свеколике људске егзистенције пред чињеницом да је зло онтолошки проблем, који се практично манифестује, и који је, како историја сведочи, цикличан, тј. вечан, као и о томе да је пред злом човек немоћан.

Као што закључујемо на основу цитираног каталога, у којем у су функцији појачавања сугестивности приповеданог употребљени метафора и персонификација, он се окончава онеобичавањем и лиризацијом приповеданог: „Најзад, муслинска се рекла закачи за једну гранчицу, па се тај жбун намах осу жутим цветовима; одједном надмоћан и леп“. (89). Оба поступка у функцији су превођења приче из сфере реалистичног у сферу фантастичног.

У последњем сегменту каталога такође уочавамо библијску симболику. Призор грма за који се, приликом прикупљања јеврејских ствари, закачила Мелитина рекла – због чега се он „намах осуо жутим цветовима“ (јер и сам капутић „осут жутим цветовима“) – може бити потресна симболика јеврејских жутих трака под нацистичким режимом, укључујући и окупирану Србију²³⁹. У вези са симболиком „жбуна намах осутог жутим цветовима“, ваља подсетити и да се у библијској „Књизи изласка“ (*Exodus*, Друга књига Мојсијева), приповеда о *ватреном жбуну* који је Мојсију омогућио богоспознају (2 Мој. 3: 2–6)²⁴⁰. Чудесни жбун је, тако, у јудеохришћанској

²³⁹ Већ, 29. априла 1941. године, тадашњи шеф војне управе у Србији, Харалд Турнер (Harald Turner), издао је наређење о обавезној регистрацији Јевреја. Наређење је почињало дефиницијом Јевреја установљеном нирнбершким законима из 1935. године, и увело је обавезно ношење жутих трака за све Јевреје на територији крње Србије под немачком окупацијом.

²⁴⁰ “И јави му се (Мојсију – С. И.) анђео Господњи у пламену огњеном из купине. И погледа, а то купина огњем гори а не сагорева. И Мојсије рече: Идем да видим ту утвару велику, зашто не сагорева купина. А Господ кад га виде где иде да види, викну га Бог из купине, и рече: Мојсије! Мојсије! А он одговори: Ево ме. А Бог рече: Не иди

традицији, знак вишег *созерцања*, продубљенијег сазнања бивста. Зато појава жуто расцветалог грма, као места чудесне симболике на крају наведеног каталога, носи изузетну поруку теофанијске туге због масовног злочина над цивлима.

Приповедач време смрти под окупацијом, у функцији постизања уверљивости и појачавања сугестивности приповеданог, нестајање мртвачких ковчега из мртвозорничке радње, као што је раније споменуто, описује термином из света музике – глисандом:

„(...) нестанак још једног ковчега, из радње Јованове (...). Сутрадан, готово у *glissandu*, нестају још два ковчега, иако је читав дан протекао без гужве и пуцњаве. (...) Пети сам ковчег за тетку однео. (...) Најпосле, ту је и пуст излог погребника Јована“ (87; 89).

Дакле, употребом музичког термина дочарани су трагични догађаји, узроковани ратом. Они се ређају брзо, један за другим, све док и последњи мртвачки сандук, од пет, колико их је било у излогу мртвозорничке радње, након свега неколико дана не нестане из излога.

Коначно, уочавамо и употребу гротеске чија је функција такође да ову приповетку, чија је основа реалистична, начас преведе у сферу надреалног:

„Погреб је обављен скромно, у присуству неколицине избежумљених сељака, који су се врзмали међу крстачама, у потрази за храном, а можда и из навике. Појединци су, чак, доносили и стони прибор, а запажени су, додуше, и они који су, из унутрашњих џепова, помаљали и танке свећице, али их нису палили ако их нико не би гледао“. (89–90)

Након те гротескне слике, која не постоји у првој објављеној верзији ове приповетке, приповедач најављује долазак немачке казнене експедиције у градић:²⁴¹

овамо. Изуј обућу своју с ногу својих, јер је место где стојиш света земља. Још рече: Ја сам Бог оца твог, Бог Аврамов, Бог Исаков и Бог Јаковљев. А Мојсије заклони лице своје, јер га страх беше гледати у Бога“.

²⁴¹ Прва објављена верзија ове приповетке (*Црни колач* 1983), тј. њен завршетак, остаје у сфери реалистичног, гротескна слика налази се у нареним издањима, тај део приповетке писац је накнадно дописао. Завршетак те приповетке у првом издању гласи: „Погреб је обављен скромно; у присуству неколицине избежумљених сељака, који су се међу крстачама врзмали, у потрази за ићем и пићем, а можда и из навике.

„С гробљанске косе пуцао је поглед на градић у који је пристизала главнина немачке оружане силе. Понадао сам се да ћу дознати штогод о Мелити. / Међутим, ништа!“ (90).

Назнака о уласку Вермахта у варошицу – а тај улазак је, у контексту помињања борби по околним брдима, 1941. године, могао да значи само долазак *казнене експедиције* (једна таква је у Краљеву, између 14. и 20. октобра 1941. године, стрељала 2.194 цивила – међу којима је било и 102 дечака и младића млађих од 18. година, као и 29 жена; а друга казнена експедиција је, у Крагујевцу између 19. и 21. октобра 1941. године, стрељала 2.796 цивила – међу њима и 270 деце, од којих је најмлађе имало 11 година!). Дакле, помињање, уласка јединица обележаних злогласним *Balkenkreuz*-ом („гвозденим крстом“), за српског читаоца прозе Радована Белог Марковића предзнак је страдања.

2. Терор и нихилизам у „Машинским елементима“

Приповетка „Машински елементи“ први пут је објављена у књизи *Црни колач* (1983. године²⁴²; пагинација се наводи према *Сабраним делима*, 2013/4: 149–171). Слично као у приповести *Паликућа и Тереза милости пуна*, једна од тематских основа ове приповетке јесте репресија тоталитарне власти у послератном периоду, али и злостављање дечака који као одрастао човек, служећи се ретроспекцијом, приповеда о своме детињству. За разлику од *Паликуће и Терезе...*, уколико се приповетка посматра са становишта политичког дискурса, а поготову ако је читамо из перспективе савременог тренутка, уместо стрица удбаша као злостављача (у *Паликући и Терези*) препознајемо оца терористу и нихилисту.

Приповетка, структурирана из петнаест мањих целина, (поглавља)²⁴³, почиње упечатљивим описом „антидржавне машине“ (у првообјављеној верзији стоји „антидруштвене“²⁴⁴):

С гробљанске косе пуца поглед на град мали, у који пристиже немачке оружане силе главнина. Понадао сам се да ћу дознати штогод о Мелити.

Међутим, ништа!“

²⁴² Ваљево: „Милић Ракић“.

²⁴³ Прича се састоји од 15 делова обележених бројевима; у оквиру првог дела издвојена је реч МАШИНА, као неки вид наслова (исписана верзалом и стоји у средини). Текст

„У дну дворишта, у црној бараци од катранисаних дасака које су цмољале на сунцу, настајала је, расла, подизала се (наглим променама облика све нас збуњујући!) смртоносна, непредвидива, наопака, превратничка, саможива, претећа и опсенарска, као болест наследна и исцрпљујућа, антидржавна и као таква проказана – но, у својој дубљој суштини, несумњива и неоспорна, а можда и свеспасавајућа/ МАШИНА“ (2013/4: 149; верзал изворни).

Епитетима као што су „смртоносна“, „превратничка“ и „антидржавна“, у приповетку се, одмах на почетку, уводе елементи политичког дискурса. Та „антидржавна машина“, приповеда се, „животно је (не)дело трагаоца и залудника Владимира Шустера, оца мог, сушичавог апостола нове вере у моћ технике, малог и мало растројеног инквизитора, а у исто време и великомученика, обележеног трагиком поновних открића најважнијих закона који физику утемељују“ (149).

Сама Машина, коју аутор исписује великим почетним словом²⁴⁵, састављена је, приповеда наратор, од „зупчаника, опруга, точкова, лајфштангли, федерштици, штауферица, висећих осовина, летећих лежајева, зихершајби, клипова, утензлија, жбица и кожног ремења, неименованих *гвоздуљица* и *гвоздица*“ (150)²⁴⁶. Нико не зна за која би тачно била њена намена, али приповедач се сећа:

саржи и графичке знаке за лакуну, које означавају прекиде у току мисли, асоцијација или сећања приповедача, а у функцији су онеобичавања – мистификације самог текста.

²⁴⁴ Вероватно да је до те измене дошло услед потребе аутора да појача сугестивност приповеданог и да подвуче значај машине, посебно њену улогу у приповеданом времену.

²⁴⁵ Сам почетак приче одликује употреба персонификације (уз увођење елемената фантастике) у функцији карактеризације машине, као и зарад постизања *гротескне* слике и дочаравања читаве приповедне атмосфере, чему доприноси и лично име: Машина.

²⁴⁶ Такође, на другом месту (152) каже се да је у Машину уграђивано на „десетине и десетине нових гвоздуљица и *гвоздаца* из најчудноватијих склопова“. *Гвоздуљице* и *гвоздаци*, као својствени саставци Машине, помињу се и на 153. и 163. страни. Лексеме *гвоздуљице* и *гвоздаци* оригинална су творевина писца. Реч је о оказионализмима: „Овде спадају и нове, необичне, речи *гвоздуљице* и *гвоздаци* којима се жели именовати општи појам за неименоване ствари од гвожђа, алатке од метала. У причи се, додуше, оставља отвореном могућност да ли такве ствари уопште и постоје (150, СК).

„да је Машина замишљена као БОМБА, те да је ЕКСПЛОЗИЈА једина права мера очевих настојања и његове чежње. Да... Експлозија, која би збрисала све и отворила поглед на неки нови свет: на пејзаже које још нико није *дао у уљу*, осим појединаца сишлих с ума; од којих је један по паришким точионицама носео своје одсечено уво као духовиту досетку“ (165–166, курзив и верзал изворни).

У наведеном цитату уочавамо директну алузију на Винсента ван Гога (1853–1890), који је, у тренутку живчаног растројства (након свађе с Полом Гогеном, 23. децембра 1888. године) одсекао себи уво и, касније, смештен у душевну болницу. И премда се тако код читалаца ствара утисак да је уништење као циљ који би Машина требало да постигне пре питање очевог менталног обољења него некаквих политичких идеја, његова манијакална посвећеност Машини, а поготово константно злостављање дечака, показују очеву деструктивност, а његови други бројни поступци – и аутодеструктивност.

Отац, Владимир Шустер, чије се ментално стање током приче даље погоршава²⁴⁷, није тек пародична слика проналазача – фантасте и фанатика. Уколико и нисмо сигурни у то да очево недовршено дело заиста треба да изазове општи терор

Необичност ових твореница у томе је што су грађене од придева *гвозден*, а не од збирне именице *гвожђе*. Да су грађене од именице, гласиле би *гвожђуљице* и *гвожђаци*, а не *гвоздуљице* и *гвоздаци*. Чини се да се изабраном варијантом поспешује доживљај материјала од којег су направљене, док би у јотованој варијанти доминирало значење збирности. Према творбеном типу, све ове три речи спадале би у потенцијалне речи, али их семантички план сврстава у оцазионализме (будући да нам њихово значење ван контекста није јасно“. (Миловановић, 2015: 165–166)

²⁴⁷ „Није претерано казати да је отац, све чешће, разложност замењивао махнитошћу. У његовом приступу материји, која се тичала саме Машине, било је све мање истраживачког, а све више свештеничког. Горљиво је спроводио нарочите *радње* приликом призивања надахнућа. Својим иступима збуњивао је и саме шегрте, то јест: ученике којих је, у једном часу, било дванаест и сви су се један другог клонили“ (154–155; курзив изворан).

(што је дечакова сумња), онда описи страшног и садистичког злостављања дечака²⁴⁸ јасно показују да је реч о социопати и мономанијаку.

Отац злоставља дечака без разлога, али у једном од повода за његова недела учојавамо и друштвенополитички контекст. Дечак се, наиме, излетео пред службеницима пореске управе да је за доручак јео „велике комаде цигерице“. Због тога га је отац претукао. С обзиром на то да је приповедано време ове приче доба након Другог светског рата, пошто се оно, између осталог, описује и као „време велике оскудице у храни“, када су се „сви правили да глади заправо и нема, али се за глад знало“ (158), док власт забавља народ „данима народне технике, бугарским државним циркусом, америчким сиревима и полетним говорима о значају црне металургије“ (166), порезници учестало проверавају материјално стање приватника (Шустер прави Машину у радионици са 12 шегрта) и, у складу са утврђеним економским статусом, одређују дуговања према држави:

„Мој луди отац ме привезује за кревет, пошто сам се истртљао пред људима из пореске управе. Он, затим, витла комадом гајтана: `Ниси смео казати да си доручковао велике комаде цигерице!` – урла ми право у уво. Онда, одлази да навуче фирангу²⁴⁹ и да закључа врата. `У овој кући једе се прост пасуљ (*Phaseolus vulgaris!*) и тако ће бити до даљег!` – закључује, предвостручујући гајтан. Отац је шибао не журећи, као да разматра рачуне с отпада, шкргућући зубима и вриштећи уместо мене“ (158; курзив изворан).

Симболична веза између мучења дечака и Машине успоставља се, не само честим шибањем жртве испред скаламерије („гвожђурије“, „неодредивог гвозденог накарађа²⁵⁰“, како је приповедач именује, већ и черечењем дечаковог плишаног меде у

²⁴⁸ „Оцу се, међутим, није могло никако умаћи. Сустизао ме и тукао. Везивао. Кињио на стотине начина. И, најпосле, враћао у стару шупу; пред лице Машине. Дешавало се да међу њене зупчанике с орахове гране падне суви лист, а отац ми одвали страشان шамар: `Нисам мислио на то!`“ (151) (...) Отац би све те делове горљиво ишчистио и поново их уградио, а онда би ме дуго шибао. Руке су ми биле сплетене око жбица једног замајца, а зуби заривени у некакво гумено црево. Нисам јаукао. На тај начин сам утаживао неки јачи бол са минског поља свих мојих болова“ (153).

²⁴⁹ Именица *фиранга* је покрајинизам и има значење „завеса”.

²⁵⁰ Именица *накарађе* је пишчев околионализам, и она значи „накарадан, ружан предмет”.

функцији градње Машине, па и уграђивањем дечаковог омиљеног, белог, дрвеног коња у њу. Уништењем дечакових играчака – а оне увек имају важну улогу у процесу одржавања континуитета познатог света у животу детета – разара се само детињство жртве, што носи симболику деструирања целокупног живота дечака који следи након тога („дете је отац човека“²⁵¹). У функцији дочаравања уништавања дечакових играчака, као страшнога чина, и уграђивања њихових делова, или играчака у целини у њу, створена је страшна, гротескна и симболичка слика:

„После шибања, Владимир Шустер би смиривао живце уништавањем успомена, у чему су учествовали и шегрти. Тако су и мог вајкадашњег плишаног медведа распорили. Извадили су кудељу из његове утробе, натопили је смолом и затисли њоме некакве цеви. Дрвеног коња привезали су челичним ужетом и обесили као противтег једном клизном сечиву. Белео се, тако, читаво лето, ни на небу ни на земљи – мој коњ, купљен у Врњцима“ (154).

Машина тако за приповедача, бившег дечака, постаје симбол терора. Он се плаши се Машине. Читав спектар његових страхова на самом почетку приче дат је у виду отвореног каталога који је, заправо, списак застрашујућих особина Машине: „смртоносна“, „непредвидива“, „наопака“, „саможива“, „претећа“, „као болест наследна“, „исцрпљујућа“... (149). Први епитет којим је јунак приповедач карактерише јесте да је она „смртоносна“, а до краја приче показаће се да је та „гвожђурија“ доиста и била смртоносна – за свог градитеља – дечаковог оца, злостављача. (видети ниже).

Осим у функцији дочаравања дечаковог доживљаја Машине, каталог је, као што је већ наведено, коришћен и у функцији дочаравања њеног састава („зупчаници, опруге, точкови, лајфштангле, федерштицне, штауферице...“ итд.). У оба случаја, реч је о списку који је, по класификацији Умберта Ека (2011: 113–118), *отворен*. Отворен јер број елемената из којих се састоји није коначан (списак није исцрпљен, може се даље допуњавати). Он се одликује још и ритмичношћу и звучношћу (Еко, 2011: 118).

²⁵¹ Ову изреку први је формулисао Вилијам Вордсворт (William Wordsworth, 1770–1850), у песми „My heart leaps up when I behold“ (1802), као: „The Child is father of the Man“, а сентенца се данас узима за сажетак Фројдове психоанализе; наиме, психоанализа као узрок актуелних неуроза или психоза пацијената, претпоставља постојање *трауматичних дешавања у детињству* (види посебно XVIII. поглавље његовог *Увода у психоанализу*; Фројд, 1976).

Читалац сазнаје о сложености Машине на основу списка који садржи бројне германизме (*лајфштангле, федеритицне, штауферице...*). Управо германизми су, средином 20. века, у механичарским радионицама по Србији били показатељи стручног познавања делова неког механичког строја. Но, како ће ретко који читалац знати шта тачно означавају те речи („штауферица“ је, на пример, врста струга), функционалност употребе германизама не састоји се само у постизању звучних ефеката (германизми најчешће асоцирају на механику), већ су, управо због читалачког непознавања таквих лексема и у функцији очућавања Машине, која тако добија додатна тајанствена, фантастична својства.

Дечак пружа отпор оцу тако што настоји да Машину оштети. Ноћу је разграђује, али брзо се суочава са ужасом сопствене беспомоћности пошто Машина, после сваког његовог дејства, постаје све комплекснија:

„Покушавао сам да некако наудим тој баснословној Машини. Ноћу сам устајао, гушећи свој страх, да јој скидам поједине делове и да их бацам у баштенски коров, али то није помогло. Уместо бачених делова, на које се нико није ни освртао, долазиле би десетине и десетине нових *гвоздуљица* и *гвоздаца* из најчудноватијих склопова“ (152; курзив изворан).

Јунак приповедач, бивши дечак, потом са узнемиреношћу открива како Машина предузима сопствену *самоизградњу* – она, заправо, оживљава и почиње смостално да се шири, што је дочарано употребом поређења:

„Машина је имала безброј својих почетака, уз неочекиване нагодбе између самих *делова*, који су могли утицати на мењање распореда у њеној основи (...). Машина се, једног дана, ослободила и старе шупе, стресла се на зубатом сунцу, попут младунчета лешинара, пошто је разметнула и расковала катранисане даске као љуску поквареног јајета, и кренула башту да осваја. (...) Видело се да је Машину немогућно зауставити (...). Машина је тако незасито гутала све око себе (...“ (152; 153).

Наравно, виновник осамостаљења и ширења машине био је дечаков отац (153). Очекивана перспектива се обрће, с обзиром на то да се отац ставља у службу Машине, а не она у његову службу. Приповедач тако ефектно указује на феномен инверзије релације човек – ствар, код које долази до постварења (отуђења) човека (знаменито Хегелово и Марксово *Entfremdung*; види: Дамњановић, 1985). „А онда се осетио и нови поредак: шибање и мој узалудан труд да се правим да разумем оно што не разумем“ (153–154), приповеда се даље у причи. Тиме се уметнички изражава доминација новог,

модерног зла – осамостаљене, деструктивне технологије. Јер, Машина се, надаље, описује као „*свеобухватност* коју нико на овом свету не може да поремети“, при чему се људи „*уграђују* у њен бесмисао“ (165; курзив изворни).

Бодријар (1991) сматра да живимо у свету у ком *неразумност* побеђује, при чему је ирационалност заправо *принцип зла* (в. Свенсен, 2006: 19). Неразумност (ирационалност) света модерне технологије, коју човек све више осећа као осамостаљену силу, добија тако свој уметнички израз и у овој приповеци. Међутим, Машина није само симбол отуђене и деструктивне технологије, она овде може бити – поготово у пару с њеним креатором – злостављачем – и симбол *терористичке дистопије*. Као што сматра Луис Мамфорд у свом знаменитом делу *Мит о машини* (Mumford 1986: 203–204), прва велика машина (*мегамашина*) била је састављена искључиво од људи и звала се: град/држава. Пошто се и држава (друштво) може посматрати као машина, онда из те перспективе ову приповетку Радована Белог Марковића можемо да читамо и тако да наспрам злу тоталитарног режима стоји његова чисто *нихилистичка негација* – терористичка, непријатељска и свеуништавајућа Машина.

Тако она постаје комплетна слика судара два *централизован* зла (Свенсен, 2006: 9; 19), а такво зло најчешће је „идеалистичко“ (*исто*, 9; 31). Оно, наиме, сваку наспрамну (супарничку) групацију – конкурентску партију с тоталитарним амбицијама, угрожавајућу етничку или расну групу, непријатељску класу (грађанство, сељаштво, радништво) итд. доживљава првенствено као апстрактног експонента зла, као скупину која није састављена од људских бића, већ од подхуманих непријатеља. При чему, таква тоталитарна и фанатизована групација себе неопозиво сматра за искључивог представника светскоисторијског добра. Уколико дође до судара две такве групације, настаје парадокс: обе скупине чине првенствено зло у име добра или као вид добра; такође, у свакој од њих нестаје појединац (индивидуа, личност, човек), јер се он нужно, у тој тоталној *борби на живот и смрт* („Kampf auf Leben und Tod“; Хегел, 1965: 362–363) утапа у сопствену групацију (колективитет), или пак бива ликвидиран (као „подчовек“) од стране непријатељске групације.

Један од најдрастичнијих примера репресије коју чини владајућа тоталитарна групација над својим конкурентима јесте титоистички Голи оток. У приповеткама и причама Радована Белог Марковића то стратиште не спомиње се експлиците, али постоје јасне алузије које упућују на њега (видети претходну главу). Међутим, остаје отворено питање да ли би – да је победила информбировска супарничка групација – она

била мање немилосрдна од титоистичке? Да ли би и она направила *свој* Голи оток за сопствене „непријатеље“ и „подхумане“ конкуренте?

У том смислу у приповеци „Машински елементи“ отвара се питање зла као онтолошког проблема. То зло је, судећи по јунацима прозе Радована Белог Марковића, као што су стриц у *Терези...* или отац у *Машинским елементима*, утемељено у човековој природи, а није само могућност која се може (али и не мора) остварити у нарочитим околностима. Уколико је зло онтолошки утемељено, човекова слободна воља бива релативизирана (или чак ирелевантна). По поимању Лаша Фр. Х. Свенсена (2006: 25) зла су она дела која се с предумишљајем (намерно) чине на штету других. Али, Павле Олуја или Владимир Шустер не планирају зло, код њих нема предумишљаја, нема намере, они га једноставно чине. Зло је за њих природно, подразумевано, јер када га чине, мисле да чине добро, или уопште о томе не мисле. Или пак, уколико некада и сматрају да има нечовештва у њиховим делима, искрено мисле да зло чине у име добра (идеалистичко зло).

Тако се у прози Радована Белог Марковића имплиците исказује схватање да је зло у човеку заправо недокучиво, несазнатно, да „превазилази дате форме и оквире и измиче контроли“ (Свенсен, 2006: 27). Зло што га чине злотвори (злочинци), они сами не морају чак ни да се труде да оправдају. Павле Олуја или Владимир Шустер, на пример, бар када је реч о злостављању дечака, не помишљају да чињење зла (непрекидно наношење бола другом, немоћном бићу) уопште треба засновати на неком разлогу. Такође, ни негодовање жртава, или пак њихови покушаји да се зло спречи, неће учинити да оно нестане.

Стога, како закључујемо и на основу ове приче, зло јесте, оно се догађа и понавља се. У том смислу, чак ни најстрашније савремене манифестације зла – геноцид, холокауст, тоталитаризам – не доводе до „краја историје“. Те манифестације, напротив, само постају део историје која се понавља, док, упркос том сазнању, људи настављају да живе *нормално*.

Разматрајући Маринетијев „Манифест футуризма“ (Ф. Т. Е. Marinetti, *Manifesto del futurismo*, 1909. године), а у вези са естетиком насиља, Валтер Бењамин (Walter Benjamin, 1892–1940) у својој студији „Уметничко дело у раздобљу његове техничке репродукције“ (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935) пише:

„Човечанство, које је једном, код Хомера, за олимпске богове било предмет посматрања, постало је сада то за себе. Његово самоотуђење достигло је степен

на којем оно сопствено уништење доживљава као прворазредно естетско уживање“ (Бењамин, 2011: 285).

Тако линија: „тотално самоотуђење – тотално самоуништење“ постаје цивилизацијска опасност Модерне. Та опасност огледа се и у „Машинским елементима“ у којима је до краја реализована на микро-плану. Не успевши да створи тоталну Машину (за потпуну анихилацију), Владимир Шустер се убија. Занимљив је његов пут ка самоубиству. У самој „сценографији“ приповетке, вешала, за која ће се испоставити да их је он сâм направио још пре изградње Машине, стоје „у позадини“ (150). Она су у приповеци описана употребом поређења које је у функцији сликања човекове *вечите љубави према патњи*, као и у функцији дочаравања бесмислености било каквог људског предузимања²⁵²:

„Остала је само незаборавна слика: доминира трешња у цвету, у позадини; љупка као бањски сувенир, али утврдо и према мери саграђена вешала, и под њима преврнуто буре (...)“ (150).

Вешала и преврнуто буре на почетку, у складу с правилима драмске сценографије (Чехов: „Пушка која у првом чину виси на зиду, у следећем мора да опали“²⁵³) најављују нечије вешање. И заиста:

„Отац се обесио и ја сам се тресао од гађења. (...) Полицаји су са свих страна фотографисали вешала у башти, иако она, у односу на Машину, бејаху парковска играчка, а оно буре неко је ногом одгурнуо и оно се откотрљало у весели свет“ (157).

У наведеном цитату уочавамо метафору (вешала у башти „бејаху парковска играчка“). Креатор је, у складу са својом ауто(деструктивном) природом, „превентивно“ саградио вешала, за случај да не успе да сагради Машину. Тај

²⁵² „Човеку блаженства нема у испуњењу циља. Циљеви се временом изанђају, па буду ништавни и смешни. Блаженство је, ако га има, у вечној љубави према патњи.“ (Марковић 2013/2: 87–88)

²⁵³ Заправо, Чехов је написао: „Не можете ставити на позорницу напуњену пушку ако неко нема намеру да из ње опали“ („Нельзя ставить на сцене заряженное ружье, если никто не имеет в виду выстрелить из него“; А. П. Чехов, Письмо А. С. Лазареву (Грузинскому), 1 ноября 1889 г. Москва; <http://chehov.niv.ru/chehov/letters/1888-1889/letter-707.htm>).

чин израз је његове онтолошке несигурности, од које, заправо, пате и други (анти)јунаци у прози Радована Белог Марковића.

И тако, када се тело Владимира Шустера ипак заљуљало на вешалима, обзнанила се, коначно, сва узалудност његових градитељских предузимања.²⁵⁴ Машина након тога завршава на „варошком ОТПАДУ“; 158; верзал изворни; уп. и 169), па отуда постаје јасно да је и цео „антидржавни“ пројекат завршио дебаклом²⁵⁵. „Свештеници“ тоталитарног механизма, показује читав овај случај, његова су прва жртва.

Тако Машина, и као симбол нихилистичког покушаја оспоравања тоталитаризма, постаје виши симбол друштвенополитичког механизма који надвладава све, утиче на судбине оних који су је створили, али и на животе оних који су њеном моћи затечени, који немају начина да јој утекну, нити да је униште. Машина влада свима, својим посвећеницима (отац) и својим жртвама (дечак), дефинишући притом њихове односе. У том контексту увиђамо мотивске сличности између *Машинских елемената* и *Паликућа и Терезе...*: злостављање дечака као последица деловања ирационалног (онтолошког) зла, патња жртава и трпљење на друштвеном микроплану (у кући), али и њихово одбијање друштвеног макроплана (тоталитарног поретка), њихов покушај отпора тоталитарним структурама²⁵⁶, итд.

Увиђамо и сличност симбола у приповести *Паликућа и Тереза милости пуна* и у приповести „Машински елементи“ – чизме – у натуралистичким сликама злостављања дечака од стране оца (Владимира Шустера):

„По његовој црној чизми пљујем сукрвицу. Он ми придржава главу, али не види крв која мили низ зборану сару“ (168).

У приповести *Паликућа и Тереза...* чизма је симбол моћи и насиља, али у „Машинским елементима“ постоји и нешто чега у *Паликући Терези ...* нема. С једне стране, отац носи чизме и подвострученим гајтаном до крви шиба дечака, а с друге:

– очево лице красе „далијевски бркови“ (153);

²⁵⁴ „Очева смрт бејаше, дакле, преломни тренутак. Објава коначног раскида с Машином“ (157).

²⁵⁵ „Одмах се видело да је Машина унеколико заборављена: полицаји су са свих страна фотографисали вешала у башти, иако она, у односу на Машину, бејашу парковска играчка“ (157).

²⁵⁶ Дечак у приповести *Паликући и Терези...* проузрокује паљевине, а дечак у *Машинским елементима* баца делове Машине и растура је.

- отац носи „фантазмагорични шешир“ и „жуту ружу у запучку“ (150);
- „његов јастук је пун прслучића, чарапа, корсета, мидера и чипкастих гаћица“ (154);
- он је „љубавник гланцпуцерке²⁵⁷ Аспазije Пантазијевић“ која је заправо „обична вешерка“ (149);
- он је, скупљајући делове за Машину, читав „градски отпад у наше двориште начисто преселио“ и тако га „готово испразнио“ (159);
- он, док му радник на отпаду вагом мери гвожђурију, „мотри на вагу“ не зато што „подозрева криву меру“, него зато што „процењује могућност да и саму Вагу угради у Машину“ – после чега ће, ваљда, на ред доћи и сам оквир радникових наочара (159–160);
- он у дворишту скакуће и „игра неку своју, *мајсторску игру* коју су узалуд опонашали засопљени и трапави шегрти“ (162; курзив изворан) – а те шегрте је и иначе „скупио с коца и конопца“ (153);
- он „горљиво спроводи нарочите *радње* приликом призивања *надахнућа*“ (155; курзив изворан);
- он је „упоран као влага и вазда мора штогод гвоздено да има у шапи, као у нападу падавице“ (153);
- он „пред подмигљивим шегртима“ има обичај да каже: „Ех, шта бих урадио кад бих имао знања из више математике“; „Отишао бих у завод за патенте, а то вам је у Гепратовој улици... Тачно бих то урадио!“ (159).

На основу побројаног закључујемо да је злостављач Владимир Шустер, за разлику од суморног удбаша Павла Олује из приповести *Паликућа и Тереза...*, гротескна личност. На основу побројаног такође увиђамо и природу гротеске која је у приповеци употребљена. Она у овој приповеци није изражена карневалски, што је типично за Средњи век и Ренесансу (по Бахтиновој типологији; 1978: 33; 48), већ у маниру „дегенерисане гротеске“ предромантизма и раног романтизма (Бахтин, 1978: 46) у којој је некадашњи радосни и животни смех – „раблезијански смех“, како га је доцније назвао Проп (1984: 149), редукован на хумор, иронију или сарказам (Бахтин, 1978: 47).

²⁵⁷ *гланцпуцерка* – варваризам чије је значење *праља, вешерка*.

3. Политички дискурс у приповеткама и причама о Другом светском рату

Уз приповетку „Мелита, ковчези, остало...“, пеиповедање о Другом светском рату уочавамо и у причама „Маина“ и „Лазарева слама“.

Прича „Маина“ објављена је у збирци прича *Сетембрини у Колубари* (1996;²⁵⁸ овде цитирано према издању и пагинацији у оквиру Сабраних дела, Марковић, 2013/4). Њена тематска основа је стрељање цивила. Елементе политичког дискурса у причи налазимо у бројним натуралистичким сликама које су производ различитих манифестација друштвенополитичке стварности – првенствено репресије која се спроводи над грађанима. О дешавањима у друштвенополитичком животу, као и о самој атмосфери приче, која је условљена тим дешавањима, сазнајемо на основу приповеданог о псу који страда, док се у паралелном току приче одвија масакр над цивилима:

„Цури око нашем старом псу. Читаво лето цури, а у тој крвљу помућеној течности, огледа се бицикл рођака Понса и црни оквир списка стрељаних лица“ (Марковић, 2013/4: 117)

О репресији Недићеве „Српске државне страже“ приповеда се исповедним тоном. Приповодач се служи поступком аутокарактеризације. Дочарава сопствено физичко и психичко стање након репресије коју је и сам искусио. У тој функцији употребљена су следећи изрази:

„Свака ми кост тешка. Српска ме је стража кроз шаке пропустила...“ (118; курзив изворни).

У функцији дочаравања друштвенополитичке ситуације и наговештавања развоја догађаја у ближој будућности, као и у функцији дочаравања атмосфере једног доба, уочавамо употребу истовремено симболичне и натуралистичке слике:

„Девојчице, у хладу крушке, сахрањују лутку“ (11; курзив изворан)

Контраст је употребљен у функцији сликања понашања појединаца, припадника грађанства (масе), под окупацијом, чија су константна осећања страх и стрепња:

„Госпођица Миона дању плаче за Србијом, а ноћу ломи чаше (у првом издању је уместо „ломи чаше“ стајало: „јебе се“ – С. И.) с Немцима“ (119). У истој

²⁵⁸ Београд: Просвета.

функцији писац уводи контраст којим дочарава суштинску разлику између окупатора и оних који су им блиски. Тим контрастом, уједно, постиже и комичан ефекат:

„Крај ограде рђа једе старе сулундаре и пролази немачки поручник, с госпођицом Мионом, кораком у сваком погледу војничком, иако је госпођицу Миону саплитала сукња“ (120).

Низом натуралистичких слика и цитатом (штампаним верзалом) из библијске приче о Каину и Авељу (Пост. IV, 8–15) дочарава се страдање пса:

„Помаљам своје зажарено лице. Јутро. (...) Као да је изговорена и чувена реченица: 'ПОЋИМО У ПОЉЕ'!“ (120; верзал изворан)

У причи уочавамо и функционалне пејзаже – манифестације природе које су у складу с дешавањима у друштву (слично као у *Терези...*) које се одликују по извесној девијацији (поремећености). У примеру који следи уочавамо употребу истог атрибута – *један* – у функцији постизања ритмичности приповеданог: „Ни лист се један, ни травка се једна не помера“ (120). У причи уочавамо повезаност догађаја у друштву и манифестација природе: „Однекуд се намичу тешки облаци. (...) Пса и рођака Понса већ заклања болеснозелено растиње“ (120–121)²⁵⁹.

У причи је натуралистичком сликом дочарано страдање пса. Суочен с тим језивим призором, јунак приповедач доживљава катарзу²⁶⁰. Мистификовање јунака

²⁵⁹ У причи налазимо још таквих примера: „Сам вагон је био нов и на њему је била налепљена станична листица: МРТВАЦ. / Помишљам на студента Спужића, ког су стрељали у недељу (...). / Град, онда: киша“ (122; верзал изворан).

²⁶⁰ Приповедач сопствену судбину имплицитно поистовећује са судбином пребијеног пса: „Било би посве неоправдано изоставити дугу. Разумљиво, треба избећи посебне описе. Тога је, уосталом, доста било у гласовитих српских реалиста. Дуга је, дакле, неодлучно изгравала у часу кад се зачуо висок звук затегнуте жице. Истовремено се, на мој ужас, премлаћена животиња стала придизати. Пас се придизао, Боже благи, а онда закорачио! Негде се пуцало, усрдно и жестоко, а зарђала жица се тањила и тањила, или тако ми се кроз сузе учинило, све више се тањила, до нестварности ишчупаног живца, док се дугин лук ближио црном клупку длака штоно је пузило кроз траву. Ни пролазак воза не дотиче се те чаролије. А кад се све утишало, разлегао се урлик: као пред вратима Бесмртности. (...) Учинио ми се да сам и сâм прешао једну важну путању и да

приповедача карактеристично је у прози Радована Белог Марковића. Међу таквим бројним примерима мистификацију идентитета човек или пас налазимо и у приповести *Паликућа и Тереза милости пуна* о којој је већ било речи, као и у приповеци „Звекара“ (*Шванска коса*, 1989, Сабрана дела, 2013/2: 71–77) која не садржи елементе политичког дискурса, па зато у овом раду није предмет разматрања итд.

Док се у „Маини“ приповеда о окупацији, у „Лазаревој слами“ (*Шванска коса*, 1989, Сабрана дела, 2013/2: 179–180) приповеда се о њеном крају и најављује се истина наступајућег поретка. Лазар Сретић, бачвар из Белог Ваљева, чами у затвору једне војске, не знајући за шта је крив. Но, у наречену митопоетску варош стиже друга војска која протерује претходну. Затвореници бивају пуштени кућама, а с њима и Лазар. Дошавши до своје куће, бачвар угледа утаборену војску и човека у униформи који за огрев користи грађу (тзв. дуге) коју је Лазар спремио за израду нових каца и буради.

„Ебо вас старешина ваш, те вас ебо!“ – провикну се Лазар Сретић и дотури: „Код толике шуме, моје дуге²⁶¹ погоресте... Пишај Боже на вашу државу!“ (180).

Због ових псовки Лазара одмах ухапсе и отерају у исту ћелију у којој је до малопре био. Једино што је, одлазећи по други пут у затвор, Лазар понео чисту сламу за свој тамнички лежај.

Драма сусрета партизана ослободилаца са српским домаћинима у причи дочарана је различитим стилским средствима. О Лазаревом боравку у затвору приповеда се:

„Чами Лазар Сретић, у бувљивој самици три недеље чами, чека згодан петак, то јест: у Белом Ваљеву пазарни дан, еда се изврши оно што буде писало у писму, које ће управнику затвора прознојен коњаник однекуд донети, с тим што је и по својој памети управник затвора могао да веша и стреља“ (179).

У наведеном учачамо мистификацију судбине затвореника Лазара Сретића, као и мистификацију приповеданог времена и атмосфере. На тренутак би се могло помислити да приповедано време припада даљој прошлости, с обзиром на то да се о њему приповеда готово бајковито, јер је мистификован и коњаник („прознојен коњаник...“), но, одмах потом тај коњаник бива демистификован јер он управнику затвора може донети писмо, тј. пресуду, што већ нема никакве везе са бајком ни с

ћу некако веселије испустити своју душу, у некој дивљој и такође влажној трави“ (122–123).

²⁶¹ дуга – даска од које се прави каца.

њеном морфологијом (Проп, 1982). Контраст потенцијално бајковитом коњанику јесте управник затвора који може „по својој памети да веша и стреља“. Тим поступком прича се из сфере мистичног, бајковитог, у коју је преведена само на трен, враћа у сферу реалности. Након тога у приповеданом уочавамо употребу парадокса и ироније којима је постигнут комичан ефекат (мада је тематска основа приче озбиљна):

„Не зна Лазар ни зашто је у затвору (премда се, тих дана, сваки јоште незатворен човек питао: зашто баш мене држе на слободи?), али волео би да зна на чему је: вешање или стрељање, подозревајући да би га из чисте пакости и некаквим трећим начином могли уморити“ (179).

Потом следи ближе одређење годишњег доба у ком се радња збива: „Позлатила се већ и земаљска јесен (...)“, чиме се приповедано време мистификује и имплицира алузија на овоземаљско, као и на усуд човека да мора живети земаљску судбину. Потом се, у наставку реченице, ређају слике затворског живота, мучности и спорости пролажења времена – што је у контрасту с лепотом „земаљске јесени“: „затворска се она слама под Лазаром Сретићем у трину претворила, а тај црни петак никако да дође“; 179; „црни петак“ је, наравно, устаљени метафорични израз.

У причи се даље приповеда о актуелним друштвенополитичким збивањима из хуморно-иронијске перспективе. То је постигнуто најпре иронизацијом термина *нови* и *стари ослободиоци*, а потом употребом и поређења: „Уто су и нови ослободиоци надјачали старе, Бело Ваљево разбили као тикву, па је и апсана отворена: свако својој кући нека иде“ (179).

Осећање јунака и у овој причи, чија је једна од одлика колективитет, такође је страх. Под утицајем тог осећања затвореници које су ухапсили „стари ослободиоци“, не верују „новим ослободиоцима“ да ће до стварног „ослобађања“ заиста доћи. У функцији усложњавања приповедања о конкретном догађају, као и у функцији усложњавања позиције главног јунака, па имплиците и самог одређења и схватања слободе, употребљени су архаизми и лексеме и лексички спојеви које су својеврсне лексичке иновације, неке карактеристичне по затамњеном, тј. непрозирном значењу ван контекста²⁶²:

²⁶² На пример лексички спој *аврљ-баврљ* (види: Миловановић, 2015: 170). *Аврљ-баврљ* је прилог – *тамо-амо*.

„Куд који, али Лазар Сретић не хтеде ни једним забележеним путем. Преко варошке утрине, кроза апту и кукуту, аврљ-баврљ, дохвати се поља, Алића оних ливада, одакле је знао укривене стазе и богазе“ (179).

Атмосфера ове приче додатно је очуђена увођењем готово одисејевске ситуације – вративши се кући, Лазар Сретић затиче у у свом дворишту војнике који узурпирају његову имовину:

„Авлији својој на опрез кад се прикучио²⁶³, угледа: димове, казане и војску, утаборену комору, однекуд се и хармоника оглашавала, свака војска хоће разоноду“ (179).

На основу наведеног увиђамо бахато и неувиђавно понашање „нових ослободилаца“ на које домаћин не би требало да реагује, како не би био озбиљно санкционисан и како не би своју, изненада стечену „слободу“, поново довео у питање:

„И тек штоно Лазар Сретић заусти: ‘Нека, нека, хвалим те Боже’, крстећи се гредом, с укрштеним реденицима неки ципов²⁶⁴ на корак ода њ промину, ено де: наручје му пуно уређених дуга за нове каце и бурад, под шупом штоно бејаху уредно сложене, с тим што би на Лазаревом месту свако помислио да у дим су већ отишле даске оне орахове, за укупни сандук давно одвојене, а и јарам-свечаник²⁶⁵ под казанима тамо њиним могао би изгорети; војска хоће да једе, војска можебити одавно није јела, војска је увек уморна и гладна“ (179–180).

У наведеном уочавамо контраст између традиционалног српског домаћина и представника новоуспостављене комунистичке власти, о чему закључујемо на основу њиховог понашања. Из приповеданог уочавамо тематске основе које су окосница ове приче – питање суштине појма слободе, њене потенцијалне ограничености и условљености идеологијом, перспективе из којих се та питања разматрају (перспектива обичног грађанина (српског домаћина), перспектива „новог ослободиоца“). Видимо како „ослободиоци“ имају право на све, те стога ни бачвареве дуге или пак грађа коју је

²⁶³ Глагол *прикучити се* има значење „приближити се“.

²⁶⁴ Именица *ципов* је покрајинизам чије је значење „клипан, неотесанац“.

У српском језику носиоци увреде нису само опцене речи, већ и погрдне речи. Реч *ципов* је једна од њих. У конкретном случају она је назив за појединца у оквиру групе.

²⁶⁵ На плану језика тај okazaionalizam региструјемо као лексички спој који је карактеристичан по квалификацији. Друга именица има функцију атрибута прве.

наменио за сопствени укупни сандук – нису поштеђене моћи и воље „ослободилаца“ који, за разлику од обичног грађанина, могу било шта, тј. могу све.

У причи уочавамо и извешан околионализам чија је употреба у функцији исказивања посебности и значаја одређеног предмета у свакодневици једног српског домаћина (сељака и занатлије), а који за њега има готово реликвијски, па и митски значај. Реч је о „јарму-свечанику“. Однос сељака и занатлије према том оруђу такав је зато што је оно важно за опстанак његовог власника који је везан за земљу и за оно што он производи. Приповедач свему томе, што бисмо могли разумети и као слику идиличног, прижељкиваног живота, у кратким исказима, контрастира потребе војске служећи се сентенцама („војска хоће да једе“, „војска је увек уморна и гладна“, итд.), чиме се указује на значај, и неумољивост тог механизма који је извршна сила сваке, па и нове власти. У наведеним примерима уочавамо употребу анафоре (понављање лексеме *војска* на почетку сваке синтагме у оквиру реченице).

У наведеном цитату уочавамо још неке поступке помоћу којих се приповедано приближава песничком тексту. Првенствено се мисли на замену места атрибута у реченици. На пример, уместо у прози очекиваног распореда лексема у оквиру синтагме: ... *с тим што би на Лазаревом месту свако помислио да су у дим већ отишле оне орахове даске, давно одвојене за укупни сандук*; лексеме су распоређене на следећи начин: „... *с тим што би на Лазаревом месту свако помислио да у дим су већ отишле даске оне орахове, за укупни сандук давно одвојене...*“. Уочавамо да заменом места атрибута заменица *она* долази у контактни положај са именицом чиме се она истиче. На тај начин се онеобичава синтагматска конструкција, што је веома често у прози Радована Белог Марковића.

Уочавамо и специфичност употребе лексеме *тамо*: „а и јарам-свечаник под казанима тамо њиним могао би изгорети“. У вези с тим напомињемо да је употреба те лексеме карактеристична, не само у овој причи Радована Белог Марковића, већ у његовом целокупном опусу. Неологизме Радована Белог Марковића проф. др Милош Ковачевић терминолошки је индивидуализовао и назвао их *белизмима*: „Под *белизмима*, дакле, подразумевамо неологизме као индивидуализме *Белог Марковића*. А најупечатљивији и најфреквентнији у дјелу Белог Марковића јесте *реченични белизам* везан за употребу лексеме *тамо* као јединице структурно-семантичког онеобичајења реченице, онеобичајења које јој даје статус неологизма“ (Ковачевић 2015: 80). Специфичношћу употребе те лексеме у прози Радована Белог Марковића бавио се и проф. др Ђорђије Вуковић: „Прилог *тамо* се јавља у многим изразима који

превасходно упућују на однос према ономе о чему се говори: 'лајковачка тамо пруга', 'из Белог тамо ваљева', 'у Лудој тамо кући' (...). *Тамо* је у првом реду знак већег или мањег одстојања са којег се посматра и оно што је блиско“ (Вуковић 2009: 227). Поред наведених, специфичношћу лексеме тамо у прози Радована Белог Марковића бавили су се и Снежана Самарџија (2011: 199–200) и Марин Младенов (2011: 116).

Даље у тексту уочавамо и употребу псовки²⁶⁶ у функцији дочаравања психичког стања јунака, тј. његовог става и односа према тековинама и понашању „нових ослободилаца“, тј. извршног механизма нове власти: „Ебо вас старешина ваш, те вас ебо!“ – провикну се Лазар Сретић и дотури: ‘Код толике шуме, моје дуге погоресте... Пишај Боже на вашу државу!’“). Њега, због експлицирања свога става на такав начин, како сазнајемо из приповеданог, припадници извршног механизма власти, у складу управо с механизмом захваљујући коме постоје, санкционишу. Осим тог, очекиваног начина санкционисања, представник „нових ослободилаца“ на исти начин одговара на реакцију Лазара Сретића. У тој функцији такође је употребљена псовка: „Многе га сенке, уто, заоколише, а једна дуга сенка подбочи се и рече: „Ево нама лијепа поздрава, чка му матерна²⁶⁷!“ – што за две побочне сенке бејаше извршна команда: Лазара Сретића да узму преда се“ (180).

У вези с тим намећу се три питања. Најпре, зашто је Лазар Сретић употребио тај дискурс, реагујући на манифестацију нове власти, а потом и зашто је експонент нове

²⁶⁶ “Псовке су формулаички (стереотипни) изрази једноставне синтаксичке структуре са опсценим речима у основи, чији је вулгарни садржај експлицитно или скривено реализован, зависно од различитих социолингвистичких и психолингвистичких фактора комуникације. Оне припадају говорном чину експресива и испољавају различите конверзационе навике (доминантније лоше), изражавају различите емоције (доминантније агресивне) и различите ставове говорника према саговорнику (доминантније непопустљиве). Псовке су део нашег укупног језичког знања и понашања које се активира у зависности од намере, саговорника, теме, ситуације, контекста, расположења, заједничког искуства или знања (Савић – Митро 1998: 8, 15, 19)“ (према Ристић 2010: 198).

²⁶⁷ „Псовке се могу реализовати и са другим опсценим речима, а култ мајке и овде условљава честу употребу псовке пичка матерна: Иди / Носи се у пичку / пизду материну. Пичка / пизда ти матерна“ (Ристић 2010: 199).

власти одговорио Лазару Сретићу на исти начин? И, коначно, постоји ли суштинска разлика између та два обраћања?

С обзиром на то да су псовке у овој причи употребљене у комуникацијској улози, да бисмо добили одговоре на постављена питања, потребно је обратити пажњу на аспекте њихове употребе²⁶⁸. Оба јунака, заправо, потичу из народа, па су њихове навике и обичаји слични. Оба јунака не припадају, стицајем друштвенополитичких околности, истој друштвеној – статусној – групи, с обзиром на то да је Лазар Сретић обичан грађанин, а да је његов „саговорник“ експонент нове власти. Функција псовки које су употребила оба јунака приче, тј. и *говорник* и *саговорник*, јесте понижавање саговорника.

С обзиром на то да Лазар Сретић експонентима власти псује старешину и државу, чији *саговорници* чине извршни механизам, он исказује свој систем вредности који је у супротности с вредностима које промовише, како извршни механизам државе („нови ослободиоци“), тако и сама „нова“ држава. С обзиром на то да представник извршног механизма власти Лазару Сретићу псује мајку, имајући у виду статус тог култа у народу којем припада, увиђамо да је степен његове агресивности и потребе да

²⁶⁸ „За комуникацијску улогу псовки, како су показала досадашња истраживања, веома је важно имати у виду следеће друштвене, психичке и културне аспекте њихове употребе: навике, обичаје, припадност одређеној друштвеној групи (верска, национална, социјална, регионална, професионална, статусна, узрасна, родна), формалност ситуације, познатост саговорника, различите функције псовки (понижавање саговорника, стварање или појачавање мржње, удаљавање саговорника, повезивање саговорника, брисање статусних разлика, идентификација са одређеном групом); по параметру шта се псује могу се установити системи вредности у друштву, друштвени табу, културне и митске особености.

За нормативни аспект употребе псовки и за њихов статус у језику значајни су параметри друштвеног ограничења употребе псовки, као што су: јавна употреба, службена употреба, реакција на псовку (реакција онога коме је упућена, реакција средине), изостављање, цензурисање, редуковање, еуфемизација и други начини камуфлирања псовки с обзиром на следеће разлоге: уљудност, недовољна блискост, да се не повреди или не изненади саговорник, због присуства треће (непознате) особе, због социјалног окружења: породица, школа и сл. институције, статусне и друге разлике и због навике за редуковање псовки“ (Ристић 2010: 197).

понижи *саговорника* и створи мржњу између себе и њега већа него Лазарева. Дакле, Лазар експоненту извршног механизма власти псује старешину и државу, што у систему вредности народа којем припада нема статус култа, док мајка, коју експонент извршног механизма власти псује Лазару, у истом систему вредности има статус култа. На основу тога закључујемо да ипак постоји разлика између та два обраћања, осим уколико не претпоставимо извесну девијацију у самом појединцу који је, под утицајем идеологије, тј. власти чији је експонент, старешини и држави коју представља, доделио статус култа и на тај начин „пореметио“ општеприхваћен систем вредности сопственог народа.

Уколико отворимо могућност да је до те девијације ипак дошло, слободно можемо претпоставити и намеру ствараоца да управо на тај начин произведе комичан ефекат. Дакле, реметећи утврђену хијерархију у статусу култа, који је устаљен и важећи вековима у систему вредности једнога народа, из перспективе некога ко том народу припада, али из личних разлога (користољубивости и властољубивости) гради сопствену хијерархију, настаје несклад који, осим што указује првенствено на моралну девијацију, изазива и комичан ефекат. Уколико претпоставимо и ту могућност, у овој причи уочићемо и елементе сатире.

Не би требало превидети ни чињеницу да је извршном експоненту власти, који упућује псовку Лазару Сретићу, додељен ијекавски изговор, који може бити у функцији успостављања дистанце између *говорника* и *саговорника*, тј. у конкретном случају, између „новог ослободиоца“ који може, а не мора бити Србин, али који, извесно, није староседелац у месту у коме Лазар Сретић свакако јесте. Уколико уважимо и ту могућност, у овој причи Радована Белог Марковића можемо уочити и имплицитне, даље одјек сатире Радоја Домановића „Вођа“.

У наведеном цитату уочавамо и поступак онеобичавања чија је функција увођење мистичности у причу чија је основа реалистична, као и превођење такве приче у сферу зачудног. Ниме, представници нових власти у овој причи појављују се и именују као *сенке*. У вези с тим закључујемо да ти ликови садрже и неке елементе хтонског, оностраног. То се може закључити и по начину на који оне хапсе Лазара Сретића. Оне га, како сазнајемо на основу приповеданог, „заколише“. На основу употребе наведеног неологизма закључујемо и о ствараочевој потреби да њихову појаву, као и оно што они чине, истакне и учини различитим од некаквог уобичајеног хапшења. На основу начина на који то раде, уочавамо њихову специфичност која може указивати и на нешто што је онострано, мистично, непознато, па због тога и посебно,

или пак на нешто што је у оквиру свакодневице, у новоуспостављеном поретку, нејасно, мрачно и страшно. Посредно, та сеновитост може се тумачити и као алузија на недужност ухапшеног, тј. на његово непознавање сопствене кривице, што, опет, можемо тумачити као посредну, даљу алузију на Кафкин „Процес“ и његовог главног јунака Јозефа К., а свакако и као имплицитну алузију на Андрићеву „Проклету авлију“ и на њеног јунака Ђамила.

Везу између ове приче Радована Белог Марковића и нареченога Андрићевог дела, јесу и карактеристике нове власти, њених сен(к)овитих извршилаца и њиховог старешине у „Лазаревој слами“ и карактеристике Карађоза, управника затвора (проклете авлије), који је тако назван по јунаку из турског позоришта сенки (Gölge оуупи)²⁶⁹.

Уколико ову причу не читамо у том кључу, тј., уколико искључујемо могућност даљих асоцијација на наведена и друга дела, можемо „сен(к)овитост“ јунака ове приче („прва сенка“, „друга сенка“, итд.) тумачити као метафору безличности, униформности, аутоматског (механичког) извршавања и услужности представника утврђеног (прописаног) државног механизма у тоталитарном друштву.

У даљем току приче експлициран је и увид самог Лазара Сретиха да ће поново морати у затвор у ком је завршио захваљујући „старим ослободиоцима“, а из ког тек што је изашао захваљујући „новим ослободиоцима“ да би, захваљујући њима, опет у тај затвор доспео. На основу тог догађаја, који, заправо, производи комичан ефекат, а та комика је горка, долазимо до трагичне истине – да не постоји несанкционисана могућност достојанствене егзистенције обичног човека под властима у чијем је систему и сам појам слободе сувишан:

„У затвор се онај исти мора, у исту самицу! – само се од себе каза Лазару Сретиху, па докона да макар навиљак²⁷⁰ сламе понесе, еда не лежи на плеви тамо упишаној. Тако и учини, с допуштењем једне сенке која, очито, бејаше власна²⁷¹

²⁶⁹ „Позориште сенки је светски феномен, који познају многе културе Далеког и Блиског истока, од кинеске и индонезијске до арапских, а нарочито египатске. Коначно је ту и турски Карађоз („црнооки“). Под тим именом је Карађоз доспео и у Грчку и на Балкан, после турског царства“ (<http://gledalisce-senc.si/sr/pozoriste-senki/istorija>).

²⁷⁰ *навиљак* – мала количина сена, сламе и сл. Која може одједном да се захвати и понесе вилама.

²⁷¹ *власна* у зн. – може јој се, има власт да не одобри (оказионализам).

и да не допусти. Друга сенка се искашљаваше гласно, као да јој је неки јеж у грудима правио логу, повређујући све наоколо, зарад саможивости“ (180).

Употребом поређења („као да јој је неки јеж у грудима правио логу“) у функцији карактеризације носиоца власти у тренутку када врши репресију, уобличава се гротескна слика Лазара Сретића:

„С навилком сламе на леђима и неки би ветропир изгледао домаћински, некто Лазар Сретић, пореска глава, само да за њим нису запристајале²⁷² две оне сенке, с пушкама на готовс. / ‘Личило је као да сам украо ту сламу!’ напомињао би Лазар Сретић, причајући о том догађају“ (180).

Функција те слике јесте да укаже на дехуманизацију и нарушеност човековог бивства пред ударима ауторитарног система.

4. Поратно време: репресија, откуп и утеривање у задруге

Радован Бели Марковић не прави разлику између жртава тоталитаристичких режима – фашизма и комунизма. За њега оне нису „жртве првог и другог реда“ (Беноа, 2007: 22). У његовој прози приповеда се о ужасима оба система и различитим приповедачким поступцима и стилским средствима дочарано је њихово наличје.

Доба обавезног откупа често је приповедано време у његовим причама које садрже елементе политичког дискурса. Тематска основа тих прича најчешће је репресија представника власти на локалном нивоу. О њима сазнајемо на основу исповести јунака приповедача, најчешће сељака.

У цитату из приче „Ништа ми није“ (први пут објављена 1983. године; овде се наводи према: *Швапска коса*, Марковић, Сабрана дела, 2013/2: 7–9), јунак приповедач осуђује нереалне пореске захтеве које су српским сељацима наметале југословенске комунистичке (тоталитарне) власти, као и опис репресије која је следила:

„Педесете, разрез мој триста кила био. У дужини, виш²⁷³ Вратаче, нађем више граната топовски негли клипова курузни, тер запуцам у Срем – да докупим, морам. Платим у Платичеву, каоноти²⁷⁴ онај на ћуприји. Деру браћа, виде да је

²⁷² Глагол *запристајати* има значење „ићи за неким, пратити, следити некога”.

²⁷³ *Виш* је предлог – „више, изнад”.

²⁷⁴ *Каоноти* је дијалектизам, везник који има значење „као”.

тврдо. Испаде, најпосле, да држава оће окруњено, а ја дотеро у клипу, тер сам кало моро одлежати“ (2013/2: 8).

И у овој причи уочавамо симболику топонима („платим у Платичеву“) и употребу израза: „каоноти онај на Ћуприји“ – дакле, *ко не плати на мосту...* (прим. С.И.) и аутоироније („моро сам кало одлежати“).

У тој причи приповедано време су шездесете године 20. века, мада се јунаци приповедачи често сећају и поратног доба. У њој уочавамо комичне ефекте који су реализовани употребом разноврсних језичких средстава и комичних поступака помоћу којих је у причу уведен политички дискурс. Приповедање се заснива на каталогу исказа обичних, често простодушних, људи о друштвенополитичкој ситуацији и о њиховом животу у социјализму (уочавамо и употребу различитих дијалеката и језика тадашње Југославије), што је поступак, како је раније већ напоменуто, којим се Радован Бели Марковић радо служи. Искази су дати најчешће у виду сентенци или досетки које производе комичан ефекат, како због поруке коју садрже, тако и због изражајности и посебности језика којим су изречене²⁷⁵.

У овој причи приповедачи мистификују приповедани простор – Горњу Псачу – употребом парадокса који је исказан измишљеним дијалектом (дијалектом митопоетског места) који је по неким карактеристикама сличан шумадијско-војвођанском дијалекту. Његовом употребом постиже и хуморни ефекат:

²⁷⁵ Као што то Проп (1984: 119–120) уочава: „Али у комедијама нема ауторског говора. Тамо говоре јунаци. Уколико би пак они причали бледим, безбојним речима комедија не би постигла нужни ефекат. Јунаци треба да говоре својим, уз то још и изражајним језиком. Када бисмо покушали да укратко одредимо шта спада у језичку изражајност, морали бисмо поћи од два најбитнија захтева – од колоритности и експресивности. Познато је да интелигенција у свакодневном животу говори, по правилу, безбојним језиком. Његова сувопарност потиче отуда што интелектуалац мисли апстрактним категоријама, па се тако и изражава. Супротно томе, средњи сталеж из наше блиске прошлости, као и обични људи што се баве физичким радом, најчешће се изражавају сликовито и изражајно. Такав се говор може условно назвати народним, а хумориста ће постићи свој циљ само уколико овлада свим особеностима и финесима тог језика. (...) Битно нам је било да скренемо пажњу на изражајност језика, као на један од најважнијих фактора комике“.

„Ја мислим да се у ЦЕ-КА за партијаше из Горње Псаче ни чуло није, а то је ко да и’ нема. И доклен и’ нема, могу како год оћеју, јербо чим се за њи буде чуло – нигде и’ бити неће“ (7; верзал изворан).

Хуморни ефекат у овој причи постигнут је и увођењем македноског језика. Простодушан јунак, обичан човек, казује о тешкоћама свакидашњег живота шездесетих година 20. века:

„Не можем да бидам задоволен: летување – гладување, коминче под мотиче, инфлацијата го нагриза динарот, безработница, а не има побројани оние што чекаат да се родат, оф леле!“ (7).

Инфлација, незапосленост, веома скромно летовање на коме се такорећи гладује... – свакидашњица је многих обичних људи тога доба. Иако на основу језика овог јунака закључујемо да он није аутохтони становник митопоетског простора већ придошлица²⁷⁶, тематска основа онога о чему он приповеда иста је као и код других ликова у овој причи. Између њих нема разлике у нормама живљења, као ни социјалних разлика, њихове свакодневне животне прилике готово су идентичне.

Један од наредних исказа гласи: „Зајебано и биће све зајебаније. / И од проје смо колач начинили, тер ни једна државна јеђа²⁷⁷ брез проје не бива...“ (7). Употребом опсцене лексике у функцији дочаравања сложености социјално-економске ситуације у дрштву и парадоксом исказана је забринутост обичног човека за будућност, као и његова осуда идеолошке „лакировка“, која постојеће стање приказује бољим него што оно јесте („од проје смо колач начинили“).

„Ти и’ надговориш, они те надјебу!“ (8), следећа је досетка у причи *Ништа ми није*. Она се заснива се на оном облику духовитости када се „брзо налази и примењује уски смисао речи, па се њиме замењује оно општије и шире значење које има у виду сабеседник“. (или читалац – прим. С. И.; Проп, 1984: 108) Њен тон је сатиричан. „Ако оно хвалиш штој по вољи кому, нећеш се жаловат у животу свому“²⁷⁸ (8), следећа је сентенца у овој причи. У њој је комичан ефекат постигнут псеудопоетском

²⁷⁶ Хумор овог исказа заснива се на комици разлике – македонски језик није близак уху аутохтоног становништва митопоетског краја, па ни просечном српском читаоцу.

²⁷⁷ Именица јеђа је покрајинизам и значи „храна“.

²⁷⁸ *Штој, кому, свому, жаловат* – примери нестандарднојезичке, народне, лексике (покрајинизама и дијалектизама).

версификацијом, којом се изражава „мудрост“ конформизма, типичног за обичног човека тога доба:

„Кад су ме за председника ЗЕ-ЗЕ (земљорадничке задруге – С. И.) иншталисали, нисам знао шта да радим. Видим, послен, да и немам шта да радим. / Важно је да имаш куруз и касапски алат, свињче није тешко угојити. / Одма сам позно да је мало партијаша којино су доброј вечери противни. Млого ми је то кроз живот ваљало“²⁷⁹ (11).

У наведеном цитату у којем запажамо парадоксе, иронију и сарказме, окарактерисан је свет локалних политичких моћника, осуђен њихов паразитизам и оцртано типично опортунистичко становиште обичног човека у „социјализму“ који је, да би у таквом друштву опстао, научио да манипулише хедонизмом и облапорношћу комунистичких функционера. Хуморни ефекат у њима постигнут је увођењем елемената комике који се односе на „човеково физичко биће“ (Проп, 1984: 41). „Комика човечјег тела као таквог не захтева подробну анализу као неке његове кретње и функције. Међу њима, у хумористичкој и сатиричкој литератури, прво место заузима *јело*. (...) Чин јела није сам по себи комичан. (...) Веома често јело карактерише онога који једе“ (*исто*, 45).

Иако на основу тог цитата читалац не може закључити да су *партијашии* дебели, да имају велике стомаке (због чега би били комични), свакако постоји асоцијација публике која 1983. године чита ову причу, на функционере који се часте по „прославама револуционарних датума“ и на „пословним ручковима“.

Та карактеристика припадника једне групације – раскорак између званичне аскетске реторике владајуће идеологије („морамо стегнути каиш“; „морамо се жртвовати зарад боље будућности“, итд.) и *стварног* начина живота заступника те идеологије – оно је што их чини смешним. Њихову карактеризацију на нивоу колектива могли бисмо назвати *пародичном* (мада се она не заснива на преувеличавању²⁸⁰). Сатирично-социјални ефекат овог исказа појачан је тиме што је дат у виду савета,

²⁷⁹ *Иншталисати, послен, куруз, одма, млого* – примери нестандартнојезичке, дијалекатске лексике.

²⁸⁰ „Пародирање је имитација спољашњих особина било које животне појаве (човекових манира, уметничких поступака и др.) којом се баца у засенак или одриче унутрашњи смисао онога што је подвргнуто пародирању.“ (Проп, 1984: 75).

намењеном обичном човеку, који би требало да га подучи како да опстане у друштву, тада већ „омекшалог“, тоталитаризма.

Још једна појава, исмејана у овој причи јесте бирократизам, који је у доба позног социјализма одлика функционисања већине државних установа. Понашање чиновника према обичном човеку, о чему је раније већ било речи, често је тема сатире у социјализму, а реалност је била таква да је, као и у сваком тоталитарном друштву, чиновник увек био повлашћен у односу на обичног човека. У следећем исказу делатност државних чиновника представљена је комично и сатирично, али је истовремено о положају обичног човека, у односу на чиновнике, приповедано на хуморан начин:

„Терали су ме из сви концоларија могући. И заборавио шта сам тео, толико су ме терали, ал решио сам дидем²⁸¹ докраја, тер да нађем ту концоларију, највисочију, у којој се све решава, пак ћу се пожалити на сва она терања из концоларија нижи и ситнији, а моја ствар нек мирује, доклен се не опсетим: рашта и крошта. Ондак ћу испотекар²⁸²!“²⁸³(11).

Афористичке исказе уочавамо и у причи „Mein lieber Zivorad“ (*Швапска коса*, 1989; Сабрана дела, 2013/2: 10–12):

„Има оник који су се толико најели државног, да ни у сопствену кожу не могу да стану!“

(...) Неки су, из Доње Псаче, добили борачко, јербо су дваред наранили партизане. И ја сам и’ ранио, ал нисам и’ ранио за ото²⁸⁴ што су партизани, него за ото што су били гладни”. (11)

Наведени искази, на особеном дијалекту, литерарна су сведочанства стратификације која је по селима настала између оних којима је признат „борачки стаж“ (па су добили државну пензију) и оних који су остали само сељаци.

Требало би напоменути да се обавезни откуп помиње и у причи „Зла година“ (*Мале приче*; Сабрана дела, књ. 5), у којој се приповеда: „Оца су опанули²⁸⁵ да је са

²⁸¹ сажимање (*да идем – дидем*) карактеристично је за народне говоре.

²⁸² Прилог *испотекар* је покрајинизам који има значење „поново; испочетка”.

²⁸³ *тео*, инф. (*х*)*тети*, *дидем*, *највисочија*, *пак*, *нижи(х)*, *ситнији(х)*, *доклен*, *опсетити се*, *рашта*, *крошта* – примери нестандарднојезичке, народне лексике.

²⁸⁴ *Ото* је покрајинска и застарела заменица за средњи род која има значење „то“. За *ото* је овде такав прилог који је употребљен уместо стандардног *зато*.

њиве мање од гроба скинуо тридесет врећа пшенице“ (2013/5: 9). „Њива мања од гроба“ може бити велика око два квадратна метра, па је јасно да се на тој површини не може добити „тридесет врећа пшенице“. На основу наведеног закључујемо о нереалним пореским захтевима тоталитарне власти.

У приповеци „Чварци“ (*Приче*, 2010; *Сабрана дела*, 2013/2: 170–178), такође се приповеда да је „сву Колубару аграрна реформа захватила, ‘уз љути откуп и тешке хараче’“ (2013/2: 173). На основу наведеног уочавамо да је комичан ефекат у овој приповеци постигнут употребом сталних епитета, карактеристичних за епске народне песме, односно употребом турцизама, фреквентних у народној епизици, у неочекиваном контексту. Приповедано време у овој приповеци јесте доба непосредно након Другог светског рата. Отуда употреба турцизама нити је у складу с тематском основном приповетке, нити с језиком приповеданог. Хуморно-иронични ефекат у њој управо је резултат баш тог несклада.

У тој приповеци иронизовани су – *чварци у Титовој Југославији*. Наводно, Крлежа је (именован као: „хрватски један, *зна се који*, ‘гранде литерата’“), тврдио да „погачице од чварака кад постају ријеткост, онда ни са хисторијском епохом не стоји добро“ (171), али није то смео да каже Титу, „на Бријун’ма док су шахирали“, „наслућујући, ваљда, Титово устезање да у Устав своје Републике као народну потребу и чварке унесе, из оправданог страха да ће држава ту потребу морати да подмирује“ (171).

Иако је и сам Тито, „поред јастога и лососа“, радо јео чварке, знао је да „с пџ киле чварака у кеси и највећем сиротану ће се, макар на трен, учинити да ни у чему не трпи оскудицу“. Но, како је Тито био „самодржац“, он се бојао „да би, једнога дана, управо такви поданици, који о масној с пџ киле чварака кеси сањају снове, листом поискали и ‘свекојешта друго’“ (172).

Пошто Тито није био званично *за* чварке, „‘просејани партијаши’ су на реферат узимани, ‘у годинама зорта и сваке трпежи’²⁸⁶, ако би се, понад ‘Труманових јаја’, некоме од њих омакло да за предратним чварцима жаобно уздахне“ (173). Јер, пре рата

²⁸⁵ *опанути* – дијалектизам, има значење "лажно оптужити, оклеветати".

²⁸⁶ *трпеж* – трпљење, патња (забележено код Анте Ковачића и Исидоре Секулић)

се говорило: „Са три прста чварке солим и драгом се Богу молим, ја драгом се молим Богу, да џандари не упану²⁸⁷ док не смажем кило с ногу!“ (175).

Иако је у Титово време ракија прављена чак „из натрулих нужничких дасака“ (173), с чварцима то није био случај – за њих је било нужно „тусто²⁸⁸ сало и јаке сланине“ (173–174). Покушај да се чварци направе од „распуцаних ‘кокица’ у врелом зејтину“, ваљевски шпедитер Трифун Јаковљевић прокоментарисао је са: „Пих, бре! Данаске се само држави може да толики зејтин тура на расходну страну“, али је брзо ућутао „поузнавши²⁸⁹ да је тако који месец могао одлежати, ‘дупке и брез пардона’“ (174).

Но, ако се, на крају, запитамо: „У садашњици, роде, са чварцима како стоје ствари?“, добићемо одговор: „Рђаво, сасвим рђаво (...). По излозима, меште чварака, све некакве, саклони Боже, миш-маш патворине²⁹⁰ (...). Готово је, вај, са српским чварцима“ (177).

Ова приповетка, како уочавамо, карактеристична је по урнебесном хумору, постигнутом контрастима (време пре рата – време после рата, руководиоци – обичан народ, итд.), коришћењем метафоре (чварци су метафора за елементарни стандард, али и за српску народну традицију), гротеске („ракија из натрулих нужничких дасака“), што све потврђује нови *режим истине* у књижевности – „било шта се може догодити било коме“ (Рансијер, 2008: 160).

О Титовим ловним трофејима, уз урнебесни хумор, приповеда се у причи „Јован и Рената Прва“ (*Мале приче*, Сабрана дела, књ. 5, 39–43). Једног од јунака из приповетке (медведа Михаила) устрелио је Тито у једном дипломатском лову, у Карађорђеву. Један од начина постизања хуморног ефекта јесте спајање неспојивог, тј. некомпатибилност имена (Рената Прва, Кунигунда Друга, Естер, Ана Марија Терез, Џоана, Маргарет) с обзиром на то да је реч о мечкама, као и имена (Леополд од Бугојна, Михаило, Константин Повленски) с обзиром на то да је реч о медведима:

„Ренатин дивни и великодушни деда Михаило, најбољи у читавој породици, завршио је, током једног дипломатског лова, у Карађорђеву. Убио га је, наводно

²⁸⁷ *жаобно* (*жалосно*), *џандари* (*жандари*), *упанути* (*упасти*) примери нестандарднојезичке (народне, покрајинске) лексике.

²⁸⁸ *туст* – дебео, мастан.

²⁸⁹ *поузнавши* – схвативши, сазнавши (пример нестандардне лексике).

²⁹⁰ *патворина* – кривотворина.

с леђа, Ј. Б. Тито, после реског пичкарања с руским амбасадором. Памуком испуњена, честњејшег²⁹¹ Михаила глава може се видети у такозваној *Словеначкој кући*, својеврсној ропотарници Брозових ловачких трофеја, која припада контроверзном спомен-комплексу на Дедињу“ (39; курзив изворан).

Иначе, о „торним и ловним“ функционерима – онима који очекују да приликом ритуалне посете буду раскошно дочекани (укључујући у то и храну) – и онима који очекују да им се организује лов – приповедано је са иронијским отклоном, како према локалним члановима партије, тако и према припадницима виших структура. У функцији њихове карактеризације употребљене су варијације народних изрека, прилагођене актуелним приликама у друштву. Управо то варирање производи комичан ефекат.

Оно што такође производи комичан ефекат, а имплиците говори (критички) о лику Јосипа Броза – његовој апсолутној самовољи и хировитости – а са свешћу о томе да је, између осталог, баш он творац управо истог таквог друштвенополитичког система – јесте чињеница да је, „наводно“, убио медведа Михаила – с леђа – „после реског пичкарања с руским амбасадором“.

Тема приповетке „Пошљедњи²⁹² витезови’ из наше „оцаклије²⁹³“ (1. изд. У „Глас“ књ. 409, бр. 24 (2008), стр. 67–74; Сабрана дела, 2013/2: 159–169), јесте сламање отпора пружаног тоталитарном систему на селу, односно постепени нестанак „пошљедењих витезова“ тог отпора. Приповетка почиње сликама политичке стратификације. У њој уочавамо контраст на основу којег закључујемо о позицијама у друштву, с једне стране – руководиоца задруге:

„Одоздо, од Задруге и сеоске продавнице, дотитравали су, већ у заранке, звуци хармонике. Славило се сваке вечери, могло им се: у Задружном дому имали су ‘струју’“ (159).

С друге стране се налазе сељаци који су ушли у задругу па сада, током летњих радова, лију „ударнички зној’ и меку ракију“ (159). У функцији дочаравања њихове позиције употребљена је иронија. Најзад, ту су и сељаци који нису хтели да се приклоне

²⁹¹ Архаизам пореклом из руског језика.

²⁹² *Пошљедњи* је дијалектизам (последњи).

²⁹³ *оцаклија* – реч турског порекла чије је значење „просторија у кући у којој се налази оцак, огњиште са зиданим димњаком”.

задрузи, а они се саркастично, из визуре власти, називају „Ти и Такви“. То су „они који на поменуто славља нису призивани, нити се слављеницима иначе прикучиваху“ (159). Њихов полажај дочаран је употребом метафора („Натуштени облак невоља и страха“) и израза („преузети дизгине“):

„Натуштени облак невоља и страха, понад глава ‘Тих’ и ‘Таквих’, спустио се сасвим ниско, ‘чим су комунисти преузели дизгине’, а ‘Ти’ и ‘Такви’ бежаху они који нису, већ на првом ‘тамо њином збору’, загрејали дланове ни продрли грла, узвикујући: ‘Доле!’ и ‘Живео!’“ (159).

У приповеди се, између осталог, приповеда и о месту окупљања оних који не желе да прихвате нову идеологију:

„‘Тих’ и ‘Таквих’ неколицина, за којима су се вукле ‘народних непријатеља учичкане репине’, у нашој оцаклији, по старој навади, ‘држали су сѐла’, (...) док бих им ја – бубуљичави деран крај чађаве лампе – из књига наглас читао“.

Потом следи набрајање „народних непријатеља“. У ту групу спада дечакова мајка, која је „пажљиво слушала срицања очевих оретких писама, опљуваним ‘плајвазом’ писаних у очитој журби: са ‘издржавања добровољног рада’“ (161). Из приповеданог сазнајемо да ће се отац на „издржавању добровољног рада“ разболети и умрети. Ту су, затим, дечаков деда, „спешали’ (ономоћао – С. И.) баштован“, па „ча-Реља Солунац, с пригрнутим гајтан-гуњем и шајкачом“, потом „мргодни стриц Марко“, „пчелар Живко, чије су се пчеле по пустоши доба давно разројиле“, „Мићан, упуштени рабација, којему је ‘нова судија’ волове првом ‘искошкала’“ (одузела), и „бивши кречар Завиша“ (160).

На основу приповеданог закључујемо да нико од наведених мушкараца неће остати на сѐлима где се, као симболични отпор новом режиму, наглас читају српски писци. У приповеданом углавном уочавамо иронију и гротеску у функцији сликања судбина поменутих: Деда и пчелар ће умрети, кречар ће се обесити, стриц ће постати задружни тракториста, Мићан „ноћни чувар задружног амбара“, а деда Солунац почеће да наступа „по тамо њиним приредбама“, где су га, како се приповеда, „показивали... ‘Кано мечку, небило’²⁹⁴ примењено!“ (168), све док га, једне прилике, нису „у дубоком

²⁹⁴ *не било...* – израз, празноверна узречица која се користи за отклањање нечег непријатног, за изражавање да се не деси оно поменуто (које се схвата као непријатно, зло) оног што је поменуто; (ту је – непримењено – дакле значење је – нека се не примени (дакле, нека се не деси да га (нас) показују као мечку)).

снегу пронашли“, „забасалог после неке приредбе, далеко од куће“, „па су, после, око Пуришића брда читав ‘џемат’²⁹⁵ назвали: ‘Албанија!’“ (169).

Догађај који је довео до преокрета, до слома, „пошљедњих витезова“, била је смрт „бившег кречара Завише“. Он, наиме, није желео да му синови време проводе „око бандере са звучњаком“ – тј. око задружног разгласа с ког је емитована комунистичка радио-пропаганда:

„Ако ћемо редом, овако је било... Кречар Завиша продао Миљану, поодмакло стеону кравицу, ‘некојем фушер-касапину испод сваке цене’, како би, ‘уинат Задруги’, купио радио, еда не би, ‘око комуњарске бандере’, с оплавком у руци, ‘на очиглед села’, вијао синове, Момчила и Радишу, ‘на нулу’ ошишане ‘близанчиће’, прћасте и пегаве, који су, ‘обајани лажи-причом и музиком из клетог звучњака’, кадшто и по трипут на дан бежали од куће, презајући гредом, ‘кано двоје лисичића’, да их отац однекуд не прати. / ‘Помислиће неко да су већ уписати у тамо њине тефтере’, овајкао би се понекад кречар Завиша...“ (165–166).

Но, куповина радио-апарата била је бесмислена јер је Завишин „кућерак (био) без струје“, а и сам је знао „да ће пре Колубара током окренути, но што ће ‘струја’ стићи до кречарског ћувика“. Завишу је погодила, најпре, неслана шала поштар Јована, који му је, иако је знао да нема струје за радио-апарат, донео „‘на име радијске претплате’, свежањ признаница – обашка, кад га је, тобож недужно (‘шлапајући, каооти слепац, намерно замацканим длановима свудекане²⁹⁶ по тазе окреченом зиду’), а у ствари ненавидно²⁹⁷ упитао: ‘Побогу, човече, овдекана²⁹⁸ светло гди се пали?’“ (166).

У цитату уочавамо стилски обојене полусложенице *фушер-касапин* и *лажи-прича*, у којима се првом именицом квалификује, одређује друга. Употребу *реченичног белизма* везаног за употребу лексеме *тамо* као јединице структурно-семантичког

²⁹⁵ *џемат* – муслиманска верска заједница која обухвата подручје једне џамије, једног имама и сл.; друштво, заједница; општина уопште; група људи који заједнички обављају молитву, који заједно клањају; овде (у иронијској функцији) – околина око Пуришића брда.

²⁹⁶ *Свудекане* је покрајински прилог који значи „свуда”.

²⁹⁷ *Ненавидно* је прилог који има значење „завидно”.

²⁹⁸ *Овдекана* је покрајински прилог који значи „овде”.

онеобичајења које јој даје статус неологизма“ (Ковачевић 2015: 80), коришћење поређења у којима су употребљене лексеме *кано* и *каоноти* уместо стандардног *као* у функцији дочаравања народног говора као и употребу *покрајинизама* (*свудекане*, *овдекана*) у истој функцији.

Један од кључних догађаја, из перспективе стрица Марка, био је и поглед „кравице Миљане“, кога се Завиша сећао, док су је одводили у кланицу. Тај поглед био је помешан са утиском који је, у опозиционој оцаклији, остављало дечаково читање Матавуљевог *Пилипенде*. И као што прегладнели Пилипенда није пристао да за врећу жита пређе у унијате, али га је расплакао тужан поглед старог магарца Куријела, којег је ударио из беса због сопствене немоћи, тако се и Завиша сломио због последњег погледа „кравице Миљане“, док су је терали у кланицу. Дошао је кући и обесио се. Он, који је издражао „бркове ишчупане због ненамиреног откупа“ (166), као и друге врсте шиканирања од стране тоталитарне власти, сломио се због погледа једне краве, о чему, вајкајући се, приповеда стриц Марко, чијим се приповедањем (употреба израза и поређења) постиже (црно)хуморни ефекат²⁹⁹. Након тога, скршен је отпор и других „народних непријатеља“.

Очигледна је паралела коју приповедач, служећи се оксимороном, прави између отпора унијатству („Пилипенда“) и отпора комунистичком тоталитаризму у овој причи. Ту је и, већ помињани, реченични белизам („по тамо њиним приредбама“), поређење чијом се употребом добија гротескна слика („кано мечку“), као и алузија на то да је и сам „ча-Реља“, Солунац, пореметио умом, кад је могао да пристане на улогу режимске марионете.

У причи енциклопедијског карактера чија је форма каталожка, из одреднице „Е“ закључујемо о једном од видова репресије власти над грађанима: „Е, кући нећу ићи вечерас, то је сигурно. Партијаши³⁰⁰ обилазе оне који неће за пут да плате. Што ће мени

²⁹⁹ „Сам ми се, несрећник, одао...’, тумачио је стриц Марко тужни овај стицај, видно коснут што му се, ’на така начин’, најмилији ’табланет’ - садруг, кречар Завиша, од карата навек одлучио: ’шта да се ради? Будала је био... Пиш’о уз ветар, каоноти онај Пилипенда, а ни крављи поглед истрпети није мог’о... Света Петка нека ми опрости!’“ (Марковић 2013: 166)

³⁰⁰ Значење лексеме *партијаши* у наведеном контексту је погрдно, и уопште у прози Радована Белог Марковића, која садржи елементе политичког дискурса. Дакле,

пут? Никог не погледам, никог, а ођу куд ја ођу!“ (Марковић 2013/2: 13) Прво што у цитату увиђамо јесте пејоративна функција лексеме *партијаши*. На основу ње приповедач се са иронијским отклоном одређује према конкретној манифестацији власти. Како би избегао намете које тоталитарна власт прописује, тј. репресију коју њени представници спроводе над грађанима/сељацима који не испуне захтеве које им она намеће, јунак приповедач је приморан да, бар накратко, „избегне“ из сопствене куће. Осим о природи и механизмима такве власти, на основу аутокарактеризације јунака приповедача сазнајемо и о његовој нарави. Уочавамо особину која се, традиционално, доводи у везу с менталитетом Срба, тј. која се, углавном, у литератури, али и у свакодневном животу, истиче као доминантна – реч је, наравно, о инату. Истицањем те особине у приповеданом постиже се комичан ефекат.

На основу наведеног цитата, цитата који следе, и на основу других приповедака и прича Радована Белог Марковића које садрже елементе политичког дискурса, читалац сазнаје нешто што је карактеристично за тоталитарно друштво – реч је о сталној психичкој напетости обичних људи који су потенцијалне жртве репресије, уколико нису у могућности да испуне разноврсне захтеве власти или пак који су, на различите начине, под њеном сталном контролом.

Под одредницом Удба, која је заправо парадокс којим се постиже комичан ефекат, а која је сведочанство о једном од механизма тоталитарног друштва, каже се: „Удба. Боље од мене зна да сам ја овде“ (приповетка „Од А до Ш“; 2013/2: 16).

У одредници Цак уочавамо алузију на обавезни откуп, али и на репресију која се спроводи над обичним грађанима, у конкретном случају, над сељацима, као и на ускраћивање њихове слободе: „Цак. Однеће и’ ако и’ не будемо предали. Све цакове. Нема ништа теже, него ако не мош да седнеш на свој цак и да оданеш³⁰¹“ (16).

наведена лексема у тексту назив је за конкретну друштвену групу, за припаднике конкретне партије (*партијаши*) или пак за појединца, припадника групе (*партијаи*).

³⁰¹ “Ако, поред тога, верујем да је моја намаштина последица једног специфичног уређења које сматрам неправедним или непоштеним, говорићу о економском ропству или угњетавању. ’Не озлојеђује нас природа ствари, већ злонамарност’, рекао је Русо. Мерило угњетавања је улога коју други играју, посредно или непосредно, намерно или несвесно, у осујећивању мојих жеља. Слободан у том смислу значи неометан од других“ (Берлин 1992: 206).

У причи „Живљење и мрење“ (*Швапска коса*, 1989; Сабрана дела, 2013/2: 17–19) суочавамо се са аутокарактеризацијом јунака у функцији појачавања сугестивности осећања резигнације, мучности и бесмислености живота обичног човека, притиснутог немаштином која је последица друштвеног поретка у којем је затечен. У исповедном тону јунак приповедач казује:

„Добар сам другар, послушан човек, све извршујем. Истрошен сам, изломљена су ми леђа, али још извршујем. Ни у шта се више не мешам, само извршујем. То је најважније!“ (18).

У наведеном цитату уочавамо употребу епифоре – „све извршујем“, „још извршујем“, „само извршујем“ – у функцији наглашавања подређеност „малог човека“ у тоталитарном друштву, закључујемо о његовом константном осећају неслободе, као и то да је његово душевно стање баш тиме условљено. Отуда и понављања, као знак његове отупелости. Указивање на механизам условљавања и контроле, као и осећај безнадежности, подсећају на песму „Долап“, Милана Ракића.

У причи „Имање и немање“ (*Швапска коса*, 1989; Сабрана дела, 2013/2: 24–26) налазимо на подсмешљиве песмице на рачун власти, наводно имплиците (јер је јунак који је аутор подсмешљиве песмице проглашен лудим, чиме је обезбеђен својеврсни отклон приповедача) у функцији критиковања неких њених несувислих, у потпуности апсурдних, одлука. Конкретно, у причи је реч о закону о забрани гајења коза, о чему је више било речи у поглављу у коме смо се бавили приповешћу *Паликућа и Тереза милости пуна*:

„Каривој Недић вако пево: Опет кулак коња јаше, а сирома козу има, друже Тито цвеће наше, коза ми се одузима. Ништа му нису могли, јербо је имо на контузовану главу тапију, с пет мурова³⁰² докторски“³⁰³ (24).

Обичан човек у тоталитарном друштву слободу говора могао је имати само под плаштом неурачунљивости – што је трагична поента наведеног исказа који се заснива на контрасту и иронији. На основу употребљеног контраста у ругалици, кроз уста „лудака“ сазнајемо да и у комунистичком друштву, што је суштински нелогично, постоји неједнакост, тј. постоји слој кулака и слој сиромашних. Иронијским обраћањем

³⁰² мур према турском *mühür* - печат

³⁰³ *Певати (нево), сиромашан (сирома), јер (јербо), имати (имо), докторских (докторски)* – примери нестандарднојезичке, народне лексике (скраћења која су карактеристична за народне говоре).

„лудака“ вођи (коме су се, иначе, званично певале другачије песме) постигнут је комичан ефекат.

Ругалица је, иначе, спевана поводом уверења власти да ће прогоном коза унапредити шумарство – чиме је највише погођена управо сиротиња коју та власт, наводно, штити. Та ругалица заправо је критика тоталитарног система у целини.

У причи драмске структуре „Оровићеви бркови“ (*Шванска коса*, 1989, 1989; *Сабрана дела*, 2013/2: 27–29) чија је тематска основа утеривање сељака у задруге, налазимо потврде закључака до којих смо дошли анализирајући друге приповетке и приче које припадају овом поглављу. Ћусло³⁰⁴ Поткивач, доушник који присиљава сељаке да уђу у задругу, иначе сеоски ковач, осим у овој, јунак је у још неколиким причама Радована Белог Марковића које садрже елементе политичког дискурса. На локалном нивоу, у сопственом селу, он је пример функционисања механизма ауторитарне власти. Сила те власти у његовом деловању је огољена, јер је реч о сиривом и простом човеку који је у овој причи карактерисан на основу својих поступака, као и на основу дискурса у којем преовлађују вулгаризми (псовке). Драмска форма приче уоквирена је уводом и закључком који је, у ствари, епилог.

На основу увода закључујемо да је доминантно осећање грађана (сељака) у тоталитарном друштву страх, а потом се упознајемо и са догађајем који је окосница приче – јунака приповедача, Ерлавог³⁰⁵ Радована, представници власти на локалном нивоу приморавају да се учлани у задругу: „Ондак ме је заболела рука, онако, од стра. Заболела ме је за ото што ме натеравају да потпишем да ођу у ЗЕ-ЗЕ, а ја неђу ни луд, ни мртав неђу. (Марковић 2013/2: 27) Тако приповеда јунак приповедача, Ерлави Радован, док му Ћусло долази у кућу с помоћником (Онај с маказама) и наређује: „Сеци му бркове, уа елементу³⁰⁶, пичка ли ти матерна³⁰⁷, у почеп³⁰⁸ сеци!“ (27).

³⁰⁴ *Ћусло* је покрајинизам и значи „онај који је ошишан до коже, до главе”.

³⁰⁵ *Ерлав* је застарела реч и покрајинизам и има значење „крив, искривљен (обично у ногама)“, или „зрикав, разрок“.

³⁰⁶ У контексту такође закључујемо да лексема *елемент* има погрдно значење. У конкретном исказу онај који је *елемент* заправо је против система, против онога чему се приклања већина (добровољно или из страха, то је – реторско – питање). Дакле, *елемент* је онај који противречи, који не прихвата вредности на којима се заснива новоуспостављени систем који се тек учвршћује и који, баш због тога, тоталитаризмом демонстрира сопствену неприкосновеност.

Даљи ток приче заснива се на ситуацијској комици и на комици забуне. Осим што Ерлавог Радована кажњавају што неће да се учлани у задругу тако што му одсецају бркове (ситуацијска комика), казну чине још ригорознијом тако што ће његове бркове дати да их на позоришној представи да носи глумац („позориштац“³⁰⁹) који ће глумити четника Оровића („Твоје бркове носиће четник Оровић.“), што Ерлавог Радована на тренутак збуњује јер зна да су комунисти убили Оровића, па се пита како он може носити његове бркове (комика забуне). Недоумицу му разјашњава *Онај с маказама*, јер га обевештава о томе да је реч о позоришној представи. Случај се даље компликује због суштински различитих схватања и гледишта Ерлавог Радована и Ћусла Поткивача:

ЋУСЛО

„Кад нама неш да потпишеш, мого си бар жени за љубав.“ (28)

ЈА

„Сеци! (Јако сам хукнуо и одлајао још нешто).“ (28) (ситуацијска комика)

Драмски део приче завршава се са два сентенциозна исказа. Први изговара *Онај с маказама*. Тај исказ, чија је функција, наводно, саветодавна, пример је имплицитне претње некога ко је у функцији злостављача (реализатора репресије), и у њему се огледа сва сила и неприкосновеност власти:

ОНАЈ С МАКАЗАМА

„Паметном човеку је доста и дугме с копорана³¹⁰ одсећи.“ (28)

³⁰⁷ О употреби псовки које се заснивају на култу мајке видети у фусноти 43 у оквиру овог поглавља.

³⁰⁸ „у почеп сеци“ је регионални израз чије је значење *сеци до корена, до краја, у потпуности*.

³⁰⁹ „Продуктивним суфиксима *-ац* и *-ник* Марковић твори именице *позориштац* и *позоришник* у значењу одређених занимања или радње коју носилац занимања тренутно врши. Обе речи у контексту означавају особу која глуми у позоришту, позоришног глумца, а творбено су двоструко занимљиве: због ширења деривационог гнезда речи *позориште*, као и због синонимног гнезда (стварају га творбени синоними), а које је најчешће, па и у овом случају, бинарног карактера (Ђорић 2008: 228)“ (Миловановић 2015: 161)

³¹⁰ Именица *копоран* има следећа значења: „врста капута”, „прслук” или „војничка блуза”.

Други изговара Ћусло поткивач. Тај исказ, такође, наводно, саветодавног типа, пример је, такође имплицитне претње, коју у хијерархији власти, онај чији је статус виши упућује оном чији је статус нижи. И на основу њега закључујемо о неумољивости механизма власти који је репресиван и према сопственим извршиоцима уколико неко од извршилаца „прекорачи сопствена овлашћења“ у односу на оног чија је хијерархија виша:

ЋУСЛО

„Твоје је да сечеш. Уста кад ћуте, глава не боли.“ (28)

Епизод приче заснива се на дескрибованој ситуацијској комици која до краја приче постаје урнебесни хумор, чиме прича добија карактеристике гротеске на основу које упознајемо срж функционисања тоталитарног друштва. У таквом друштву нису санкционисани само непослушници, већ свако ко му на било који начин припада, па чак и онај ко, по сопственој природи, не може за било шта бити крив: „Испостави се да том позоришнику и брада треба, тер остригоше црну моју овцу, Караконцулу“ (29).

Још једном се потврђује хијерархија у друштву и позиције „правих“ и „кривих“: „Моро сам, на крају и сам позоришник да биднем, то јест: Оровић. Све друге улоге су за партијаше биле и за оне који су потписали“ (28).

Ова гротеска поентирана је мотивом који често срећемо у прози Радована Белог Марковића – непомирљивим антагонизмом између становника два митопоетска места – Горње Псаче и Доње Псаче³¹¹:

„Водили су ме из села у село и пред народом тукли. Најтеже је у Доњој Псачи било. Крв сам пропљувао, за ото што су Доњани глупи за комаде. Кад сам чуо да се Мајка Југовића приправља, жив сам се усро. Шта ако им

³¹¹ Та опозитивност није проузрокована социјалним разликама између Горњопсачана и Доњопсачана (јер оне, у ствари, не постоје), јер је реч о митопоетском, (псеудо)етнографском простору. Комика те опозитивности типична је за инсистирање „на различитости норми два историјски формирана начина живота; што су оштрије разлике, то је комични потенцијал већи“ (Проп, 1984: 56). Пошто је у прози Радована Белог Марковића приповедани простор заправо митопоетски, константна опозитивност у погледима на свет и схватању света Горњопсачана и Доњопсачана заснована је на различитости норми два псеудоисторијски формирана начина живота.

устреба рука Дамјанова? / Ома³¹² сам потписао за све... Док је рука тудер³¹³ ...“ (29).

Поента приче, која се заснива на том антагонизму, може се разумети на два начина. Она најпре може бити исмевање ангажованости нечега што би се, између осталог, и због тога само условно (формално) могло назвати уметношћу, а потом би се могла разумети као критика односа примитивних – извршних – представника власти на локалном нивоу, према култури. Бојазан Ерлавог Радована, тј. његова лична прича, потврда је схватања културе „те и такве“ власти.

У оквиру поглавља „Псачански азбукопротрес“ (прва верзија 1994), чија је форма речничка, из збирке *Живчана јанија* (пагинација према Сабрана дела, књ. 3: 127–180), свој критички став према комунизму као утопијском пројекту приповедач исказује и у одредници ВАЛОВ:

„Ради се о чистом комунизму. 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).

Комунизам – чија је идеја, како је то својевремено формулисао Карл Маркс (1950: 15): *Сваки према могућности, сваком према потребама*, изједначава се с валовом из ког може да једе ко год хоће, али после чега, на крају, ипак „неко осване обешен за ноге“. Уочавамо да у том псеудо-лексикографском каталогу садржина одудара од форме, јер дефиниција одреднице не подразумева научни, већ уметнички дискурс, реализован употребом одговарајућих стилских средстава и приповедачких поступака. Уз иронијско снижавање, којим се постиже хуморни ефекат, подсмевања друштвенополитичком систему, семантички потенцијал дефиниције појма *валов* јасно показује негативан приповедачев однос према идеји и идеологији (као и према реализацији) комунизма.

Да се реализација идеје комунизма завршава тако што „неко осване обешен за ноге“, потврдило је, уосталом, и историјско искуство. Укупне жртве комунистичког терора писци *Црне књиге комунизма* (ЦКК, 1999: 25) процењују на 100 милиона убијених или уморених људи (од чега СССР 20 милиона, а Кина 65 милиона). То је тачно четири пута више него што је био биланс смрти који је произвела нацистичка

³¹² Прилог *ома* је дијалектизам, који писац употребљава уместо стандардног *одмах*.

³¹³ Прилог *тудер* је дијалектизам употребљен уместо стандардног *ту*.

владавина (25 милиона; ЦКК, 1999: 25). Уколико су ове бројке и приближно тачне, заиста се показује да је приповедач и у овој причи изразио *истину бивства*: ко се понада да ће без рада и труда до миле воље моћи да једе из *валова*, брзо ће „осванути за ноге обешен“.

По имплицитним елементима политичког дискурса карактеристична је и одредница „Д“. Дакле, политички дискурс у њој није транспарентан, али говори о статусу обичног човека у односу на припаднике бирократије. У њој најпре уочавамо употребу необичних епитета („страсна тишина“, „запето глувило“) у функцији дочаравања атмосфере у надлештву, а потом и употребу ироније чија је функција дочаравање статуса и надменог понашања „оног који много може“ у односу на обичне људе, „грађане“ (сељаке). Та слика доноси пример једног сегмента функционисања система на основу којег закључујемо о каквом друштву је реч:

„Д – Кад куцањем по вратима прекинеш у неком надлештву страсну тишину, долетеће из запетог глувила Д до уха твога, као из пушке да је испаљено. На А ћеш оборити кваку, а унутра: онај који много може на малићу своје нокат уређује, док тројица чекају да му руци приђу“ (138; *болд изворан*).

У одредници ИЗОКОЛА употребом ироније и метафоре приповедано је о механизму манипулисања тоталитарне власти појединцем:

„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).

У складу са сопственим интересима, а наводно и интересима државе, представници власти злоупотребљавају обичног човека, манипулишући њиме. Реч је о привиду слободе³¹⁴ у тоталитарном друштву – који подразумева да грађанин/сељак,

³¹⁴ „Политичке речи, замисли и дела појмљиви су једино у контексту проблема који раздвајају оне што се њима служе. Према томе, наши сопствени ставови и активности вероватмно ће нам остати нејасни ако не будемо разумели најважније проблеме сопственог света. А највећи проблем јесте отворени рат између два система идеја који дају различите и непомирљиве одговоре на питање које се дуго налази у средишту политике – питање послушности и принуде. ’Зашто бих ја (или ма ко други) слушао неког другог?’ ’Зашто не бих живео по својој вољи?’ ’Морам ли да послушам?’ ’Ако одбијем послушност, има ли неко право да ме натера да поступим против своје воље? Ко, и у ком степену, и у име чега, и зарад чега?’ (...) Принудити човека, то значи

обичан човек, наоко има могућност избора, али, заправо, реч је о детерминисаном избору, тј. о бирању онога што је понуђено као једино и неизбежно, а да у супротном, онај који разматра и неку непонуђену, „непрописану“ могућност, неминовно му следе санкције.

У Псачанском азбукопротресу налазимо и одредницу „Чакља“ језовитог садржаја у којој се приповеда о репресији, почињеној над Псачанима који нису хтела да уђу у задругу:

„ЧАКЉА – Из Колубаре су чакљама вадиле Псачане који се нису на време склонили у некакву рупу, или пристанули у задругу. Судило се, тад, под геометерским амбрелима“ (180).

Тематска основа приче „Кајдино буре“ (*Живчана јатија*, Сабрана дела, књ. 3: 186–188) такође је репресија тоталитарне власти после рата над сељацима. Оно чиме је онеобичена ова прича, чија је основа реалистична, јесте дешавање разних чуда у митопоетском простору – Доњој и Горњој Псачи. На основу приповеданог стиче се утисак, не само зато што су они измишљени, већ и због девијантности друштвенополитичког система који због тога поприма одлике надреалног:

„Некоја је жена, тамо у Турији, породила јаре, а опет, крава једна, у Чагаљу, дете отелила.

У сирће се прометнуло³¹⁵ вино.

Ако би игде наишли на кућу са два оцака, ољуштили би је до последње љуштике³¹⁶.

Полупали су врата, житна окна почистили, сандуке изврнули, избили очи сваком прозору.

илишито га слободе – слободе од чега? (...) Обично се каже да је човек слободан у оној мери у којој нико не омета његову активност. Политичка слобода у том смислу јесте просто подручје у којем он може да делује неометано од других. Уколико ме други спречавају да радим оно што бих иначе могао да радим, утолико нисам слободан; а ако су то подручје други људи умањили испод извесног минимума, могу да кажем да живим под принудом, или, да сам, може бити, поробљен“ (Берлин 1992: 203–204).

³¹⁵ Глагол *прометнути* употребљен је у значењу „претворити се“.

³¹⁶ Именица *љуштика* има значење „љуска, кора“.

Ни у ког прантице³¹⁷ мяса. Брашна ни за чесницу. Нигде сира ни сланине, ни мекиња. Од Псачана и мишеви бејаху побегли, а мачкама окренуле очи у дивљину“ (186).

Осим што, како увиђамо, приповедач поступке репресије дочарава метафором („избили очи сваком прозору“), а њене последице изразима („Од Псачана и мишеви бејаху побегли, а мачкама окренуле очи у дивљину), приповедач наводи и конкретне примере физичког злостављања:

„Најпосле, и властима дојади у празном селу, али се још говорило о ликвидацији свега и свачег, мада се, ако сами Псачани не беху на реду, није могло познати шта је то још за ликвидацију остало. Слушани су, с великом пажњом, они који се из одбора враћаху окрвављених губица“ (186).

Уочавамо да ни у овој причи они који врше репресију нису именовани. Њихово неименовање, заправо, њихова намерна обезличеност, потврда је постојања механизма (власти), тј. репресије, која се спроводи по одређеном механизму у којем имена нису битна јер су механизам и идеологија, у односу на имена, битнији принцип.

Приповедање о односу власти према цркви карактеристично је по инверзијама на синтаксичком нивоу, што, како је до сада уочено, прозни текст, упркос тематској основи која садржи елементе политичког, приближава песничком тексту. Уочавамо и употребу архаизама у функцији онеобичавања приповеданог. Приповедано о статусу цркве и свештених лица за време комунизма, након Другог светског рата, је иронично. Оно је, у ствари, уметничко сведочанство систематског, намерног, урушавања цркве, па самим тим и урушавања православља, јединствености народа и свега што има духовни значај:

„С ћуприје неко у Колубару ако се баци, звонили му нису, а нису ни онима који од смрти умру, пошто је и црквица псачанска потпала под ликвидацију, а од црквених звона изливене су, веле, кваке за врата многих на овом и оном свету *концоларија*³¹⁸. Ретко је ко и у смрти свештеника звао, па је и поп Величко,

³¹⁷ *Прантица* је деминутив од регионализма *пранта*, што значи *шипкица*, *везица* нечега. У конкретном примеру *прантица* значи гомилица од неколико парчића.

³¹⁸ „На другоме мјесту, одмах иза неологизама, свакако долази нестандартнојезичка, *народна*, прије свега *дијалекатска лексика*. Она је, гледано према типу стилематичне творбе, у *Живчаној јатији* врло разнородна, а гледано према фреквентности – врло бројна. Овдје опет, без творбено-стилематичног поткласификовања, наводимо мањи

меште³¹⁹ чите³²⁰, проваљеног задна³²¹ шешир натукао на главу и латио се штапа просјачкога“ (187; курзив изворни).

О мотиву статуса и страдања Цркве под комунистима већ смо писали у претходним поглављима, а у фусноти³²² наводимо само неке случајеве који јасно показују да приповрдачево сведочење не мора бити само *licentia poetica* већ да изражава целокупну атмосферу једног доба („црквица потпала под ликвидацију“, „од црквених звона изливене кваке за концоларије“) и сведочење је репресије над невинима.

дио дијалекатске лексике, којој статус лексостилема обезбјеђује народски онеобичајена форма у односу на форму конкурентних стандардно-језичких лексема: (...) а од црквених звона изливене су, веле, кваке за врата многих на овом и оном свету концоларија (187).“ (Ковачевић 2015: 107–108; курзив и подвлачење изворни)

³¹⁹ *Меште* је предлог, који припада застарелој лексици и покрајинизмима, и има значење „место, уместо“.

³²⁰ Именица *чита* је турцизам, и има значење „капа православних калуђера“.

³²¹ *Задно* је именица која има значење „дно“.

³²² „Проту Десимира Миколића и Веру Вељковић, која је била члан црквеног хора, казнили су са четрдесет дана принудног рада 'зато што су у црквеној канцеларији одржавали непријатељски скуп за оснивање црквеног хора'. На свештеника Симу Кондића, пароха из Босанског Новог, који је пошао да служи литургију, извршен је физички напад. Поломљен и сав обливен крвљу једва се, уз помоћ парохијана, спасао. Протојереј Перко Ђиповић, парох у Кусцу, епархија рашко-призренска, лишен је слободе када је хтео да обави парастос. Том приликом ударен је цевљу од пушке у леву слабину и спроведен у МНО (месни народни одбор – С. И) у Милешево. Омладинци села Штрбац у срезу прњаворском, Епархија бањалучка, 11. априла 1948. године, пред црквом су напали свештеника који је хтео да служи Свету Литургију и уз разне претње присилили га да цркву напусти и оде не обавивши богослужење. Окружни суд у Ваљеву, 1949. године, казнио је на годину дана затвора свештеника Милутина Стојановића, пароха баричког, што је на дан Светог Апостола и Јеванђелиста Марка (Марковдан) организовао литију“ (Јовић, 2012).

Тематска основа приче „Јападина“³²³ (*Живчана јапија*, Сабрана дела, књ. 3: 189–190) је политичка репресија коју представници власти врше над сељацима (Псачанима) митопоетског простора.

„Погнут и намргођен, не знаш да ли се, тамо они, здраве с тобом или ти савијају руку и у оков је међу. Једино је сигурно да у *нешто* си уплетен само зато што си жив, и да је то *нешто* опако и *казнимо*³²⁴ у сваком погледу. Чим их видиш, одмах поклецнеш, као да си запео ногом о невидими³²⁵ праг. Само се заљуљаш и на колена панеш³²⁶, а они из тога све разумеју“ (189).

Као и у Андрићевој *Проклетој авлији* (1954), ни у Псачи под послератним терором, нема невиних. Приповедано време је, као и код Андрића (1988: 17), „мутно време кад власт престане да разликује право од кривог“. Тоталитарна власт обичним људима намеће кривицу у друштвеном, индивидуалнопсихолошком и метафизичком смислу. У функцији дочаравања психичког стања злостављаних, тј. дочаравања њиховог константног осећања страха, чак и при самом виђењу потенцијалних извршилаца репресије, употребљено је поређење („као да си запео ногом о невидими праг“).

Извршиоци репресије ни у овој причи нису именовани, јер, како је већ напоменуто, реч је о безличном механизму, а читалац се на основу бројних примера упознаје са атмосфером тога доба, на пример, на константно уливање несигурности грађанима (у конкретном случају сељацима) и на намерно ширење страха међу њима („не знаш да ли се здраве с тобом или ти савијају руку и у оков је међу“). Ефикасан „рад“ безличног механизма је све што је било примарно обележје народног, свакодневног живота и обичаја осујетио:

³²³ Именица *јапад* има значење сеновито место где не допире сунце, осој. Из ње Радован Бели Марковић изводи именицу *јападина*.

³²⁴ *казним* – придев, застарела реч која има значење *кажњив*.

³²⁵ Придев *невидим* је старокњижевна реч, руског порекла, која има значење „невидљив“.

³²⁶ Презентски облик за 2. лице једнине *панеш* је дијалектизам, који аутор употребљава уместо стандардног презентског облика за 2. лице једнине глагола *пасти*.

„Не памти се више да ли икад бејаше слава и заветина³²⁷. Све мање су се лучиле³²⁸ свадбе од сахрана. (...) Као да од Псачана нико није преживио...“ (189).

Када је реч о терору тоталитарне власти након Другог светског рата, треба рећи да је он почивао на прописма који су грађане чинили потпуно незаштићеним. На пример, Уредба о војним судовима НОВ³²⁹, коју је Титов Врховни штаб донео 24. маја 1944. године, а која је практично била на снази до краја 1947. године (Гаговић, 1975: 107), давала је право војним преким судовима да сваког грађанина, без обзира да ли је цивил или војник, кажњавају за све врсте прекршаја – укључујући и „ширење лажне непријатељске пропаганде“ (чл. 15). Казне су биле од имовинске глобе (без ограничења висине), преко изгона из пребивалишта, лишења звања, отпуштања, присилног рада од три месеца до две године, тешког присилног рада „до две године па и више“, све до смртне казне (чл. 16). Суд је имао овлашћење да суди неограничено волунтаристички: „Код установљења истине о делу и кривњи оптуженог суд није формално везан ни за каква доказна средства, већ доноси своју одлуку по слободној оцени“ (чл. 27).

„Захваљујући том ‘правном акту’, Озна је у Србији убила 55.000 људи, чија су имена и презимена до данас откривена. Тај број није коначан јер су наређења и архиве Озне уништаване. Процене броја жртава у комунистичким ‘дивљим чишћењима’ крећу се и до 100.000 убијених“ (Субашић, 2014).

Зато, када се у причи „Јападина“ приповеда – „као да од Псачана нико није преживио“ – мисли се управо на ту врсту разобрученог терора.

Уочавамо и употребу ироније и поређења у приповеданом на основу којег такође увиђамо однос извршилаца репресије и жртава. Наиме, „ослободиоци“ Псаче, који су дошли са стране, киње сељаке због *неподобних* презимена, а због те репресије долази до очигледне дехуманизације Псачана:

„За презименима се псачанским оно Ић као репина вукло. И то им се узимало за некакво противљење и незаслужени иметак који треба што пре одузети. Тако су псачански Ићи, дубоко у себи, почели на четири ноге да ходе, покуњено,

³²⁷ етн. и рлг. дан у години који представља сеоску светковину, праћену разним обредима (читање молитве, свештање масла, свећење водице, ношење крстова и сл.), сеоски празник, црквена слава, преслава.

³²⁸ Глагол *лучити* има значење „разликовати”.

³²⁹ Видети цео текст: <http://www.komisija1944.mpravde.gov.rs/cr/articles/vesti/uredba-o-vojn timer-sudovima-nov.html>

клипшући³³⁰ испред својих репова, као што клипше онај ко на мршавао кљусе насамарио је сандук с јединцем из заједничке раке крај Илока“ (190; верзал изворни).

Цитат „(...) сандук с јединцем из заједничке раке крај Илока“ директна је алузија на страдање мобилисаних сељачких синова на Сремском фронту (од децембра 1944. до априла 1945). То њихово страдање, које је било војно ирационално (Вермахт је био у повлачењу и пред капитулацијом), доживљено је као намерна освета комунистичких „ослободилаца“ због недовољне лојалности промонархистичке Србије³³¹.

На тако дуготрајан и систематски терор, праћен непрестаним надзором и шпијунирањем свих, Псачани су, како се у „Јападини“ приповеда, реаговали повлачењем у себе и масовним обољевањем. У функцији дочаравања њиховог психолошког стања употребљене су инверзије на синтаксичком нивоу, поређење, као и парадокс помоћу којег је грађена натуралистичка слика – потврда њиховог физичког пропадања:

„Брадавица неком ако набубри, ако когод чојани гуњ обуче, секиру док клепа³³², пред огледало ако стане, с прага у даљину ако погледа – све се уписује. И све се зна, у који год било дан и сат. Ћутали су, попут буба у чаурама, и нису могли познати шта је то у њима, а није ни сребро ни злато, кад толико их љуште и отварају. И сви, однекуд, бејашу из себе отекали кроз гној и приштине. Видело се то и по коси која им је у шакама остајала“ (190).

На основу цитата који следи закључујемо да су у овој причи манифестације природе у дослуху с психичким стањем јунака и да су и оне управо у функцији, како њихове карактеризације, тако и у функцији сликања атмосфере тога доба. То је постигнуто употребом поређења и контраста:

„И док је ту косу Полошки луди ветар носео, а уврх неба се тресло калајисано сунце, као лампа у дрхтавој руци, неки су се смејали и пушили на дуге трешњеве муштикле (...) И поред тог трептања, сваки је лист непокретан био и јасно се на плавети небеској оцртавао (190)“.

³³⁰ Глагол *клипсати* припада разговорном стилу, и значи „ићи, кретати се тешко“.

³³¹ „Ова људска кланица била је не само непотребна, већ и крајње трагична. Најновија открића о лику и делу Јосипа Броза јасно указују на то да је Тито искористио Сремски фронт како би коначно решио `српско питање`“ (Миладиновић, 2010).

³³² Глагол *клепати* има значење „кујући оштрити“.

У причи је експлицитно указано на бесмисао света и свега у њему, као и на бесмисао било каквог људског предузимања, што је стално место у прози Радована Белог Марковића:

„Све је било далеко и *брез*³³³ *краја*, а читав свет без садржине икакве (190)“.

Злоупотребе политичара даље се универзализују у приповеци „Навала на сељака“ (*Аша*, Сабрана дела, 2013/5: 128–131), у којој се приповеда да се „с телевизије могу зачути, док се такозваном бирачком телу (...*телу*, зашто не *духу*?) шлихтају они који – свако мало помињући хлеб – глас х предострожно изостављају“ (130; курзив изворан), а у причи „Х(УУУ)“ (*Аша*, Сабрана дела, 2013/5: 165–166) приповеда се да „кад и са Сорбоне доктори Леб уместо Хлеб почну да говоре – знајте: прети опасност од диктатуре и рата, а готово је сигурно да ће, наскоро, и владалачко прстење свиткати с прстију уличних девојчура, док се распитују: ‘Јел је очо³³⁴ локал за Гуњаке?’“ (165).

Такође у приповеци „Црни трн“ (*Аша*, Сабрана дела, 2013/5: 167–172) приповеда се да ће „прави политичарац³³⁵ (...) искористити прилику да тобожњи народ акламује нешто од чега ће му бити кудикамо горе“ (124).

У причи „Шпицл³³⁶“ (*Живчана јатија*, Сабрана дела, књ. 3: 193–194) духовито је описан један сеоски доушник:

„Свако је живи, по његовом мњењу, умешан у нешто против државе. Најрадије би повезао све Псачане и водао их ваздан на ужету. (...) Ако журиш, стићи ће пре тебе. Ако идеш полако, виђаћеш га крај сваке чесме. (...) Седнеш ли на праг,

³³³ *брез* је предлог који припада народној лексици и који аутор употребљава уместо стандардног предлога *без*.

³³⁴ *очло* је дијалекатски р. пр. уместо *отишло*, *нестало*, *ишчезнуло*.

³³⁵ У овом конкретном случају лексема *политичарац* употребљава се погрдно и њено значење је пејоративно. Чињеница да је употребљава обичан човек, из народа – сељак – и то баш у овом облику, потврда је да политика није значајна за њега на начин на који је значајна у животу оних који су представници, тј. извршитељи, власти на локалном нивоу. Отуда се њеном употребом постиже и комичан ефекат.

³³⁶ Лексема *штицл* немачког је порекла, у конкретном примеру употребљена је погрдно, али њено значење свакако је пејоративно. Значење лексеме *штицл* заправо је *ухода*, *штијун*, *жбир*, дакле, то значење маркира негативну особину појединца.

испада да нешто крупно мислиш. Уђеш ли у празну магазу, забио си се через³³⁷ мргодног ћутања. Ако одеш и не вратиш се, тешко твојима. Увек мораш нешто друго да радиш да би прикрио прво и право, али кад он све то изокрене, опет испадне оно што би ти волео да се не зна. Писмо ће ти отворено донети, а из писма ћеш прочитати све за шта треба да ти се суди. (...) Дојављује колико ти је за семе остало, а кад ти и то узму, просочи³³⁸ им како из чиста ината ниси засејао“ (193–194).

Овај псачански „шпицл“ неодољиво подсећа на Андрићевог Латиф-агу (Карађоза) из *Проклете авлије*, почев од уверења да нема невиних³³⁹, до изненадног појављивања испред надзираних³⁴⁰.

„Удба је ваљевска, наиме, сваком Псачанину“, каже се у причи „Војена³⁴¹ башта“ (*Швапска коса*, 1989, Сабрана дела, 2013/2: 181–182), „зарезала *чрту*³⁴² и ородила их са свима који су против државе“ (2013/2: 182).

У Удби су, иначе, постојале три врсте сарадника: *информатор*, који дојављује о нечијој „непријатељској делатности“; *резидент*, који прикупља обавештења од информатора и даје им задужења; и *агент*, који руководи радом резидената (Цветковић, 2009). Сеоски шпијун је – укључујући и псачанског „шпицла“ – био најнижи ранг Удбиних сарадника (информатор).

³³⁷ Пример предстандарднојезичке лексике, бројне у *Живчаној јанији*, али и у целокупном опусу Радована Белог Марковића. (в. Милановић 2013: 135)

³³⁸ Глагол *просочити* значи „проказати, пријавити властима”.

³³⁹ „Нека ми само нико не каже за неког: невин је. Само то не. Јер овде нема невиних. Нико овде није случајно. Је ли прешао праг ове Авлије, није он невин. Скривио је нешто, па ма то било у сну. Ако ништа друго, мајка му је, кад га је носила, помислила нешто рђаво“ (Андрић, 1988: 33).

³⁴⁰ „Служећи се преким, само њему приступачним путељцима Карађоз је могао у свако доба дана, право од своје куће, неопажено ући у Авлију. (Тако се никад није тачно могло знати кад је ту а кад није, ни откуд може одједном искрснути.) Управник се том могућношћу често користио. Надзирао је лично и затворенике и њихове чуваре“ (Андрић, 1988: 29–30).

³⁴¹ Именица *војена* је покрајинизам који има значење „војна, рат, ратовање”.

³⁴² Пример предстандарднојезичке лексике.

У приповеци „Станар Мачужића куће“ (*Сетембрини у Колубари*, Сабрана дела, 2013/4: 15–30) до гротеске је доведено настојање Удбе да пронађе аутора „непријатељске“ паролe. Наиме, на каменом споменику на Убу освануо је натпис „Ово жалосно стање се само каменим очима може гледати без суза“. Ево како се приповеда о даљој Удбиној акцији:

„Три дана нико није могао Уб да напусти пре него што у Опунемоћству Удбе не испише, бар трипут, ову реченицу на школској табли, донетој за ту прилику из једне учионице оближње Препарандије. Онима који су *већ писали* то се *познавало*, јер су таблу и зној са чела брисали истим сунђером, и њих су пуштали, а било је и оних којима нису на реч поверовали да су неписмени, па су их ту, *на лицу места*, описмењавали, о чему су неки причали за усне се уједајући” (24; курзив изворан).

Употребом ироније („било је и оних којима нису на реч поверовали да су неписмени, па су их ту, *на лицу места*, описмењавали“) постиже се комични ефекат. Приповедањем о том поступку Удбе, исмајан је читав тоталитарни систем.

Типичан представник власти у том систему описан је у причи „Крвоок“ (*Мале приче*, Сабрана дела, књ. 5, 2013/5: 21). У њој уочавамо употребу амблематике у функцији карактеризације јунака. Његово име је Страшимир Крџалић – Страшимир јер застрашује људе, а Крџалић, према лексеми *крџа*, која је назив за лош, некавалитетан дуван, јер је реч о човеку који не поседује стварне људске квалитете. Увиђамо и специфичну карактеристику тог јунака – он је *крвоок*. У функцији његове карактеризације употребљена је и метафора:

„Крвоок бејаше Страшимир, шапатом се проносило, зато што му је комунизам на очи грунуо“ (21).

Лик Страшимира Крџалића очуђен је тако што су му приписиване необичне моћи. На тај начин метафорично су дочаране његове: неприкосновеност, неупитност и моћ као извршиоца тоталитарне власти, али, уколико причу не читамо у том кључу, без обзира на реалистичност њене тематске основе, можемо закључити да је он представљен и као фантастични лик:

„Некима се пак чинило да му то од непревреле душе долази, а од његовог се погледа, кажу, смрзавала и богојављенска водица. Могао је из чаше, ждраљећи³⁴³, да осегне, а и да ољушти на даљину кувано јаје. (21)

Приповедач потом причу из сфере фантастичног враћа у сферу реалистичног тако што приповеда о томе да је Страшимир „наногарен³⁴⁴ у сеоском дућану“, али и имплицитно указује да је он, заправо, „човек са стране“, дакле, изнова, као у приповеци истоименог наслова (*Шванска коса*, Сабрана дела књ. 2, 2013: 37–41) у којој смо учили алузију на Домановићевог *Вођу*, који је такође са стране, тј. који је дошао од некуда да буде вођа. Дакле, Страшимир, као „човек са стране“ „учвршћивао је своју ијекавицу, као неку успомену с границе света“ (21).

Занимљиво је да приповедач и тако потлаченом и застрашеном сељаку, служећи се вулгаризмима у функцији вербалне карактеризације обичног српског сељака, који је оштроуман и интелигентан, као и у функцији постизања комичног ефекта, чији је резултат, заправо, горак смех, јер је реч о исмевању целокупне српске „судбине“ која је у вези с владарима, онима који су икада били на челу државе, додељује изјаву која, парадоксално, сведочи о импресионираности српског сељака државним вођом у доба комунизма: „Окрени-обрни, ‘беш га у ‘пе³⁴⁵, од Тите бољег краља нисмо имали!“ (2013/5: 129).

³⁴³ У овом исказу лексема *ждраљити*, која није забележена ни у једном речнику (јер је реч о околионализму) има значење *гледати*.

³⁴⁴ *наногарен* – индивидуализам чије је значење *онај који стоји на ногама*.

³⁴⁵ „Псовке се разликују и од од заклетви којима се истиче истинитост исказа (Јебо мајку ако лажем). Оне се по својој функцији и илокуцијској снази разликују и од израза са опценим речима, као што су: изреке, пословице, узречице, поштапалице, фразеологизми, игра речи, доскочице и бројалице (Шипка 1999: 45) Псовке реализују илокуцијску снагу агресије и намеру да се саговорник увреди. У њима доминира динамичка компонента исказана најчешће глаголом јебати којим се, као чином псовања успоставља симболички однос доминације, за разлику од наведених типова јединица које ту компоненту немају (нав. дело 38)“ (Ристић, 2010: 200).

5. Поратно време: слика власти и друштва

Приповетка „Повратак Лазара Дражића“, први пут је објављена у часопису *Књижевност*, јуна 1975. године (пагинацију наводим према Сабраним делима, књ. 2). Карактеристичан аспект елемената политичког дискурса у овој причи, чије је приповедано време једно „ветровито поратно пролеће“ (Марковић, 2013/2: 79), уочавамо у кажњавању дечака (Лазара Дражића) због тога што је украо ђачку торбу друга из одељења. Пошто су родитељи покраденог имали везе с новом влашћу³⁴⁶, истрагу те крађе спроводе три члана Месног одбора:

„Лицем на понедељак, на први час, дођоше три члана Месног одбора; да истраже случај и кривца пронађу. Један од њих, жутих очију и тавна³⁴⁷ лика, донео је виноградарске маказе, па сам помислио да ће ми одсецати прсте. Други је изигравао некаквог записничара, док је трећи с уживањем затражио да редар одмах донесе прут, нестрпљиво добујући прстима по столу“ (82).

Пошто је дечак, застрашен овим претњама и притиском представника тоталитарне власти, признао крађу, уследила је јавна казна:

„Учитељ Гојко донео је сјајну машину и њоме ми, у присуству власти, процоктао кроз косу, унакрст: да се наречи Горњој Псачи лопужа садашња и будућа. Гледао сам у олајисани патос, па у црну таблу, блудио по карти Европе, опраштајући се већ тада од свих који су ме познавали. Председникову слику редар беше окренуо зиду, по наредби самог учитеља, и нигде спаса, никакве олакшице, никог да све то човечно оцени“ (82).

На основу наведеног цитата најпре увиђамо механизам функционисања „нове“ (тоталитарне) власти, која у сваки преступ учитава елементе политичког, антидржавног, непријатељског... Јер, било је то доба „истраге“ народних непријатеља и свих који не подражавају нови поредак. У таквим, ауторитарним системима, преступ је сматран личним *ударом на суверена* (Фуко, 1997: 56) – којег симболише Титова

³⁴⁶ „Милошеви нису били само хектарићи него и лукави. Доста им узето, али оћутали, па и с новом влашћу згајтанили везе“ (Марковић, 2013/2: 82). У овом одломку налазимо индивидуализам Радована Белог Марковића – „згајтанити“ у значењу *повезати се*, а у наставку приче уочавамо и оказионализме „успешник“ (87) у значењу *онај који је успешан* и „звечкавица“ (88) у значењу *ситниш*.

³⁴⁷ Придев *таван* има значење „таман”.

фотографија на зиду учионице. Зато таква власт ступа у *рат* с преступником, она мора јавно да манифестује репресију (казну), како би на примерен начин одговорила на изазов преступника.

Наиме, као што објашњава Фуко (1997), у класичним ауторитарним режимима, основни задатак казне јесте манифестовање *моћи суверена*, као и читавог система који он симболизује. Закони су, тако, били отелотворење суверенове воље, па је преступник својим неделом (кршењем закона) заправо вређао личност суверена и „наношио увреду његовом достојанству“ (Фуко, 1997: 56). Преступник је, штавише, тиме раскидао личну везу између поданика и суверена, одметао се од господара, и градио се другим сувереном. За суверена то је била објава рата, јавна увреда. Он је морао „да се освети због ниподашравања свог угледа и моћи“ (Фуко, *исто*). Суверен је, уз помоћ својих потчињених, морао јавно да покаже колико је јак: да уништи изазивача. То је значило казнити преступничково тело, јавно га осрамотити. Тиме се „обнавља на тренутак нарушена краљева моћ и поново показује у пуном сјају“ (Фуко, 1997: 57).

Зато је дечак Лазар Дражић пред Титовом сликом јавно понижаван, при чему је, још, та слика окренута к зиду, као симбол идеологије која сматра да је тоталитарни вођа толико изнад свега профаног да је чак непримерено да његов лик ни на тај начин буде сведок догађаја док се успоставља „правда“ која је тековина његове владавине. При том првом чину јавног срамоћења, пошто је дечака учитељ Гојко шишао пред разредом и одборницима, урезујући му машиницом крст у косу (јер је и сам уплашен, несигуран и свестан могућности да у таквом поретку и он врло лако може бити оптужен, проглашен за кривца, чак и ако он није ништа скривио, јер такав поредак подразумева нужно проналажење кривца и уколико га је потребно измислити³⁴⁸), уочавамо потребу дечака да утекне далеко од извора злостављања („Гледао сам у олајисани патос, па у црну таблу, блудио по карти Европе, опраштајући се већ тада од свих који су ме познавали“). Но, дечак неће моћи слободно да оде, он ће заправо бити протеран из своје средине, као неко ко је кужан и настран:

„С јесени ме дадоше у град, у Ваљево, код мајстора Почека Мате, на занат кључарски и браварски. У Псачи рекоше: ‘Добро ће му доћи за лоповске руке и послове’“ (85).

³⁴⁸ Како смо се већ уверили читајући приповест *Паликућа и Тереза милости пуна*. (Прим. аут.)

Иако је дечак био свестан нужности свога одласка, због суштинске разлике између сопствене, хиперсензитивне природе и неемпатичности и колектива у којем је живео, њега је то фактичко протеривање дубоко погодило, и он стално сања о повратку³⁴⁹. Хрљење у родно место, међутим, још једном потврђује суштинску разлику између Лазара Дражића, као дубоко мислене и хиперсензитивне особе, и колектива (типичног централизованог извора зла) који чине становници Горње Псаче³⁵⁰.

Такође је значајно обратити пажњу на социјални статус дечака који је починио преступ у односу на социјални статус дечака коме је Лазар украо ташну. Породица дечака преступника изузетно је сиромашна (отац Лазара Дражића је инвалид и алкохоличар), док је фамилија покраденог богата и утицајна.³⁵¹ Лазар, дечак изузетне

³⁴⁹ То говори о тежини, комплексности и трагичности његовог одвајања, као и о трауми због сопственог преступа и злостављања које је оставило трајне последице у његовој личности и које је унеколико одредило његов живот у целости. Сећајући се тог злостављања, а желећи да се врати на место патње, и допуштајући да та патња траје, он, заправо, у тој патњи ужива, иако то освешћује касније, по коначном повратку у своје родно место: „Али сећање неће очас да промине. Памтио сам своју Горњу Псачу и људе у њој; надајући се макар депеши, ма у њој биле и две речи: *отац умро*, па да пођем старим траговима“ (86; курзив изворни).

³⁵⁰ Као што је већ неколико пута у раду помињано, Горња Псача једно је од митопоетских и фантазмагоричних приповеданих места у прози Радована Белог Марковића чија се фантазмагоричност заснива на овешталости припадника те заједнице општем и на немогућности издвајања некога ко би се могао разумети као индивидуа због сопствених ставова и осећања. Та врста уопштености доводи до укидања људске димензије било кога из колектива, јер појединачност је у супротности с механизмом функционисања такве заједнице, која је ауторитарна и у себе затворена. Такве заједнице опстају захваљујући недешавању и учмалости, па онај који то наруши, бива кажњен, заувек изопштен из колектива и упамћен.

³⁵¹ “Изврмени ми то пролеће пуну тугу што Дражићи нису као Сандарићи, него тањевина и цвилеж у чијим животима нема празника, ни белих кошуља. Оно, једосмо стрно и нова власт признаде оцу Бајкули невалиду за ногу изгубљену с коњокрадицама, али нисам могао ни на какву ташну рачунати; (80) Милошеви нису били само хектарићи него и лукави. Доста им узето, али оћутали, па и с новом влашћу згајтанили везе. (82)“

хиперсензитивности, доживљава лепоту ђачке торбе као својеврсно естетско откровење. По нашем сматрању, поред естетског доживљаја сопствене паљевине (дечак Илија Аночић у приповести *Паликућа и Тереза милости пуна*) (Марковић 2013/1: 55), приповедање бившег дечака, о наведеном доживљају лепоте плаве торбе један је од естетски највреднијих у српској књижевности:

„(Б)леснула је изненада, једног јутра, у нашој учионици, која до рата бејаше жандармеријска штала, и познати се могло да је начињена, од неког баш свиленог плавила, са жутим ципом и шпазима са стране; најлепша ташна коју сам могао видети у веку и уснити у сну. Донео ју је мој први сусед, Милош Сандарић, који је, из Америке, од стрица примао пакете. Разболех се, навалице³⁵², од толике лепоте, и заиска ми се да ту ташну имам пред очима стално. Од школе ми, дотад, ништа теже није било, а од тада: брзао сам школи, само да бих гледао то свилено плавило, то небесиље³⁵³ свилено, од којег, рекоше и цепелине праве; те поверовах да Милошева ташна и летети може, уз готово незнатне преправке. / Морао сам је имати...“ (79–80).

На основу наведеног цитата закључујемо о мотивима дечакове крађе плаве ташне. Његова крађа, дакле, није напад на систем, већ жеља да (због несвакидашњег доживљаја лепоте³⁵⁴) побегне из сивица ружне и тескобне свакидашњице “тог оскудног доба“ (79) и из села у коме “с коца узлеће гладна врана“ (84).

Приповетка „Црни колач“ први пут је објављена у истоименој књизи прича (1983), а коначна верзија објављена је у збирци прича *Сетембрини у Колубари* (Сабрана дела, књ. 4; 140–148, пагинација из наведеног издања). У њој је приповедано време такође период након Другог светског рата, а приповедачки поступак заснован је на полифонији. Вишегласје у њој подразумева одсуство правог наратора и драмско устројство (које се заснива на дијалозима и садржи дидаскалије). Ипак, закључујемо да

³⁵² Прилог *навалице* овде има значење „нагло, одједном”.

³⁵³ Именица *небесиље* је казивијализам („оно што је плаве боје”).

³⁵⁴ Несвакидашња опчињеност лепотом код дечака ствара потребу да се с њом сједини, да је ни с ким не дели, да је проживи: „Боже, како све што се истиче, мислим данас, а и онда као да сам наслутио, макар то и ташна била, сасвим обична, приготови себи вредност непојамну, па само тајно можеш имати ту лепоту, само благодарјећи сједињењу с њоме, и ако је нико други не буде имао, јер у противном – ничег нема без мољакања и захваљивања“ (81).

у конкретном случају намера аутора није била да пише приповетку у форми драме, већ да управо путем *бескрајног (отвореног) списка* (Еко, 2011), сачињеног од гласова (исказа) различитих јунака, представи њихова магновења, бесмислице и изгубљеност који су резултат деловања механизма тоталитарне власти. Ти искази садрже елементе политичког дискурса. Ликови, између осталог, приповедају и о својим (друштвеним) задацима у новом поретку:

„БОЛНИЧАРКА РЕЉА: Уништавање спољних готована на човеку основни је наш задатак! (...) УЈАК (чешући муда): Борили смо се, моје даме, за живот без стеница, ваши и бува! (...) УЧИТЕЉИЦА ЦЕЦИЛИЈА: Туберкулоза је друштвена болест, а ноћно знојење сумњиво је за почетак процеса. Клице унилазе дисањем, гутањем и споља“ (140; 143; верзал, курзив и болд изворни).

У причи уочавамо иронијско снижавање, посебно у оквиру дидаскалија, као и употребу метафора у функцији онеобичавања приповеданог. У истој функцији су и имена јунака од којих нека нису карактеристична ни за приповедано време ни за приповедани простор (Аспазија Пантазијевић, Хедвига Баронијан, учитељица Цецилија). Такође је у истој функцији и карактеризација неких од јунака. На пример, за Аспазију Пантазијевић експлицитно се тврди да је вештица. На тај начин релативизује се реалистичност саме приче. Читалац свакако увиђа њену зачудност, могућност да гласови који чине причу, не морају нужно да припадају стварности, већ и неком другом, офантастиченом свету.

„АСПАЗИЈА ПАНТАЗИЈЕВИЋ: Кад човек опази крв, осећа се као да је жабљу кожу додирнуо. (...) УЈАК: Годи нам ако крви нема, а не можемо без ње. (...) ХЕДВИГА БАРОНИЈАН: То је већ, господине, политика и ја нећу више да слушам! (...) УЈАК: Молим вас, милостива, пардон: другарице, да извесне моје пасусе не стављате у извесне ваше контексте! (144). (...) УЈНА: Упутимо се другим правцем! (...) УЧИТЕЉИЦА ЦЕЦИЛИЈА: И то је, молићу лепо, политика! (...) УЈАК: Јебите се! (145; верзал и болд изворни).

У овом цитату иронијски отклон од актуелног политичког дискурса такође је у функцији снижавања, док је псовка (последња наведена реченица) у функцији дочаравања психичког стања јунака које је условљено друштвенополитичким догађајима. Она је, заправо, вербална одбрана особе која се псовком штити од мноштва

гласова других појединаца који, свако на свој начин, са сопственог аспекта, говоре о актуелној друштвенополитичкој ситуацији, јер су такође узнемирени.³⁵⁵

У приповеци „Бродски дневник“ (први пут објављеној 1979. године у периодици, а потом у збирци *Црни колач*; Марковић, 1983: 38–42; није заступљена у Сабраним делима) пише: „Рођак, затим, дуго загледа свој мундир – спомен на пропалу државу (Марковић, 1983: 39).

У друштвенополитичком контексту ове приповетке, мундир је, дакле, симбол прошлости. Загледаност јунака који је деградиран у новом поретку у симбол прошлог времена – израз је његове горчине, стрепње (страха) од онога што долази, а што му може донети још тежи друштвени и социјални положај.

У истој приповеци учачавамо карактеризацију режимског песника, господина Оцокољића, „чија је поезика такође личила на дневну заповест“ (40), његов *развојни пут*. Његова карактеризација заснива се на иронији, сарказму и поређењима:

„Песме су му пуне режимлијске³⁵⁶ уметничке свести, а кад поменем да ће развој социјализма збрисати сваку удворичку поезику, он порумени као сеоски учача који је одјебао малолетницу. (...) Сањари и о уласку у читанке. Почео је да диже глас и против великих сила, те да (...) заговара бржи развој пољопривредне производње (...). Убрзо постаје гл. и одг. уредник новопокренутог гласника Занатског удружења фризера за другарице даме и господу другове (...). Ипак, ако се пред господином Оцокољићем макар и спомене реч: УДБА, свако ће приметити његова опуштена рамена и девојачки смеран поглед, као у несташка који се уочи самог шибања упишао у гаће“ (42).

Иронијско карактерисање поете који пева о темама по актуелној партијској директиви (критика империјализма, развој пољопривреде, итд.), па од власти, као награду, добија да уређује „гласник Занатског удружења фризера за другарице даме и господу другове“ (спајање неспојивог којим се постиже комичан ефекат), све је то, дакле, у функцији горко-хуморног и сатиричког дистанцирања од друштвених околности послератног (комунистичког) поретка.

³⁵⁵ „По Смиљки Васић (1998: 56) преко псовки се реализује емоционална функција говора, у чину ослобађања од нервне напетости, од вишка позитивне или негативне менталне енергије, од притисака кризних тренутака у животу“ (Ристић 2010: 202).

³⁵⁶ Придев *режимлијски* има значење „који се односи на *режимлију*, присталицу режима”.

Једно од помињања Удбе у овој приповеци доказ је раширености мреже њених доушника и сумњичавости грађана у то ко јесте, а ко није полицијски жбир. Младић приповедач жали се да после „френезије с блудницом“: „неваљалица исмева моје песме, прозу такође. Сумња да сам доушник УДБЕ“ (39; верзал изворан). Историографи данас ту појаву описују овако:

„На 10 грађана долазио је један повереник, у сваком одељењу министарстава и установа или погону предузећа требало је уградити по једног агента. Чланови КПЈ добили су улогу денунцијаната, а у великим градовима систем шпијунаже и контроле обухватао је станаре сваке зграде. Настојници зграда имали су задатак да за ОЗН-у, касније УДБ-у, контролишу станаре и посетиоце. Свака улица, сходно величини, имала је своје поверенике или секретаре који су вршили контролу за службу безбедности“ (Цветковић, 2009).

Само у Србији, тајна полиција имала је око 700.000 досијеа грађана који су били „опсервирани“, између осталог, и због „запостављања комуниста и симпатизера друштвенополитичког уређења, реаговања на ниске личне дохотке, награде и хонораре, реаговања на привредне и политичке мере, испољавање незадовољства радних људи кроз обуставе рада“, итд. (Цветковић, *исто*).

О тако озбиљној, и за грађане опасној, установи сваког тоталитарног или ауторитарног система – као што је тајна полиција – у неким делима Радована Белог Марковића приповеда се са горким хумором, у доба још јаког ауторитаризма (1979), када песници, као што је речено (случај Ђого) иду у затвор због свог дела. То је само потврда Проповог (1984) увида да „трагично и комично нису механички раздвојени“.

Сентенце, у форми песме, које садрже горки хумор, иронију, сатирично контрастирање, а којима се пластично дочарава нови поредак – уз јасно ауторово дистанцирање, чине основу приповетке „Intermezzo“ (први пут објављене 1980. године; последње издање у збирци *Црни колач*; Марковић, 1983: 43–53; није уврштена у *Сабрана дела*). Када читалац прочита како „у ходнику / одјекује крт мушки глас: ‘ЈЕБО / МОЦАРТА, САД ЈЕ БОРБА ЗА ПЛАН!’“ (Марковић, 1983: 44), он, уочавајући иронијски отклон приповедача, закључује о томе какав је био статус културе међу многим комунистичким кадровима. Или, када прочита исказе: „ПРИЈЕМ РОБЕ – пише на вратима / Бакалнице, а пред вратима се / Отеже ред за маст (44; верзал изворни), он добија слику социјалне ситуације – тешкоћа у снабдевању основним животним намирницама становништва у поратно време. Синтагма „Ујед вашке“ (45), алузија је на проблеме с

хигијеном, а исказом „Извијена обрва Антонија Релића / Наговештава строге поступке / и принудни рад“ (45) показана је моћ власти да без суђења кажњава грађане³⁵⁷.

Ударни мач нове власти је Удба о којој се приповеда следеће: „У канцеларији опуномоћника УДБЕ потврђујем / своју оданост ствари / Међутим, по длановима се знојим / То не иде“ (50; верзал изворни). Знојење дланова резултат је психичког стања јунака који осећа страх чији је узрок терор, почињен над грађанима – (стрелјање народних непријатеља) о којем се приповеда:

„Пуцњи у рупама, код циглане / Упитно подижем обрву / ’Живот је такав’, каже ујак и скида / шешир“ (45)³⁵⁸.

У наведеним цитатима уочавамо фреквентност примера политичког дискурса у приповеткама и причама Радована Белог Марковића у којима је приповедано време поратно. Под утицајем друштвенополитичких догађаја, узрокованих тоталитарношћу власти, долази до померености у перцепцији готово свих сегмената живота и до ремећења свакодневних токова, потом и до деформисања личности појединаца (због страха од репресије), нарушавања моралних норми и односа међу припадницима породице или друштва. Због поремећаја устаљеног животног тока, појединци искачу из равнотеже.

Јунаци који су (политички) заблудели не разумеју да је њихова перцепција стварности погрешна. Због тога они истовремено постају и комичне и трагичне личности. У овом и сличним примерима уочавамо доминацију идеологије и манифестност власти и чињеницу да оне постају алтернатива свим другим тековинама духа, па и уметности.

Структура приповетке „Беснило“ (први пут објављеној у часопису *Поља*, маја 1978. (Сабрана дела 2013, књ. 4, стр. 172–182)) такође је необична. Она се састоји из девет делова у оквиру којих је увек истакнута прва синтагма прве реченице у пасусу. Функција таквог наглашавања јесте дочаравање атмосфере у којој се одвија радња, као и прецизније одређивање приповеданог времена³⁵⁹:

³⁵⁷ Принудни рад после Другог светског рата узгред се помиње и у приповеци „Танки прсти хромог“ (2013/4: 46).

³⁵⁸ У наведеном цитату уочавамо мирјење појединих припадника друштва с репресивним механизмима тоталитарне власти.

³⁵⁹ 1. У животу и у сну; 2. У ноћима без месеца; 3. У прозачним јутрима; 4. У дугим поподневима, док зује муве; 5. За дана сунчеве пожеге, 6. И све до позне јесени; 7. А и после; недељом, празником; 8. Најзад, једне вечери, 9. И тако.

На основу приповеданог закључујемо о социјалном стању у земљи, у послератном периоду, као и о атмосфери тога доба:

„Војници увежбавају стројеве радње, пролази камион натоварен брашном; праши из расечене вреће као да пада снег, рђаво васпитавани дечаки камењем нам циљају прозоре...“ (175)

Осим о атмосфери, закључујемо и о „династичким чувствама“ појединих јунака. У функцији постизања комичног ефекта употребљавана је гротеска:

„(...) окапања са вазда будном варошком јавношћу, која је све гласније негодовала због употребе рођакових *ратних секција* за брисање стражњице, као и комада ПРЕГЛЕДНЕ КАРТЕ КРАЉЕВИНЕ СХС, што је, без сумње, био жесток атак на притајена династичка чувства, поготово кад се показало да нама, у исту сврху, служе како различити укази тако и јевтине слике Њ. В. у модрој гали³⁶⁰ авијатичарског официра“ (175; курзив и верзал изворни).

Мотивисан чињеницом да је политика умешана у све сфере живота, као и конкретним политичким дешавањима – репресијом која се спроводи над наводним државним непријатељима, њиховим стрељањем, које се одвија: брзо, хитро, чило, врло весело, са жаром, што је значење музичког термина којим је дочаран тај догађај³⁶¹ – јунак приповедач експлицитно исказује сопствену огорченост (служећи се вулгаризмима):

„Пучњава, *allegro con brio*. Не знам да ли у подне, или у први сумрак, али је сасвим извесно да сам рекао: *Све док будем могао да јебем, боли ме за више српске циљеве*“ (181; курзив изворан).

Тематска основа приповетке „*Adagio* пред спавање“ (*Црни колач*; Марковић, 1983: 43–53; последње издање у *Сабрана дела*, 2013/4: 71–80) јесте одузимања имовине индустријалаца и трговаца („национализација“; извршена 5. децембра 1946. године). О последицама национализације у сазнајемо на основу следећег цитата:

„После ликвидације приватне имовине, кад су и најодличнији трговци спали на једне ципеле, нудећи се за учитеље окретних игара“ (Марковић, 2013/4: 72); као и о њиховим другим личним удесима, узрокованим тим догађајем, а који су дочарани поређењем и натуралистичком сликом:

³⁶⁰ Именица гала, француског порекла, овде је употребљена у значењу „свечано одело”.

³⁶¹ *Allegro con brio* – врло весело, ватрено, са жаром.

„Морали су је послати кући, где је натрапала на оца, који је о камени басамак лупао мекане главе штенади и бацао их, мртве, у кошару од прућа. Старом су се уши провиделе и дрхтала му је вилица, кад се усправио и рекао да толике псиће не могу хранити, пошто је учињен крај приватном сектору и свакој личној трговини на велико и мало. Показивао је, притом, на полупан излог као на запуштену рану, шапућући: ‘ Шта се ту може... *Vis maior*, шта да се ради... ‘“ (75)

У самом наслову ове приповетке уочавамо да је музички термин – *Adagio*³⁶² – употребљен, најпре у функцији дочаравања самог ритма приповедања (лагано), као и у функцији дочаравања природе приповеданог (озбиљно). Поред тога, музички термин у самом наслову ове приче је асоцијативан, и алузиван, јер подсећа на *Adagio* који је једна од јунакиња приче „свирала обично пред починак“ (79). Ипак, сам наслов приповетке можемо разумети и као иронију, јер он читаоцу може донети само немир и несаницу, због већ наведене тематске основе и натуралистичких слика којима је дочарана трагедија породице Станић, жртве тоталитарног друштва.

У садржају ове приповетке такође су употребљени музички термини – *con vigore*³⁶³ и *staccato*³⁶⁴, оба у функцији прилошких одредби за начин:

„Чекала је час кад госпођа скида своје беле рукавице; *наступ* чаробнице, која је необично лаким покретом задизала хаљину и спуштала се белом наготом на хладни колут столице без наслона, и која је – о, да чудне госпође! – понекад знала и да свучена догола сву ноћ свира *con vigore*, док јој је равно подсечена коса, обично у *staccatu*, дотицала лепе и чврсте груди, с веома тамним врховима брадавица (77–78) (курзив изворан).

Музички термини употребљавани су у неколиким приповеткама и причама Радована Белог Марковића, између осталих, како смо имали прилике да видимо, у приповеци „Мелита, ковчези, остало“ (*glissando, fuga*).

Прича „Слобода и они тамо“ (*Швапска коса, 1989, 1989; Сабрана дела, 2013/2: 30–31*) заправо је каталог (отворени списак) исказа различитих јунака о слободи. За

³⁶² *Adagio* – лагано, озбиљно.

³⁶³ *Con vigore* – бодро, енергично.

³⁶⁴ “СТАКАТО (итал. *Staccato*), начин певања и свирања којим се тонови изводе неvezано, издвојено и скраћено, као да међу њима постоје паузе“ (*Лексикон музичких појмова 1972: 559*).

свакога од њих дефиниција слободе заснива се на сопственом систему вредности и разумевању живота. На темељу тих исказа читалац закључује, не само ком друштвеном миљеу или слоју припадају јунаци који су те исказе изrekli, већ и о доминантним карактеристикама друштва којем они припадају, његовом наличју, као присутности политичких механизма репресије према грађанима.

Неким од јунака значајан је социјални статус, одсуство потенцијалне манипулације власти масама, одсуство привида слободе које подразумева немогућност имања сопственог мишљења о питањима која су значајна, најпре у оквиру свакодневног живота и могућности опстајања појединца, обичног човека³⁶⁵, који жели да живи од сопственог рада, без сталног осећања страха и неизвесности:

„Слобода је кад не мораш да једеш сирово месо коњско и букову кору и не мораш да вичеш: живио и ура“ (30) (...) „Није да нешто живимо. Астал морам под крушку дизнесем, ако оћу кревет да разместим. То ти је онај каучук на расклапање, каоноти бритва, ебо га онај ко га изумео³⁶⁶. Нисам ја пробирач, у погледу спавања, главно је да се не трзаш на сваки шушањ. (30)“ (...) „Све јесте, али слобода је пун новчаник и велики избор јевтиних ствари (30) итд.

Поједини искази садрже иронију која је у функцији сликања наличја слободе која је успостављена са „новим ослободиоцима“, као и у функцији сликања проблематичности система вредности који је донео нови поредак јер су водећа места у њему, и на локалном нивоу, добили потказивачи и извршиоци репресивних мера које је тај поредак установио. Поред тога, неки јунаци приповедачи експлицирају чињеницу да су упарво такви увек у праву и да не постоји механизам који би у таквом друштву заштитио невиног човека, јер је свако, ко није припадник власти, на било ком нивоу, или пак њен присталица, увек потенцијални кривац:

„Ја сам носио црвени џемпер од ангоре, кад нико није смео ни да прдне у обе Псаче. Пос, испале да је за слободу једино Ћусло поткивач био“ (30). (...) Која слобода? Све што рекнеш Ћусло откуца!“ (31) (...) „Није слобода ако ти неко увреде наноси, а ти му не мош ништа“ (30)

³⁶⁵ Детаљније о појму „слободе од“ видети у фусноти 301.

³⁶⁶ Наведена псовка пример је абнормалног сексуалног чина, који је, заправо, неостварив у стварном животу. Уочавамо да се она уклапа у формулу, карактеристичну за псовке у нашем језику: *Јебо га ко га направио* и сл.

У једном од исказа уочавамо вербалну комику и аутокарактеризацију јунака приповедача, истицање витализма припадника његове етничке групе, као и исмејавање чињенице да се у новоуспостављеном поретку, који се промовише као праведан и хуман, заснован на равноправности, увек нешто мора:

„Ми, Циганови, увек смо музика и увек свирамо под морално, јебеш ту слободу, кад је под морално. Али музика кад овлада, све се заборави... (31)“

Поједини јунаци приповедачи предност дају личним слободама које се заснивају на уживању у малим, свакодневним стварима. Њихови свакодневни животи немају упориште у материјалном. Ти јунаци теже животу без страха, његовом креирању у микроокружењу, за себе и своје ближње:

„Слобода је кад закључам врата и кажем мојој жени: оди бре, и седи крај мене, на овај патент-кревет! (31)“³⁶⁷

„Мени је слобода кад ми се често дешавају лепе ствари (31)“ итд.

Прича се завршава сентенциозним исказом који је, заправо, поента приче и који истиче значај праве слободе, а имплицитно и њеног значаја за народ. Аспект таквог схватања слободе, за разлику од претходних, је филозофски и социолошки:

„Сигурно је једино то да слобода никад није била народна срамота“ (31).

Прича „Бело место“ (*Шванска коса*, 1989, 1989; *Сабрана дела*, 2013/2: 32) приповедана у првом лицу, заправо је монолог сељака из Горње Псаче у доба непопуларности Информбироа у поратној Југославији. Јунак приповедач приповеда о сопственом психичком стању, узрокованом једним од видова репресије представника власти на локалном нивоу. Узрок тих поступака, тј. репресије, јесте страх од извршења наложеног задатка од стране врха. Свако се боји да буде извршилац јер не зна да ли је конкретан захтев и коначна воља представника власти. На основу приповеданог закључујемо о нестабилности ставова представника власти као и о немогућности предвиђања последица њихових поступака, па и о нестабилности мера репресије које су

³⁶⁷ „Али, они су исто тако сматрали (ово важи посебно за поборнике учења о слободној вољи, какви су Лок и Мил у Енглеској и Констан и Токвил у Француској) да треба да постоји извесно минимално подручје личне слободе и да оно нипошто не сме бити угрожено; јер ако се и у њега закорачи, појединац ће се наћи у подручју које је одвећ скучено чак и за минимални развој његових природних способности; а у том случају неће бити кадар да тежи разним циљевима које људи сматрају добрим или праведним или светим, па чак ни да их замисли“ (Берлин 1992: 206–207).

евентуално примењиване на извршиоце или пак неизвршиоце њихове воље. Дакле, на основу приповедања јунака приповедача закључујемо да је реч о смутним и несигурним временима у којима ништа нема вредност константе. Услед таквог стања у друштву осећање обичног човека јесте несигурност. Зато се јунак приповедач у функцији вербалне одбране од свега наведеног служи псовкама:

„Помодрио сам и позеленио, али се у мраку то није могло видети. Што ја да сликам Стаљинову слику, пичка им матерна, кад је нисам ни туро тамо да висе. Нико у Псачи не мож да свати³⁶⁸ зашто на дувару³⁶⁹ остане бело место кад скинеш слику. И нико не верује да Руси имају пун курац³⁷⁰ Стаљина, по једног за сваког од нас“ (32)“

На основу приповеданог закључујемо и какви су механизми понашања оних који у свакој политичкој поставки умеју да се заштите и да буду уз власт. Експоненти такве власти на локалном новоу у овој причи карактерисани су из перспективе обичног човека, јунака приповедача. У оквиру тог поступка карактеризације уочавамо елементе комике:

„Ћусло је добро знао да рачуна. Њему је свеједно било за Стаљина, јербо није распознавао слике, могао си да му туриш и Светог Николу меште Стаљина, акол би се Светом Николи досликали дебелу риђу брци и натучена качкета. За ото је Ћусло полагао право да и даље остане горе и напред“ (32).

Осим наведеног, уочавамо и да је јунак приповедач икавац. Употреба тог говора у функцији је сликања помешаности народа који живе на истом (митопоетском) простору, што је карактеристично за прозу Радована Белог Марковића у целини.

Прича „Клето женско“ (*Швапска коса*, 1989, 1989; Сабрана дела, 2013/2: 33–34) један је од примера каталога (отвореног списка) у прози Радована Белог Марковића. Тај

³⁶⁸ *Свати* је дијалекатизам, који аутор употребљава уместо стандардног презенстског облика (*схвати*) глагола *схватити*.

³⁶⁹ *Дувар* је турцизам који има значење „зид“.

³⁷⁰ „Са етичког аспекта, по Богдановићу, псовка повређује осећање стида унижавањем самог адресата псовке или значења који за псовану јединку има појам доведен под дејство псовке. Њена стварност је абнормални имагинарни сексуални чин: Јебало те крваво сунце; Јебала те мајка божја и сл. или, зависно од формуле, абнормално стање полних органа, што је иначе неоствариво у нормалном животу: Пун ми је курац тебе“ (Ристић 2010: 202)

каталог састоји се из бројних (исповедних) исказа различитих жена. Елементе политичког дискурса у тој причи уочавамо у сегментима које казују јунакиње са српског села, у послератно доба (након Другог светског рата). Једна од њих активисткиња је АФЖ-а³⁷¹. Употребом контраста у њеном исказу закључујемо о друштву некад и сад, тј. о стагнацији друштва из перспективе простодушне жене. Употребом каламбура у том исказу („заводити жене“ – „заводити самодопринос“) постигнут је комичан ефекат. Комичан ефекат постигнут је и због раскорака њене амбиције и њеног погледа на свет, па и због раскорака политичких тековина у односу на њену личну и друштвенополитичку неосвешћеност:

„Кад је оно било АФЕЖЕ, било је и лепи мајора у Псачи. После је све што ваља у Ваљево очло, а кад се врнуше – све саме чиче и невалиди³⁷². Ниде они бркова и жути палета, орај да им не узмеш. Меште³⁷³ жена, заводу³⁷⁴ самодоприносе!“ (34).

Исказ једне од јунакиња која исповеда свој лични удес, жестока је, експлицитна, критика тековина актуелног друштвенополитичког система. Она казује о бројним личним заблудама свих који су се, верујући, жртвовали за идеологију. Уколико је та вера била већа, толико је заблуда која се постварила трагичнија:

“Није ми жао што је син мој за данашњицу пао. Жао би ми било да је жив и да гледа ово што јесте“ (34).

О тековинама таквог поретка, о неумољивости, осиноности, његових механизма, сведочи исказ још једне јунакиње:

„Троје нисам до рока пренела и све сам и’ у башчу покопала. Смиље сам по њима сејала и босиок садила, ал пут преко башче прошло и сад ничег нема“ (35).

³⁷¹ Антифашистички фронт жена (АФЖ) била је комунистичка „друштвено-политичка организација“, основана 1942. године са циљем придобијања жена за комунистички покрет. Иако је, после рата, АФЖ организовао разне хуманитарне активности, као и акције за обнову земље, те кампању за описмењавања жена, његов главни задатак ипак је био мобилизација и инструментализација жена у сврху подршке систему (Пантелић, 2011).

³⁷² Пример нестандарднојезичке, народне лексике.

³⁷³ Пример нестандарднојезичке, народне лексике.

³⁷⁴ Пример нестандарднојезичке, народне лексике. (Дијалектизам употребљен уместо стандардног презентског облика *заводе* глагола *заводити*).

Прича „Човек са стране“ (*Швапска коса*, 1989, 1989; Сабрана дела, 2013/2: 39–41) такође је пример бескрајног, отвореног списка који се састоји из низа исказа различитих јунака у вези са изборима, који су и њена тематска основа.

У светлу присуства елемената политичког дискурса, најпре на основу наслова, а потом и на основу исказа једног од јунака („Нама треба човек са стране. Почем ми знамо шта је и како је и да нико у Горњој Псачи низашта није“) уочавамо домановићевски мотив који сведочи о константној – негативној – одлици српског менталитета – увек се, без основа, указује поверење странцу, тј. неком са стране³⁷⁵.

Поједине исказе у овој причи одликује сентенциозност. Неки од њих, како уочавамо, такође су на домановићевском трагу, јер се, имплиците, заснивају на већ поменутом мотиву:

„Тко говори мало, није зато луда, дај му праву згуду, пак ће створит чуда (39)³⁷⁶; (...) „Кад за човеком много паса пође, требало би да се маши кијаче (40)³⁷⁷

³⁷⁵ „ – Остави, брате, те ситнице и лудорије, да не губимо времена. Ко је, да је, он је путник издалека, чим га нико од нас не зна, те сигурно зна добро најпречи и најбољи пут да нас поведе. – (...) Не поведе се много разговора, и сви се сагласише да би најбоље било да умоле овог путника, кога им је, како веле, сам Бог послао да их поведе у свет да траже бољи крај и плоднију земљу, да им буде вођ, а они да га безусловно слушају и покуравају му се.“ (Домановић 1989/1: 88–89)

³⁷⁶ „ – (...) Како га ја ценим, изгледа да је врло паметан човек, јер непрестано ћути и мисли. Други би се, брзоплет, већ десет пита досад умешао међу нас, или почео ма с ким разговор, а он толико времена седи сам самцит и само ћути. – Дабогме, ћути човек и мисли нешто. То не може бити друге, него је врло паметан – закључише и остали – па узеше опет загледати странца, и сваки на њему и његову изгледу откри понеку сјајну особину, понеки доказ његове необично јаке памети“ (Домановић 1989/1: 88).

³⁷⁷ „Изабраше из своје средине десеторицу који ће отићи странцу, те му изнети побуде збора и своје бедне прилике, и умолити га да се прими за вођу.

Отидоше она десеторица, поклонише се смерно пред мудрим странцем, и један од њих узе говорити о неплодном земљишту њихова краја, о сушним годинама, о бедном стању у коме се налазе, и заврши овако:

- То нас нагони да оставимо свој крај и своје куће, па да пођемо у свет тражити бољи завичај. И баш сада када падосмо на тако срећну мисао, као да се и Бог

; (...) „Лако је дознати, треба само питати људе. (41)“; Код нас су и после сто година негдашње прилике. (41)“.

На основу појединих исказа и у овој причи уочавамо друштвенополитички механизам конкретног система (приповедано време је време након Другог светског рата, на већ познатом митопоетском простору, карактеристичном за прозу Радована Белог Марковића) – мере репресије тоталитарне власти због свега што у било ком контексту и на било ком нивоу (вербалном) може бити сумњиво. Репресија се спроводи над обичним људима. Неки од њих не увиђају потенцијална, секундарна, значења сопственог исказа, управо зато што су та значења њиховом исказу злонамерно (и параноично) приписана, јер представници власти на различитим нивоима, који се управо одликују паранојом, јер су опседнути политиком и сопственом моћи, не разумеју да политика на свакодневном, нити на било ком другом нивоу, најчешће не представља животни стожер обичних људи. Отуда долази до забуне, тј. до два различита схватања исказаног. На основу примера који следи уочавамо да се управо том разликом постиже комичан ефекат:

„Чист сам апс заглавио, само што сам реко: не гласам, док не пишем“ (40).

И у овој причи, као и у неколиким, раније разматраним, на основу појединих исказа употпуњавамо лик Ћусла поткивача, дуошника и извршиоца на локалном нивоу. Он, као што је познато одраније, врши репресију над сељацима у Псачи, и од оних је који се, како смо закључили анализирајући причу „Бело место“, који се прилагођавају свакој ситуацији и настоје да увек буду блиски властима, да су јој увек на услузи, искључиво у сопственом интересу. Његове карактеристике у примеру који следи дочаране су устаљеним изразом и поређењем:

смилова на нас, те нам посла тебе, мудри и врли странче, да нас поведеш и спасеш беде. Ми те у име свих становника молимо да нам будеш вођ, па куд год ти, ми за тобом. Ти знаш путове, ти си свакако и рођен у срећнијем и бољем завичају. Ми ћемо те слушати и покоравати се свакој наредби твојој. Хоћеш ли, мудри странче, пристати да спасеш толике душе од пропасти, хоћеш ли нам бити вођа?

Мудри странац за све време тог дирљивог говора не подиже ни главу. Остаде до краја у истом положају како га и затекоше: оборио главу, намрштен, ћути, лупка батином по земљи и – мисли“ (Домановић 1989/1: 89).

„Ћусло поткивач је починио триста јада, а јопе³⁷⁸ је партијаш, главни, и увлачи се ко поруб у гузицу. (40)“

„Нико у нас, на деобу памети није журио, али мора бити неко од Ћусла поткивача паметнији и доклен³⁷⁹ Ћусло да се пита за живљење и мрење? (40)“

Један од мотива у причи јесте и обавезни откуп. У вези с њим један од јунака у свом исказу подсећа на улогу Ћусла Поткивача у примени те непопуларне мере власти, као и о његовом „статусу“ међу сељацима због те улоге (када се потребе државе константно стављају испред потреба грађана/сељака). У том исказу уочавамо употребу вулгарног израза – „трпати у гузицу“ – карактеристичном за свакодневни дискурс сељака (језичка карактеризација), изложеног репресији. Употребом наведеног вулгаризма постигнут је комичан ефекат:

„Откуп док бејаше, ја нисам дозвољавао да се трпа у гузицу оно што држави треба предати. За ото Ћусло и није човек популаран! (41)“

На основу свих исказа који чине причу, а садрже елементе политичког дискурса, уочавамо доминантну потребу јунака за слободом и њихову освешћеност да живе у тоталитарном друштву у којем је слобода привид.

Тематска основа приче „Поткивање коња“ (*Швапска коса, 1989*; Сабрана дела, 2013/2: 43) јесте сељаково виђење социјалистичке бирократије:

„Скинем капу кад у општину ваљевску уђем, али не знам улазе ли они код сељака под капом, за ото што мени нису долазили, јербо дације³⁸⁰ своје уредно отарашавам. / Ја се бојим они у концоларијама. Гледају ме ко да нису дужни оног посла који и’ лебом рани. / (...) Ћусло неће коња да ти поткује, док из тебе не извуче нешто. / Дуго траје поткивање коња“ (43).

У њој уочавамо веома сугестивну слику понизности сељака пред социјалистичком бирократијом, као и, уопште, слику статуса сељака у тадашњем друштву. На основу аутокарактеризације јунака приповедача сазнајемо значајне детаље о њему самом у метежу бирократије – о ономе шта мисли и како се осећа. Јунак

³⁷⁸ Пример нестандарднојезичке, народне лексике (прилог *jone* је дијалектизам који има значење „опет“).

³⁷⁹ Пример нестандарднојезичке, народне лексике.

³⁸⁰ Именица *дација* је латинског порекла, има значење „дажбина, порез“.

приповедач (простодушни српски сељак) приповеда са иронијске дистанце о том свету на основу сопственог искуства.

У причи уочавамо и сентенциозност која је у функцији дочаравања карактеристика (филозофије живота) припадника бирократије и начина мишљења српског сељака, разборитог, истовремено оштроумног и простодушног. Једна од таквих сентени заснива се на употреби метафоре: „Не иде сав зејтин у запршку, ако оћеш да ти светли жижа“ (43). Друга сентенца заснива се на мишљењу српског сељака о доминантној и универзалној карактеристици човека, а која је у вези с његовим односом према новцу: „Паре маме човека. Неће и’ узети само онај ком су на прси турене“ (43).

У овој причи такође се приповеда о Ћуслу поткивачу. И овде је он катрактерисан на основу сопствених поступака. Репресија коју он имплиците врши, дочарана је употребом ироније:

„Ћусло неће коња да ти поткује, док из тебе не извуче нешто.

Дуго траје поткивање коња. (43)“

У причи „Како и шта“ (*Швапска коса*, 1989, 1989; Сабрана дела, 2013/2: 44–46), која је исприповедана у форми савета, заправо је карактеризација становника митопоетских места – Горње и Доње Псаче. Јунак приповедач не припада ни једнима ни другима, што закључујемо на основу приповеданог. На основу његових савета, у којима је дат својеврстан образац функционисања тоталитарног друштва чији је механизам репресија, уочавамо употребу псовки и елементе комике. У овој причи такође се психолошки продубљује лик Ћусла поткивача:

„Без икаквог узбуђења и журбе, тијо му реци: серем ти се у уста³⁸¹, а кад те он појури, отрчи до Ћусла поткивача, тер му реци да ти је тај и тај ебо мајку комунистичку³⁸². Ћусло ће даље, а они – већ како знају. (47)“

У приповеци „Ала и врана“ (*Швапска коса*, 1989; Сабрана дела, 2013/2: 48–50) један од сеоских домаћина жали се на однос државе према сељацима. Његов

³⁸¹ Вулгаризам у наведеном цитату потврда је високе фреквентности псовки у српском језику чији део чини синтагма *серем ти се на...*, као и високу фреквентност псовки у чијем је средишту култ мајке и глагол *јебати*, у конкретном случају *ебо мајку (јебо мајку...)*.

простодушан, али тачан, и трагичан, увид, који је, нажалост, како се само на основу примера из књижевности може потврдити³⁸³, исказан је иронијски:

„Држава треба да каже своје, ал ја мислим да ми држави не требамо, осим кад је рат“ (50).

У причи „Жалостан догађај“ (*Шванска коса*, 1989; Сабрана дела, 2013/2: 56–57), приповедач сељак такође се жали на власт. У њој уочавамо аутоиронију и употребу вулгаризма у функцији дочаравања судбине сељака и његовог осећања сопствене сувишности и ништавности у тоталитарном друштву, као и елементе хумора којима је приповедачев дискурс о репресији и бирократском ниподаштавању које трпи релаксиран:

„Ако ти кажем оно што сматрам, ондак³⁸⁴ мош³⁸⁵ да напишеш да је сељак човек превазиђен, и ако има могућнос неког да ебе, треба самог себе да ебе, за ото што се родио“ (56).

„Ја грешио нисам, али су ме увек милицији пријављивали. Милиција неће да зна да ја идем де је височије³⁸⁶ само за ото да видим да л’ ће киша пасти. Ето, потписо сам и ја изјаву да се више нећу на брегове пентрати... Потписо, а да не знам зашто.

(...) Ишо сам да молим да ме више не терете, ал кад сам стиго испаде да је прошло концоларијско време. А почем је прошло, мене ће и даље теретити, па ти сад види“ (57).

Наведени искази осликавају атмосферу сталног денунцирања и сумњичења сељака од стране државе, уз доста хумора. И док први исказ садржи подсмех због параноје власти која верује да се сељак пење на брдо само да би с врха осматрао државне објекте (шпијунирао), у другом исказу уочавамо аутоиронијски отклон према положају сељака пред осионом социјалистичком бирократијом.

³⁸³ Између осталих, на пример, на основу приповетке Лазе Лазаревића „Све ће то народ позлатити“ итд.

³⁸⁴ Покрајинизам, прилог са значењем „онда“.

³⁸⁵ Некњижевни облик за 2. л. презента глагола *моћи*.

³⁸⁶ Дијалекатски облик компаратива придева *висок*.

Тематска основа приповетке „Читаковић против Рашковића“ (*Швапска коса*, 1989, 1989; Сабрана дела, 2013/2: 116–134) јесте судбина малог државног чиновника („обичан сам и скроман секретар Управе“; 117), који је пострадао јер, због властите хиперсензитивности, није могао да издржи сурова правила послератног друштва. По тематским основама уочавамо сличност ове приче са „Чиновниковом смрћу“ (*Смрт чиновника*, 1883), Антона Павловича Чехова (1860–1904). Московски чиновник Иван Червјаков није могао да поднесе помисао да је нехотице увредио једног од надређених службеника³⁸⁷, док „друг Читаковић“, службеник пореске управе једне неименоване српске варошице, није могао да поднесе што је имао сазнања о убиству Јована Рашковића, приликом коцкања, у које су били умешани неки други локални службеници. Њему се Рашковић почео свуда привиђати, што је постепено довело до Читаковићевог социјалног урушавања – „из службе сам најурен; тобож: због нића“ (117; курзив изворан), сећа се он, „и с посла су ме ћушкали, као пијанца који стално мишеве виђа“ (126), а и „појавили су се после и сведоци: присегли су да сам псовао државу!“ (133).

Тај пропали чиновник са сетом се присећа времена када је био неко други: „још док сам био друг Читаковић“ (133; курзив изворан) – „били су то дани кад су ме још у поуздане бројали“ (119); „Пароле смо писали, по читав дан, понекад и ноћу. Био сам, штоно кажу, *наш*“ (120; курзив изворан). Сада се Читаковић осећа као неко ко ће „увек и свуда бити сувишан; осим на утрини и у рупама код циглане, мада је мало недостајало партијац да постанем“ (119). И на основу његове судбине закључујемо о принципима функционисања механизма тоталитарне власти која је у сваком погледу опасна за обичног, малог човека који у сваком тренутку може бити проглашен за кривца, уколико власт тако одлучи.

У неколиким приповеткама Радована Белог Марковића, које садрже елементе политичког дискурса, помињу се „рупе код циглане“ као место где су после рата стрељани „народни непријатељи“, што такође сведочи о механизмима нове власти. О

³⁸⁷ Гледајући представу у позоришту, Червјаков је кинуо и попрскао у реду испред себе чиновника чија је титула генералска. Непрестано покушавајући да се извини због тога, он генерала само раздражује. Нервоза високог чиновника још више обеспокојава Червјакова, те се он зато још више извињава, што генерала чини још одбојнијим. Тај затворени круг – што више покушаја извињења то већа љутња због досађивања – на крају ће толико потрести Червјакова да ће га то одвести у смрт.

таквим механизмима тоталитарне власти, и таквим и *сродним* рупама, служећи се, у појединим сегментима, контрастом (рупа за оркестар/рупа за прост народ) и *белизмом* („У Доњој тамо Псачи“) сведочанство је и прича „Рупе“ (*Мале приче*, Сабрана дела 2013/ 5: 60–63):

„Кад се копа рупа а да се о копању не сме говорити, у такву рупу стану сви њени копачи“; (...) „Из рупе за оркестар се чује већма озбиљна музика, понекад и лаки комади допирују, а из рупе за прост народ разлеже се само запомагање оног који ће, после, причати о свему, уколико му драги Бог помогне (62).

„У Доњој тамо Псачи, Страшимир Крцалић се, под старост, као комуниста није понашао, него управо какав треба да буде један свештеник“ (63).

Читаковић се жали и на сопствени третман приликом избора:

„Пропустио сам да се послужим својим *бирачким правом* и таман сам помислио да сам успео да повратим један део слободе, а они су дошли да ме песницама подсети на моју *бирачку обавезу*. Бејаше, после, доста крви у сапуници (...). Тако они, а овамо: *шта је с бирачком обавезом*, па буп-буп по мојим слабинама – као да је у питању каква врећа“ (130–131; курзив изворан).

У наведеном цитату уочавамо употребу ироније и поређења. Ово Читаковићево сећање у вези са гласањем почива на стварним притисцима власти да се, као вид манифестације лојалности систему, изађе на изборе и гласа за кандидате једине странке.³⁸⁸

³⁸⁸ У вези с природом послератних избора, на пример, оних одржаних 11. новембра 1945. године сазнајемо детаљно у књизи Срђана Цветковића *Између српа и чекића*: „Међутим, по интензитету и бруталности злоупотребе власти приликом избора, притиску на опозицију, штампу, јавно мњење, из борним условима тешко да се може са овим поредити било који период па чак и време тзв. *Монархистичке диктатуре*. Чињеница да преко 90% становништва излази на изборе и гласа за једну политичку опцију говори сама за себе. Такви проценти излазности и политичког консензуса забележени су само у државама које се могу означити пре тоталитарним него демократским. (...) Етикете „*издајници*“, „*народни непријатељи*“, „*реакција*“ свакодневно су пришивани лидерима опозиције. На предлог Е. Кардеља 26. октобра 1945. под изговором „*да би се спречило роварење антидемократске мањине која би хтела да апстиненцијом оспори ваљаност тих избора*“ установљена је тзв. *кутија без листе* (у народу прозвана *ћорава кутија*). (...) Ж. Ђермановић, делегат из Ваљева

У наведеном цитату из приче „Читаковић против Рашковића“ запажамо и лексеме које наратор користи у функцији означавања припадности: „био сам *друг* Читаковић“, „у *поуздане* су ме бројали“, „био сам *наш*“, „мало недостајало *партијац* да постанем“. Свака од наведених синтагми садржи лексеме којима је исказана припадност, као и све оно чему, ипак, јунак приповедач не припада.

О злоупотребама на комунистичким изборима приповеда се и у причи „Е, мој брате...“ (Аша, Сабрана дела, 2013/5: 106–107). У функцији сликања те друштвене девијације, како би представио њене размере, као и бескрупулозност оних који те малверзације спроводе, у причи је употребљен устаљени израз:

„Црнга Марић из гроба устаје, еда би први на гласању био; чим комесија кутије запечати. Десету годину... Ао, Људи! / Пст!“ (106).

У функцији сликања субине обичног човека у односу на власт (за време избора) и утврђивања његове позиције у друштву, приповедач се служи сентенциозним (афористичким) исказом:

„Кад убациш у кутију, знај да си, до следећих избора, сувишан на земљи! / Пст!“ (107)

У причи уочавамо и употребу клетве у функцији сликања односа приповедача и обичног народа према представницима власти. У самој клетви уочавамо каламбур помоћу којег се ствара комичан ефекат:

„Заседају, чума их засела! / Пссссст!/ Е, мој брате.../ Пссссссст!“ (107)

(наклоњен комунистима), саопштио је да је ниска излазност у његовом округу последица и деловања банди уочи избора (шишање активиста, убијање 4 припадника НСС-а, честе претње, бацање бомби и слично). У Врању је, према сведочењу Р. Ђорђевића, кутија комунистичког кандидата била окићена венчићем и на њој је писало „*ово је наша*“. Само у Врању је гласало 12.000 војника (а има 4.000), војска се *развијала по селима* да да гласа на више места. У једно срезу уместо 200 гласало је 500 војника. (...) Адвокат Драгош Радовић, делегат из Ужица, рекао је да је одзив у Ужицу био само око 60%, а шеф ОЗН-е је поручио „... у прву да гласате а ко неће у прву може у другу, адвоката Радовића, који има трећу кутију њега ћу још вечерас везаног водити у срез!“ (...) На седници Извршног одбора Народног фронта Србије, С. Жујовић је на питање зашто је *ћорава кутија* звечала одговорио: „*Нисмо имали текстила да обложимо све кутије*“ (Цветковић: 2006, 324–329).

На основу наведених цитата закључујемо да је прича ритмично испресецана градацијски распоређеним ономатопејама (Пст! Пссссст! Пссссссссст!) чија је функција рефренска и којима је сврха да укажу на то да би се требало приповедати тихо, па све тише, јер се приповеда о нечему о чему се не би смело гласно говорити, јер гласноговорништво те врсте у тоталитарном друштву обавезно бива санкционисано.

Наведене ономатопеје су и у функцији карактеризације јунака, тј. читавог народа, дочаравања његовог психичког стања – константног осећања страха – који је резултат живота у тоталитарном друштву у којем се за све – обавезно – мора пронаћи кривац.

И у приповеци „Карабин 605593“ (*Швапска коса*, 2013/2: 135–155) на основу исповести Радивоја Ж. Павловића из Горње Псаче сазнајемо о судбини обичног човека у тоталитарном друштву. Приповедано време је, оквирно, револуционарна 1968. година. То закључујемо на основу чињенице да се у приповеци спомињу студентски протести³⁸⁹. Њен оквир – почетак и крај – чини обраћање стражара, неправедно оптуженог за крађу државне пушке, чувара војних магацина адвокату који га заступа. Уводни и завршни оквир приповетке у самом тексту графички су издвојени, тј. штампани су верзалом и на тај начин истакнут је њихов значај јер у њима, нарочито у завршном оквиру, јунак приповедача, приповедајући о себи, заправо приповеда о трагичној судбини малог човека у тоталитарном друштву.

Радивије Ж. Павловић покушао је да изврши суицид, јер је на послу, који му је изузетно важан, доживео деградацију – од чувара војног магацина постао је чувар задруге у којој се прерађује поврће. Пошто је у неуспешном покушају суицида употребио државну пушку, надлежни су протумачили погрешно употребу службеног оружја, тј. схватили су то као покушај крађе. Обраћајући се адвокату, Радивије Ж. Павловић ретроспективно приповеда о себи и о значају свог посла, тј. о стварима државе и о пушци за коју је био особито везан. Природа те везаности у приповеци дочарана је антропоморфизацијом и поређењем:

„Чилела, боже прости, каоно ти чељаде кад му време дође.“(135)

У функцији дочаравања значаја тог посла за јунака приповедача употребљени су околионализми („тајновојне”, „војнотајне”) . На тај начин онеобичен је дискурс којим се служи јунак приповедача који, у сопственој простодушности, чак и наивности, посматра и доживљава оно што се дешава, а што је одредило његову судбину:

³⁸⁹ „Разаберем, читајући, да су студенти у Београду приметили буну.“ (147)

„Треба само замислити стражарско место број један, са источне стране државног магацина, а у магацин су и тајновојне ствари довлачили; војнотајне сандуке, па су најспособнијег човека, тога ради, тражили из наше милиције, мислим: из сеоске, коју су сами сељаци називали кокошарском, мада не сви, него само они за које се већ зуцкало да чекају на дугу робију, или на мртвачки сандук.

Е, у то време и на томе месту, баш такав сам био. Баш ја: Радивоје Павловић, из Горње Псаче“ (136).

У даљем приповедању уочавамо низ алузија јунака приповедача на значајне политичке догађаје – на разлаз с Русима и сл.:

„Примим, штоно кажу, службу и заогрнем се кабаницом; под једним фењером који се њихао тамо-амо. Коста Ракочевић, капетан ОЗНЕ, рече ми да четворе отворим очи, добро да пазим. Налетале су још банде; врцнуо би и понеки измождени четник, решен да се преда и исприча све по реду, тужно се чешући по леђима; а пролазили су и *многоразни* – од оних свата којима очи говоре једно, а уста друго. (...)

Трајало тако коју годину. Прегурасмо оно с Русима, мада су нам усне још биле стиснуте, а онда магацин Задрузи припаде; потпуно и заувек. Нико ме, све те године, не затече у распас стању³⁹⁰ и без да ми је она о рамену, то јест: пушка, војнички карабин 605593 с пет метака, плус пет пута по пет у фишеклији, по чему се увек могло знати да још никог нисам убио, нити пак кога промашио“ (137–138).

На основу приповеданог закључујемо што-шта о политичким моћницима и њиховој хијерархији у ОЗНИ, тј. у УДБИ, која, разуме се, код обичног човека изазива немир. О односима појединаца у оквиру тих служби, који се, заправо, заснивају на праву јачега, закључујемо, између осталог, и на основу карактеризације јунака, тј. употребом поређења:

„Ал, педесет седме, с пролећа некако, ноћ је била, дођоше војни камиони: читава колона, цип пред колоном, а пред ципом мотоциклиста. Киша је лила као пред пропаст света. Официр који је изашао имађаше³⁹¹ чин мање од

³⁹⁰ Придев *распас* је покрајинизам који има значење „распасан”, односно „ненаоружан”. Тако би овде *бити у распас стању* зачило – бити ненаоружан.

³⁹¹ *Имађаше* је имперфекат глагола *имати*.

капетана Косте Ракочевића, а можда и два више, јербо³⁹² се чиновни у ОЗНИ нису бројали исто, хтедох рећи: у УДБИ... била је већ УДБА...

Чин мање имађаше, можда и два више, за главу од капетана Косте височији, а богме и плећатији, или се капетан Коста пред њим сагињао и канда грштио³⁹³, као да по мразу мокри уз плот по старим сулундарима. Извади, тај с чином више-мање, из торбе некакву артију, позва ме под стреју, као стари да смо знанци: *ДОЋДЕР ЧОЧЕ С ТА ПАСЈА КИЈАМЕТА*, а војник упали џепну лампу и упери у ону пусулу³⁹⁴: млаз светла не смиче с модрог печата и развученог потписа, каоноти на докторском рецепису³⁹⁵. Латиница, ал сричем некако, као уз брдо да се пењем, припомаже и официр. Нема, видим, врдања! Одринглим³⁹⁶ гвоздена врата и склоним се у страну... Светла су шарала по зидовима, али видело се да сви знају где шта стоји и да је унапред све промишљено“ (138; верзал и курзив изворни).

На основу наведеног цитата запажамо и чињеницу да су у овој приповеци манифестације природе у дослуху са догађајем који одређује судбину јунака приповедача, да су оне, на неки начин, његова најава: „Киша је лила као пред пропаст света“; док га онај с чином позива да се склони под стреху „с та пасја кијамета“.

На основу цитата који следи закључујемо на који начин обичан човек поима механизме власти и судбину појединца који зависи од политике. Основно осећање које одређује сваког појединца, па чак и оног који је у власти, јесте несигурност:

„Зглајзао³⁹⁷, после, Коста... Био Пленум!

Ко ми то рече, не знам... Само: био Пленум и зглајзао!...

Помислим: овако: кад се и за Косту нађе Пленум, мора се наћи и за Јанаћка Цвикераша... ако се не нађе, одосмо сви у материну!“ (146–147).

³⁹² Реч је о покрајинизму, везнику који аутор користи уместо стандардног „јер“.

³⁹³ Глагол *гршити се* значи „гадити се“.

³⁹⁴ Реч је о турцизму који има значење „цедуља, писамце“.

³⁹⁵ Именица *рецепис* латинског је порекла и има значење „признаница за примљену ствар“.

³⁹⁶ Покрајинизам од *рингла* у значењу гвоздена полука којом се затварају врата. *Одринглити* значи уклонити ринглу с врата, тј. отворити врата.

³⁹⁷ *Зглајзао* од жаргонизма *зглајзнути*.

„Пленум“ је, наравно, тзв. Брионски пленум, седница ЦК СКЈ³⁹⁸ (одржана 1. јула 1966. године) на којој су смењени руководиоци службе државне безбедности³⁹⁹. После Пленума уследило је уклањање са дужности и пензионисање великог броја запослених у државној безбедности и полицији, посебно у Србији (Пиљак, 2010: 91). Пленум су преносиле радио-станице и пратила га је велика политичка кампања обрачуна с „девијацијама у државној безбедности“, као и с „бироократизмом и централизмом“. Тако је и задружни стражар из Горње Псаче, Радивоје Павловић, могао да чује за „Пленум“ и с њим повезану смену и пензионисање капетана Косте Ракочевића.

У вези с намером јунака приповедача да изврши суицид, која је подстакнута конкретним, већ наведеним, догађајем, у приповеци је много његових медитативних размишљања који су својеврстан вид аутокарактеризације која не садржи елементе политичког дискурса. Ипак, оно што је изузетно фреквентан мотив у прози Радована Белог Марковића, па га зато и овом приликом подвлачимо, јесте поистовећивање човекове и псеће судбине. С тим мотивом сусрели смо се већ у његовом првом делу, у приповести *Паликућа и Тереза милости туна* о којој је већ било речи. Пример употребе тог мотива у приповеци „Карабин 605593“ наводимо с обзиром на чињеницу да је резигнираност јунака приповедача узрокована због одлука политичких моћника. У првом издању ове приповетке у сегменту приповеданог о сродности човекове и псеће судбине тон приповедача одаје изразиту резигнираност јунака приповедача, док се у последњем издању (у оквиру сабраних дела) јунак приповедач у том сегменту о томе изјашњава и аутоиронијски:

„Навикавао сам се да ни у шта ме не броје и да ме нико не зарезује. Човек ти је као псето: ритнеш га ногом, зацвили, али, ако не уједе, ритни га опет, сутра и прекосутра, а кроз који дан можда ће те ујести ако будеш руку нанео да га помилујеш, а уз сваког стражара иде и додатна мера псећег карактера, па је стражар ког не фермају много наличит псету у лоша домаћина“ (82).

У тој приповеци уочавамо и употребу пејзажа у функцији дочаравања психичког стања јунака. Он је, заправо, најаву покушаја суицида:

„Овлажиле су ми очи и хтео сам, по пријему оног решења, да заплачем над својим тужним стражарским животом, па сам погледао у небо, колико да спрам

³⁹⁸ Централни комитет Савеза комуниста Југославије.

³⁹⁹ Смењени су Александар Ранковић, фактички шеф свих тајних служби, и Светислав Стефановић Ћећа, савезни секретар за унутрашње послове.

сунца осушим сузе, кад у небу, бокте, нема оне ужарене плавети... и нема неба, сунце канда преминуло, само ми се над главом изукрштале неке гране, а сенка ме нека наткрилила предсмртна и лишће је шуштало око мене, као да с ума силазим“ (151).

У завршном оквиру приче, у обраћању адвокату, јунак приповедач још једном потврђује да је свестан сопствене ништавности у тоталитарном друштву, пред механизмима, па и законима, тоталитарне власти. И управо, због константности тог осећања уочавамо трагичност личности која је ту врсту чињенице, и осећања, остварила:

„АДВОКАТ СИ, ПИСМЕН И ШКОЛОВАН ЧОВЕК. ИСПРИЧАО САМ СВЕ, ПО РЕДУ. БУДИ КИЗМЕЂУ МЕНЕ И СУДИЈА... И БУДИ ПАМЕТАН, ЈА НИСАМ. ГЛЕДАЈ САМО ДА БУДЕ ПО ДУШИ. АКО БУДЕ ПО ЗАКОНУ, МЕНЕ НИГДЕ НЕМА!“ (155).

У приповеци „Тешење дечака“ (у: *Време* бр. 629, 23. јануар 2003; *Торва страна* 2007: 45–48; *Сабрана дела* књ. 2013/2: 204–207), неколико је слика којима је дочарана друштвена стварност – а које ћемо овде посебно анализирати. Оне су само сценографија за причу о хомоеротској релацији дечака из колубарског краја и француског глумца. Оно о чему приповеда бивши дечак, служећи се ретроспекцијом, дешавало се за време снимања филма „*Ла Тур, чувај се!*“ у француско-југословенанској копродукцији, негде поред Колубаре. Тај филм (фр. *La Tour, prends garde!*⁴⁰⁰) заиста је сниман 1956. године у Србији (Политика, 2010), а главну улогу играо је Жан Маре (Jean Marais), који је у причи дечаков „утешитељ“. Тај филм и глумац Жан Маре, већ су спомињани у српској литератури. И том приликом глумцу Жану Мару додељене су карактеристике које му додељује и јунак приповедач у овој причи. Ево шта се о том филму приповеда у роману *Фолиранти* (1975), Моме Капора:

„За Делоном стиже олињали Жан Маре са лажним мишицама мускетара, са лажним зубима, лажном косом и лажним осмехом. Његова трома лешина покушава да буде млада на кашираним зидинама филма *Ла Тур, чувај се!* Периферијски дечаци музу лову из његове тамне страсти; они довлаче своје другаре, подводе млађу браћу. Измењују се пољупци, обећања, мали сувенири купљени у Народној радиности. Последњи пут, Жан Маре се кези са

⁴⁰⁰ https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Tour,_prends_garde_!

фотографије у излогу агенције *Air France*, док улази у ‘каравелу’ за Париз. Лепршава марама, која скрива врат старца на ветру открива лажног младића“.

У причи „Гешење дечака“ ујак, који ради у задрузи, доводи дечака на снимање филма. Пошто су у тој копродукцији, како је приповедач духовито, служећи се иронијом, приметио, „у Француској замкове и балске дворане снимали, а овде, код нас – нагањање робља преко воде“ (204), ујак је дошао како би зарадио штогод, као роб статиста. Употребљени контраст производи хуморни ефекат, као и све у приповеци у вези са ујаком. Употребом ироније која се приближава гротески, а која је у функцији сликања, и исмевања, репресивног механизма тоталитарне власти, у причи је исприповедано како се он „тог лета, налазио ‘на издржавању функције страшила у задружном конопљишту’“ (204), али је, ипак, „на једвите јаде искамчио одсуство“, „како би се, после тешких мука, у робље и сâм уписао, у *статисте*“ (204; курзив изворан).

С обзиром на то да се „за робље се питао неки Јовиша, из Комитета, који је волео да после ручка прилегне у хладу, док би робље око њега разгонило муве и утишавало свраке“ (205) закључујемо да је у функцији дочаравања односа власти и народа такође употребљена иронија. Амблематика имена у овој приповеци такође је у функцији карактеризације јунака, конкретно – дечаковог ујака кога су звали Црни Милојко – и његове судбине.

Дечак је, дакле, пошао са ујаком како би на снимању продавао џанарике (или „ринглов“; *Prunus cerasifera*). Но, дечака непрестано киње двојица „лајковачких милицаја“ (205), Богдан и Јован. Њима је заправо одуран француски глумац који се наоколо шетка само у гаћицама, „али су ћутали јер им је, однекуд, наређено да ћуте, иако те гаће не бејашу војнодржавног шнита, него гаће које су, у ствари, плакале за гаћама“ (205).

И тако, сећа се бивши дечак, „Богдан и Јован су хтели да бију, непрестано да бију“, јер – „није ни њима било лако, нити се, пак, сопствено милицајство⁴⁰¹ дуго може држати на узди, поготово ако су у питању гаће у које једва стаје оно што изван гаћа, осим преком потребом, никако не би требало да буде“ – „али кад већ нису смели да бију, а знало се кога би требало тући, одузели су моју корпу, просули из ње џанарике, а цементу⁴⁰² фрљукнули⁴⁰³ у Колубару“.

⁴⁰¹ Оказионализам који има пејоративно значење.

⁴⁰² *Цимента* је покрајинизам и значи „лимена посуда”.

„У земљи Србији уплакан ћеш често бити и кад с милицајима немаш посла, а мени су се баш они наврзли, па сам заплакао, с дна себе и као никад горко“, сећа се (бивши) дечак (206). Због тога је француски глумац и узео да га утеши/„утеши“.

„Милицаји“ Богдан и Јован јунаци су у још неким делима Радована Белог Марковића. Њих двојица, у пару, заправо су целина, функционишу као једна личност. Израз њихове сличности је и сличност њихових имена. Комика коју њихова – увек заједничка – појава изазива јесте „комика удвојених ликова“⁴⁰⁴. Њиховом карактеризацијом окарактерисан је, заправо, сегмент власти који чине најнижи извршиоци, послужиоци система. У прози Радована Белог Марковића појава Богдана и Јована је комична, како због њихове сличности, тако и због њихове различитости у односу на друге, бар у појавном смислу, а комичним их чини и њихова професија⁴⁰⁵.

С обзиром на чињеницу да је у целини свог опуса, а нарочито у делима која садрже елементе политичког дискурса, Радован Бели Марковић, између осталог, српским стандардним темама (карактеристикама) – зависти, међусобној подељености, острашћености и опчињености идеологијом, склоности трпљењу и мирењу са улогом жртве итд. – дао општеважећи израз, као и на чињеницу да је о свему томе у његовим делима приповедано на нарочит хуморан начин, који је „смех отрешњења и горчине – никако не олакшања“ (Радовић, 1986: 12), који се најчешће приближава гротески, као и с обзиром на чињеницу да је у дела с реалистичком основом увео елементе фантастике, овај писац могао би се поредити с Николајем Васиљевичем Гогољем, што би пак могло бити тема посебне дисертације.

⁴⁰³ *Фрљукнути* је покрајинизам и значи „бацити“.

⁴⁰⁴ „Сличност може да изазове смех у најразличитијим случајевима. Добре узроке такве комике налазимо у Гогољевим делима. На том принципу заснива се комика удвојених ликова. У Гогоља их има неколико. (...) Класичан пример су Бопчински и Добчински“ (Проп 1984: 51).

⁴⁰⁵ „Сатирички се могу описати неке професије. У таквим случајевима делатност се приказује само преко њених спољашњих манифестација, чиме се одузима смисао њеном садржају. И за ово се најупечатљивији примери могу наћи код Гогоља“ (Проп 1986:70).

* * *

У овом, али и у другим поглављима анализирани приповетке и приче Радована Белог Марковића пример су у свему изузетног приповедања о друштвеној атмосфери коју је моделовао, не само један режим, пошто су такву атмосферу стварали разни режими у разним епохама. На пример, слика комунистичког тоталитаризма у делима овога писца, по нашем сматрању, уверљивија је него било које историографско дело. Тако он, како смо на основу детаљне анализе његове прозе закључили, на, у свему особен начин, оставља уметничко сведочанство о томе у наслеђе генерацијама које немају довољно сазнања о „тамним“ аспектима једног система који је почивао на амбицији да заувек укине свет социјалне неправде и неједнакости.

ЗАКЉУЧАК

У првом поглављу предмет разматрања била је приповест *Паликућа и Тереза милости пуна* (1976). Она се, пре свега по заступљености политичког дискурса и начинима његове реализације, може узети и као литерарна „матична ћелија“ прозе Радована Белог Марковића која садржи елементе политичког. У другом поглављу пак анализирана је збирка прича *Године расплета* (1992), у којој је, више него у другим књигама тог писца, политика у првом плану. Напослетку, у трећем поглављу, истраживани су елементи политичког дискурса у другим његовим приповеткама.

Главни налази овог дисертационог истраживања су следећи:

Најпре, постоје бар три нивоа на којима се јављају елементи политичког дискурса у приповести *Паликућа и Тереза милости пуна*, приповеткама и причама Радована Белог Марковића:

1. микрофизика структуралне моћи и насиља, уочљива у породици. Примери за то су: злостављач, удбаш Павле Аночић чија је жртва његов синовац Илија (у приповести *Паликућа и Тереза милости пуна*); злостављач Владимир Шустер чија је жртва његов син... (у приповеци *Машински елементи*);
2. макрофизика структуралне моћи и насиља која је, заправо, терор тоталитарног система (њених представника) који се спроводи над члановима друштва, на пример нациста над Јеврејима (у приповеци *Мелита, ковчези, остало...*), комуниста над сељацима (на пример у *Лазаревој слами* или у *Оровићевим брковима* итд.);
3. ирационалност политичара и гомиле, на пример у *Годинама расплета*.

Елементи политичког дискурса разликују се на сваком од наведених нивоа, без обзира на то што могу да отеловљују есенцијално *исто* насиље система. То увиђамо на основу разлике у *кључним лексемама*. На пример, на првом нивоу то су: „чизме“, „пиштољ“, „шиба“ (као симбол моћи), на другом то су: „Удба“, „милицаји“, „партијаши“ (као симбол насиља), а на трећем то су: „Председник“, „власт“, „гомила“/„руља“ (као симбол политичке и друштвене ирационалности).

Ако изузмемо приче из *Година расплета* – које Радован Бели Марковић није уврстио у своја Сабрана дела (није их [само]канонизовао) – политика и политичари нису *тема* приповедања, већ само оквир у којем се одвијају животна дешавања или у којем књижевни јунаци размишљају о различитим значајним животним питањима. Ипак, тај оквир – откуп, утеривање сељака у задруге, терор Удбе, денунцирање грађана

(сељака) итд. – врло често детерминише збивања или рефлексије које су у приповеткама примарне.

Када је пак реч о дијегези, приповедано време – опет, ако изузмемо бројне приче из *Година расплета* – најчешће је период непосредно после Другог светског рата, а приповедано место готово је увек (укључујући и *Године расплета*) ваљевски (колубарски) крај, с тим што је у свим збиркама, осим у *Годинама расплета*, реч о митопоетском простору, док је у тој збирци реч о реалном географском простору; при томе, приповедано место у приповеткама овога писца чешће је село (митопоетске Горња и Доња Псача, Мислопоље итд) него варошица (митопоетско Бело Ваљево, Лајковац, Уб).

Најчешћи политички *tólos* у приповеткама Радована Белог Марковића јесте тескоба послератног живота на селу, обележена откупом, утеривањем сељака у задруге, терором Удбе над онима који не желе да прихвате тековине новог система или да буду део њих, присилним радом кажњених, денунцирањем грађана (и сељака), дехристијанизацијом, забраном држања коза итд. Јунаци трпе репресију или страхују од могућности да она над њима буде спроведена, и те две бихевиоралне детерминанте (Behavioral Determinants) сваког тоталитарног или ауторитарног система у приповеткама овога писца најчешће доводе до тога да систем слама појединца, односно да га претвара у део *гомиле* чији се чланови понашају конформистички и опортунистички, док само ретки појединци настављају да пружају отпор.

У Марковићевој прози, међутим, најчешће није директно критикован одређени политички систем. Она књижевно сведочи о нехуманости феномена ситуација које тај поредак узрокује, те из тога произашлу дехуманизацију односа у заједници. Иако се јунаци приповедачи у приповеткама Радована Белог Марковића критички одређују према феноменима репресије дехуманизоване власти, најчешће њених представника на локалном нивоу (тј. њених извршитеља), они готово никада, тј. веома ретко, користе политички дискурс који бисмо препознали као њихову директну осуду.

Сходно томе, у приповеткама овога писца не постоје (или се веома ретко употребљавају) лексеме: „тоталитаризам“, „комунизам“, „терор“, „репресија“, „колективизација“, „титоизам“, „Голи оток“, „неслобода“ и слично. Међутим, о стању у друштву и судбинама појединаца или пак гомиле (масае) приповеда се на оригиналне начине, различитим приповедачким поступцима (употреба каталога, форма енциклопедије, речника, техника пронађеног рукописа итд.), уз употребу разноврсних стилских средстава (симбола, поређења, алузије, ироније итд.).

На пример, одсуство слободе говора представљено је сликом окупљених сељана који се, док се саветују, „додирјују брковима“. Хапшење *народних непријатеља* означава се као „време за ноћну лупу на вратима“, а њихова стрељања овако су наговештена: „Пуцњи у рупама, код циглане / Упитно подижем обрву / ’Живот је такав’, каже ујак и скида / шешир“. Слање на Голи оток представља се на следећи начин: „Али сам се јако замислио кад сам чуо да је Момира Лукиног прогутало сиње море, ко гроб“, односно „камено у сињем мору острво“. Страх од репресије и злостављања представљен је следећом сликом: „Скрупчан у кревету, с брадом међу коленима, све тежећи да се смањим и у себе увучем...“, итд.

Кроз особену, књижевну, слику једног времена и једног света – Србије под раним титоизмом, односно српског села у годинама комунистичког терора (1944–1953), друштвена и политичка *истина* се, заправо, ослобађају из гвозденог кавеза моћи и лажи системске идеологије (која је доминирала, на пример 1976. године, када је објављена приповест *Паликућа и Тереза милости пуна*). У складу с тзв. *наративним заокретом* (Narrative Turn), после ког се у друштвено-хуманистичким наукама прича више не посматра само као књижевни феномен, већ и као „облик складиштења знања“ (Kreiswirth, 2005: 382; видети: Милутиновић, 2014: 359), и приповетке и приче Радована Белог Марковића могу се разумети као својеврсна *истина* о једном добу.

У слојевитости и уверљивости прозе овога писца, *политичко*, иако имплицитно, „одражава једну темељну димензију нашег колективног мишљења и наших колективних фантазија о историји и стварности“ (Џејмсон, 1981: 37). Захваљујући интерференцији читаочеве имагинације с пишчевом, заиста се дешава да „истина бића [Seiendes] ставља себе у дело“ (Heidegger, 1970: 32–33; према Петровић, 2005: 50).

Када се, на пример, описује како удбаш Павле Олуја злоставља свог синовца („Бејак то вече крепко тучен. [...]. Због чега ме је тукао? Ко зна [...] Стриц је уморан од свега био и чим је ушао у кућу рекао је да му моје лице личи на љигаву жабу и дохватио се каиша“ итд.), то „приватно зло“ Павла Олује према дечаку показује се уједно и као лаж „ослободилачке“ и „еманципаторске“ идеологије на општедруштвеном плану. Тиме се код читаоца успоставља јасна веза између *приватног зла* и *јавне лажи*. Емоционална одбојност читаоца према злостављачу трансферише се, заправо, у презир, осуду и одбацивање читавог политичког и друштвеног поретка који он симболизује.

Такође, и *чизме* као симбол насилне власти, у сценама злостављања дечака⁴⁰⁶ – а у потконтексту Павловог утеривања Мислопољаца у задругу, одузимања жита од сељака у току „обавезног откупа“ итд. – постају метафора за понижење целог народа који он константно осећа због функционисања механизма тоталитарне власти. Осећање језе коју изазивају стричеви кораци, шкрипом чизама и страхом који та шкрипа изазива, сликом уста које додирују ту чизму да не би била ударена приповедач нам дочарава стварни однос „народне власти“ и народа, реалан однос моћника (удбаша) и подложника (српских сељака) у титоистичком тоталитарном режиму.

Чизме, тако, постају снажан уметнички симбол зла, нечег неопозивог и страшног, неумољивости власти, њене искључивости и репресије. Оне су *знак* насиља над друштвом, читаве једне *културе силе* која је, у Србији 1944–1953, преправила социјални тоталитет – од породице, преко села, до државе. Када се у приповести *Паликућа и Тереза милости пуна* приповеда о једној породици и једном селу – пошто ти елементи приповетке у читаочевој рецепцији конституишу отворени низ, са инхерентном логиком генерализације, а захваљујући преливању значења на читаво друштво – заправо се приповеда о целокупном српском друштву у доба раног титоизмом.

Од особених карактеристика прозе Радована Белог Марковића истичемо лиризацију прозног текста, те спајање неспојивог, у смислу литерарног обједињавања „битка и привида“ (Продановић 2003: 31–53). Притом, пишчево наративно становиште најчешће осцилира између реалистички и гротескно-хуморно конципиране тачке гледишта, због чега се оно у литератури и назива „лирска гротеска“ (Пијановић 2005: 154–155; Јовановић 2013: 69–71).

Један од примера лиризације (и мистификације) прозног текста, који садржи елементе политичког дискурса уочавамо у причи „Пруга према небу“ (1992) – о којој је било речи у другом поглављу овога рада. Да се подсетимо, приповедано време у њој је постапокалиптички тренутак у коме „такозвани југословенски државни воз“ (метафора за СРЈ), а ког, по речима самог приповедача, „можемо узети као духовну и материјалну форму идеје о Нојевој барци“, „стиже пред КАПИЈУ ВРЕМЕНА само са српском

⁴⁰⁶ „Морао сам стрица да сачекам и да му скинем чизме са натеклих ногу. Већ сам осећао језу од његових корака и од близине његових жутих очњака. (...) лицем му готово дотичући чизме (...) како бих га, својим очима, устима, зубима и носем, измолио да ме не удари“ (34; 35).

путничком гарнитуром која се састојала од изнемогле локомотиве, ложене на сламу, и два очајно излупана вагона“ – Србија и Црна Гора (прим. С. И.), да би затим тај воз „продужио уз ток једне зеленкасте реке, пругом која се постепено пела у небеса“.

Метафора воза који одлази „на небо“ (лиризација), док сама Србија остаје без људи, део је постапокалиптичке визије приповедача из 1992. године, која је, у тадашњем друштвенополитичком контексту, на читаоца деловала опомињуће и отрежњујуће. С обзиром на то да знамо шта се све дешавало са Србијом под санкцијама (након 1992. године), као и приликом напада тада најмоћније војне алијансе на Србију (1999. године), још једном се потврђује Кантова мисао да уметнички геније може да изрази *архетипски разум*, те да продре до скривених истина (па и о будућности), тако што надахнуто користи само *миг* (Wink) бивства (видети опширније у: Петровић 1984: 30 и даље).

Уочавамо и употребу гротеске у функцији карактеризације дочаравања психичког стања јунака или групе с политичким предзнаком. Један од примера је слика пса који гризе и лиже назубљену оштрицу тестере (у причи „Пас и тестера“; 1992), хранећи се сопственом крвљу, верујући да је на крају савладао гвоздену неман. Уједно то је метафорична слика којом је представљен сукоб обичног, малог појединца с простора бивше Југославије с неумољивим локалним националистичким структурама или пак с хладним и моћним светским системом.

Гротеску такође уочавамо у дистопијској причи *Усходна линија* (1992), о којој је било речи у другом поглављу, а у којој Ваљевци од споменика Стјепана Филиповића „покушају да сачине аероплан“ тако што му пропелер „уграде у предео главе“, па „читав град ишчекује час кад ће се, високо у небу, појавити коминтернин ликвидатор С. Филиповић, руку прекованих у сјајна крила“. Пошто од лета оваквог авиона, разуме се, није било ништа, „довитљива власт“ је уместо пропелера поставила „погонску тестеру за дрва“, чиме је споменик претворен у стругару помоћу које је „сечена храстова јапија за ГРАДЊУ ВЕШАЛА“, а за које се, у причи „Градња вешала“ (1992), иронично тврди да су „важна одлика градске суверености“.

Наведена гротескна слика у функцији је карактерисања примитивног и декадентног дистопијског друштва, насталог након апокалипсе грађанских и других ратова на територији некадашње Југославије – што је тадашњи читалац (1992), такође могао да схвати као својеврсно пишчево упозорење каква будућност може постати уколико се настави с дотадашњим политичким ирационалностима.

У приповеткама Радована Белог Марковића, између осталог, употребом иронијског снижавања потенцијално је могуће формирање одређеног става код читалаца о конкретним политичким феноменима. На пример, у причи „Споменик“ (1992) приповеда се о „добу просперитета, насталом после изградње вешала за дванаест персона“ у послератном (дистопијском) Ваљеву. У причи „Црвена носталгија“ (1992), време титоизма описано је иронијским сентенциозним исказима, метафорама, парадоксима, играма речи и контрастом на пример:

„Сви смо били истог раста и личили један на другог. Снег је засипао оне који су желели да штрче или да буду испред и мимо“; „Наше мале истине нису биле ништа према њиховим великим победама“; „Свако је морао да учествује у свом тужном уклањању“; „Све је ишло брзо, као низбрдо“; „Никад нико неће испричати како је заиста било. / А тако је било да још јесте и никад неће престати да бива“.

Такође, у причи „Џорџија у мом сну“ (1992) о титоизму се приповеда као о „времену смрти и разоноде“, тј. о хибридном систему политичког терора (према „непријатељима“) и корумптивног конзумеризма (према маси). У причи „Глорија или Маргарет“ (1992) јунак приповедач говори како му је његова сопствена „смрт забранила да употребљава реч ОТАЏБИНА јер са том речју увек нешто није у реду... Као кад босоног идеш преко стрњике“ – што је оригиналан начин стварања дистанце према етнонационалистичкој реторици. У причи „Ружни и риђи“ (1992), а у жељи да се укаже на бесмисленост злочина који су се тих година дешавали на просторима бивше Југославије, приповеда се: „Куси ће учинити да Репати заспе као заклани“ итд.

У наведеним примерима, као и у онима који су такође детаљно анализирани у претходним поглављима, уочавамо да не садрже експлицитан политички дискурс већ да је он имплицитно присутан, да је практично прикривен, што је свесна ауторска намера – а опет, исказан различитим стилским средствима.

Радован Бели Марковић негује различите стандардне и супстандардне форме српског језика, па осим што остварује примарну намеру – да употребом специфичног језика постигне особен ритам прозе и да старе речи добију звучање нових – Радован Бели Марковић ствара и нове речи или нова значења постојећих речи, те именује *оказионализмима* и *неологизмима* свет што постоји у оквирима његове прозе. Неки од тих *белизама* – како их именује проф. др Милош Ковачевић (2015) – носе значајно социјално и политичко значење – на пример – „хектарићи“, „тањевина“, „цвилеж“, „партијаши“ итд., те аутор и тако уводи политички дискурс у приповедано.

У његовој прози која садржи елементе политичког дискурса, уочавамо својеврсно уметничко разоткривање *тајни стварности*, књижевно детектовање и сведочење суштинског поретка ствари, које често нису у стању да у потпуности и на одговарајући начин сагледају и опишу ни професионални аналитичари из области друштвених наука (социолози, политиколози, социјални психолози, социјални философи...) – између осталог и због тога што системски носиоци моћи дубинско ткиво истине намерно и непрестано засипају „медијском мећавом“ (буком нонсенса).

У том смислу може се рећи – уколико се послужимо појмовником немачке философске естетике – да је књижевни свет Радована Белог Марковића право хајдегеровско „самоуделовљење истине бивствујућег“ („Das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden“; Heidegger: Holzwege, Gesamtausgabe, 5, S. 25; Зуроџ, 1986: 78), односно израз најдубље истине суштаства. У приповеткама овога писца, у којима су политика и друштво, наизглед, у другом плану, заправо се одвија истинско „исијавање бића“ кроз које суштина друштвенополитичке стварности – историјске или актуелне, личне или групне – постаје видљива.

Историјска и политичка реалност у прози овога писца, појављује се – како би се опет хајдегеровски рекло – „из скривености“, а читаво друштвенополитичко бивство, у свим својим димензијама, читаоцу се, путем његових приповедачких и дискурзивних поступака, једноставно „отвара“ (die Eröffnung) и „открива“ (das Entbergen; Зуроџ, 1986: 130). Читалац прозе Радована Белог Марковића, која садржи елементе политичког дискурса, на основу судбина људи о којима је приповедано – сазнаје историјску и актуелну истину.

Дела овог писца која садрже елементе политичког дискурса заправо су драгоцени и оригинални, а опет, иако књижевност на то ствараоца не обавезује, у потпуности валидни „књижевни извештаји“ о приповеданом времену, његовим манифестацијама, читавој атмосфери једнога доба. Стога су свакако детаљнији, па и истинитији, од извештаја историографа или од резултата истраживања политичких аналитичара, јер они описују само површински (чињенички) слој стварности, док дубљи и значајнији слој може суштински да изрази само уметник.

Давно уочени феномен да *уметничка* истина о једном времену далеко снажније дотиче читаоца (публику) него историографска налази потврду и у прози Радована Белог Марковића. На основу тога још једном се потврђује важност Хегеловог и Хајдегеровог увида и њихових естетика да нам баш уметник, ако је уметник, открива

најдубљу истину бивства, за шта је уметник својеврсни „пролаз“ ка сфери људског сазнања (в. Зуровац, 1986: 131).

Приповетке и приче Радована Белог Марковића, које садрже елементе политичког дискурса, потврда су *истине бивства* Србије и српског друштва, како под тешким игом титоистичког тоталитаризма, тако и под игом онога што се дешавало, а што је тик иза нас. Размишљањима о будућности у том кључу, резигнирано закључујемо, можда има места, првенствено због тога што се на основу наведеног може закључити да смо, између осталог, због закона циклизма, затворени у сопствену историју.

Литература

- Адорно, Теодор (1978): *Жаргон аутентичности: о немачкој идеологији* (Theodor W. Adorno, *Jargon der Eigentlichkeit*, 1964), превоо Давор Родин. Београд: Нолит.
- Андрић, Иво (2008): *Сабране приповетке*; приређивање и поговор Жанета Ђукић-Перишић. Београд: Завод за уџбенике.
- Андрић, Иво (1988): *Проклета авлија* [предговор Петар Џацић]. Београд: Рад.
- Арендт, Хана (2000): *Ајхман у Јерусалиму: извештај о баналности зла* (Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, 1963); са енг. превоо Ранко Мاستиловић. Београд: Самиздат Б92.
- Арсенијевић, Видан (2013): „Генеза једног пиромана“ (изв. 1976), у Марковић, 2013/1: 91–93.
- Аћимовић Ивков Милета (2003): „О књигама и књишким чеврнтијама“, *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва*, год. 3, бр. 19/20 (2003), стр. 40–41
- Алексић, Весна (2000): „Љубавно писмо госпође Теодорович са чудесном фуснотом на "витае фрагмента: Радован Бели Марковић: Мале приче, Београд, 1999“, *Улазница: часопис за културу, уметност и друштвена питања* 34, 171 (2000), стр. 79–87.
- Андрејевић, Даница (2008): „Поетизација хронотопа у два српска романа“, у: *Зборник 24. књижевних сусрета Савремена српска проза*, 9–10. новембар 2007., Трстеник [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић], стр. 167–180. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија“.
- Антонић, Воја (2002): *Креманско непророчанство: студија једне обмане*. Београд: В. Антонић; <http://www.voja.rs/paralax/kremanci.pdf>
- Антонић, Слободан (2015): *Још није готово: Слободан Милошевић*. Београд: Вукотић медиа.
- Антонић, Слободан (2011): *Вишијевска Србија*. Београд: Чигоја штампа, <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:2782/bdef:Content/get>
- Антонић, Слободан (2010): „Класни рат: Лењиново наслеђе“, *Социолошки преглед*, год. XLIV, бр. 2, стр. 159–204. http://www.socioloskipregled.org.rs/Tekstovi/2%282010%29/_1_%20Antonic.pdf

- Антонић, Слободан (2003): *Нација у струјама прошлости: огледи о одрживости демократије у Србији*. Београд: Чигоја штампа.
<https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:3560/bdef:Content/download>
- Арендт, Хана (1994): *Истина и лаж у политици* (Hannah Arendt, *Truth and politics; Wahrheit und Lüge in der Politik*, 1963); превели Коста Чавошки, Данило Баста; предговор написао Иван Вејвода. Београд: „Филип Вишњић“.
- Арбутина Петар В. (1997): „Књижевна топологија колубарског краја“, *Међај: часопис за књижевност, уметност и културу*, 40 (1997), стр. 17–20.
- Бачевић, Батић (2014): „Разговор недеље: Драгослав Михаиловић, писац: југословенство ће Србе одвести у пропаст“, *Политика*, 1 јуни 2014, <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Jugoslovenstvo-ce-Srbe-odvesti-u-propast.sr.html>
- Бахтин, М. (1978): *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе* (Михајл Михајлович Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, 1965); превели Иван Шоп и Тихомир Вучковић. Београд: Полит.
- Beard, Adrian (2000): *The Language of Politics*. London: Routledge; доступно: <http://library.atgti.az/categories/politics/the%20language%20of%20politics.pdf>
- Белеслијин, Драгана (2012): *Писати даље: изабране критике*. Нови Сад: Дневник.
- Беноа Алан де (2007): *Комунизам и нацизам: 25 огледа о тоталитаризму у XX веку (1917–1989)*; (Alain de Benoist, *Communisme et nazisme : 25 réflexions sur le totalitarisme au XXe siècle, 1917–1989*, 1998), превод Слободан Ерски. Београд: Центар за изучавање Традиције "Укронија".
- Бењамин, Валтер (2011): *Изабрана дела I*. Београд: Службени гласник.
- Бењамин, Валтер (1986): *Естетички огледи* (Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*), Школска књига, Загреб,
- Бергсон, Анри (2007): *О смеху [Душа и тело]* (Henri Bergson, *Le Rire: essai sur la signification du comique* 1900), превод [прво дело] Срећко Џамоња, [друго дело] Никола М. Поповић; превод говора Елза Вулетић] Нови Сад: Вега медиа.
- Bejerot, Nils (1974): „The Six-Day War in Stockholm“, *New Scientist*, No 61, pp. 486–487.
- Берлин, Исаија (1992): *Четири огледа о слободи*, превеле Весна Даниловић и Славица Милетић. Београд: Филип Вишњић.
- Биланцић, Душан (1985). *Хисторија Социјалистичке Федеративне Републике Југославије: главни процеси (1918–1985)*. Загреб: Школска књига.

- Бити, ур. (1992): *Suvremena teorija pripovijedanja*, priredio Vladimir Biti. Zagreb: Globus; доступно и као: <http://www.scribd.com/doc/239200518/Vladimir-Biti-Suvremena-Teorija-Pripovijedanja#scribd>
- Блекбурн, Сајмон (1999): *Оксфордски филозофски речник* [Simon Blackburn, *The Oxford Dictionary of Philosophy*, 1st edition 1994], превод са енглеског Љиљана Петровић, Љубица Станковић, Владимир Гвозден, Оливера Пајин, Данило Егеља; стручна редакција Милан Брдар. Нови Сад: Светови.
- Блох, Ернст (1973): *Тубингенски увод у филозофију* (Ernst Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie*, 1963), превео Давор Родин. Београд: Нолит.
- Богавац, Зоран (2006): *Нечујна звона: хришћанско наслеђе Космета*. Београд: Принцип Бонарт Прес.
- Богићевић, Миодраг (1986): *Књижевност и политика*. Сарајево: Ослобођење.
- Бодријар, Жан (1991): *Фаталне стратегије* (Jean Baudrillard, *Les Stratégies fatales*, 1983), превод са француског Михаило Видаковић. Нови Сад: Књижевна заједница.
- Брајовић, Тихомир (2011): *Фикција и моћ: огледи о субверзивној имагинацији Иве Андрића*. Београд: Архипелаг.
- Бугарски, Ранко (2002): *Лица језика*. Београд: XX век.
- Burke, Edmund (1971): *Reflections on the Revolution in France* (1. изд. 1790). London: Dent
- Бут, Вејн (1976); *Реторика прозе* (Wayne C. Booth, *The rhetoric of fiction*, 1961). Београд: Нолит.
- Васић, Бранислава (2004): „Потрага за изгубљеним светом“, *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 16, бр. 73 (септ. 2004), стр. 180–182.
- Васић, Смиљка (1998): „Развој језика, култура говора и њихов значај“, у *Језик и култура говора у образовању*, стр. 55–61. Београд: Институт за педагошка истраживања и Завод за уџбенике и наставна средства.
- Вебер, Макс (1988); „Политика као позив“ (Max Weber, *Politik als Beruf*, 1919), превео Зоран Ђинђић, у *Критика колективизма: либерална мисао о социјализму*, приредио Владимир Глигоров, стр. 55–97. Београд: Филип Вишњић.
- Весковић, Младен (2003): „Меланхолични осмех“, *Златна греда: лист за књижевност, уметност, културу и мишљење*, год. 3, бр. 15/16 (јан–феб. 2003), стр. 68.
- Вышинский, Андрей Януарьевич (ред) (1934): *От тюрем к воспитательным учреждениям*, Сборник Института Уголовной Политики. – под ред. А. Я. Вышинского. Москва: Советское законодательство.

- Владушић, Слободан (2007): *На промаји: студије, есеји и критике*. Зрењанин: Агора.
- Вујков, Даница (2002): „Мале приче у огледалу: Приказ књиге – Радован Бели Марковић: Мале приче, Београд, 1999“. *Кровови: билтен за културу и уметност*, год. 17/18, бр. 54/55/56 (2002/2003), стр. 144–145
- Вукашиновић Верољуб, ур. (2003): *Зборник Деветнаестих књижевних сусрета Савремена српска проза, 8–9. новембар 2002, Трстеник* [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић]. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија“ и Културно-просветна заједница,
- Вуковић, Ђорђије (2009): „Фигуре у прози Радована Белог Марковића“, у Микић (ур.), 2009: 35–42.
- Вуковић, Ђорђије (2008): „Фигуре у прози Радована Белог Марковића“, *Књижевност: месечни часопис*, год. 63, књ. 122, бр. 2 (2008), стр. 98–102.
- Вуксановић, Дивна (2001): *Барокни дух у савременој филозофији: Бењамин – Адорно – Блох*. Београд: Институт за филозофију Филозофског факултета.
- Вулетић, Витомир (2005): *Радован Бели Марковић: стилске и језичке игре*. Ваљево: Колубара.
- Гаговић, Гаврило (1975): „Војни судови у новој Југославији“, *Зборник Правног факултета у Нишу*, год. 1975, стр. 103–109.
<http://www.prafak.ni.ac.rs/files/zbornik/sadrzaj/zbornici/z15/07z15.pdf>
- Гајић, Александар Саша (2012): „`Западни Балкан` у савременом политичком дискурсу“, *Национални интерес: часопис за национална и државна питања*, број 3/2012, год. VIII, vol. 15, стр. 83–99; доступно:
[http://www.nacionalniinteres.rs/cd%20NI-3-2012\(2\).pdf](http://www.nacionalniinteres.rs/cd%20NI-3-2012(2).pdf)
- Гајић, Драгољуб Д. (2011): „Глагољања зовомог Радована наречена Бели и к томе (од рођења још) Марковића“, *Домети: часопис за културу*, год. 38, бр. 144/147 (пролеће–лето–јесен–зима 2011), стр. 31–36.
<http://www.biblioso.org.rs/dometi/144-147.pdf>
- Гикић Петровић, Радмила (2011): „Хроника измаштане вароши (Разговор са Радованом Белим Марковићем)“, *Летопис Матице српске*, год. 187, књ. 488, св. 3 (септембар 2011), стр. 378–386,
http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_488_3.pdf.
- Грубор, Небојша (2010): „Платонова естетика лепог“, *Arhe* VII, 13/2010, стр. 95–115,
<http://epub.ff.uns.ac.rs/index.php/arhe/article/viewFile/1229/1248>

- Давидов, Динко (2013): *Тотални геноцид: Независна држава Хрватска 1941–1945*. Београда: Завод за уџбенике.
- Dijk, Teun A. Van (2008): *Discourse and Power*. Houndsmills: Palgrave; доступно и: <http://www.geotek.or.id/Discourse/Discourse%20and%20Power.pdf>
- Дамњановић, Милан (1985): „Феномен отуђења и људски опстанак“, *Филозофска истраживања*, год. 5, св. 4, стр. 695–706.
- Деретић, Јован (2002): *Историја српске књижевности*, 3. проширено изд. Београд: Просвета.
- Димитријевић, Владимир ур. (2013): *Тито и Срби. Књ. 2, Како сахранити Броза*, приредио Владимир Димитријевић. Београд: Catena mundi.
- Димитријевић, М. (2014): „Тито – човек са стилем“, *Политика*, 24. јули 2014. <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Tito--covek-sa-stilom.sr.html>
- Документи (1985): *Југославија 1918–1984: збирка докумената*, приредили Бранко Петрановић и Момчило Зечевић. Београд: Рад.
- Долничар, Иван ур. (1981). *Југославија 1941–1981*. Ур. Иван Долничар и др. Београд: Експорт Пресс
- Домановић, Радоје (1989): *Сатире; Приповетке*; приредили Милорад Ђурић, Љубиша Јеремић; *Изабрана дела Радоја Домановића*. Београд: БИГЗ; Горњи Милановац: Дечје новине; Приштина: Јединство.
- Дурант Вил (1991): *Огњишта мудрости: смотра људског живота и људске судбине* (Will Durant, *The mansions of philosophy: A Survey of Human Life and Destiny* 1929), превео са енглескога Милан С. Недић; Београд: Прометеј.
- Ђорђевић, Бане (2013): „Петар Пајић: Где су биле кафане сада царују банке“ (интервју), *Вечерње новости*, 5. октобар 2013, <http://www.novosti.rs/%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8/%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0/%D0%B4%D1%80%D1%83%D1%88%D1%82%D0%B2%D0%BE.395.html:457417-Petar-Pajic-Gde-su-bile-kafane-sada-caruju-banke>
- Ђорђевић, Бојан (1998): „Повест о ненаписаном роману“ (О роману "Лајковачка пруга" Радована Белог Марковића), *Реч: часопис за књижевност и културу* 5, 43 (1998), стр. 163–164.
- Ђорђевић, Бранислав (2012): „Приче су као дуње на ормару“, *Вечерње новости*, 13. јун 2012, <http://www.novosti.rs/%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8/%D0%BA%>

D1%83%D0%BB%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0.487.html:383947-Price-su-
kao-dunje-na-ormaru

- Ђорђевић, Јелена (2008): *Посткултура: увод у студије културе*. Београд: Слио.
- Ђорђевић, Јелена (1997): *Политичке светковине и ритуали*. Београд: Досије и Сигнатуре.
- Ђорђевић, Стојан (2012): *Песничко приповедање: књижевнокритички портрет Радована Белог Марковића*. књ. 2. Лајковац: Градска библиотека и Lapressing.
- Ђорђевић, Стојан (2006): *Песничко приповедање: књижевнокритички портрет Радована Белог Марковића*. књ. 1. Београд: С. Ђорђевић.
- Евсеев, Н. Н. (2008): „Русская Православная Церковь и Советское государство в 20–30 гг.: борьба за души людей, *Макарьевские чтения* No 7. Можайск: Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию РФ, Горно-Алтайский Государственный Университет <http://e-lib.gasu.ru/konf/mak/arhiv/2008/18.doc>
- Еко, Умберто (2011): *Бескрајни спискови* (Umberto Eco, *Vertigine della lista*, 2009), с италијанског превео Александар В. Стефановић. Београд: Плато.
- Замјатин, Јевгениј (2001): *Ми*: роман (Евгений Замјатин, *Мы*, 1920); превод и коментари Мира Лалић. Београд: С. Машић.
- Зуровац, Мирко (1986): *Умјетност као истина и лаж бића: Јасперс, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти*. Нови Сад: Матица српска.
- Зуровац, Мирко (1978): *Умјетност и егзистенција: вриједност и границе Сартрове естетике*. Београд: Младост.
- Илић, Слађана (2015): „Злостављачи и злостављани у делу Радована Белог Марковића“, *Бдење: часопис за књижевност, уметност и културну баштину*, Сврљиг, број 44, година XIII, април – јун, 2015, стр. 90–115. <http://kcsvrljig.rs/wp-content/uploads/2015/07/Bdenje-44.pdf>
- Илић, Слађана (2014): *Женски у сто техника*. Београд: Дерета.
- Илић, Слађана (2012): „Бескрајни спискови у прози Радована Белог Марковића“, у *Велькови дани 2011: Књижевни погледи Велка Петровића; Књижевни портрет Радована Белог Марковића: зборник саопштења* [уредник Радивој Стоканов], стр. 94–106. Сомбор: Велькови дани и Градска библиотека "Карло Бијелички".
- Илић, Слађана (2009а): „Вампирске приче Милована Глишића и Радована Белог Марковића“ у: *Глишић и Домановић: 1908–2008*. (примљено на II скупу Одељења језика и књижевности од 24. II 2009. године, на основу реферата

- академика Светозара Кољевића и дописног члана Наде Милошевић-Ђорђевић); уредник Светлана Велмар-Јанковић; стр. 475–482. Београд: САНУ.
- Илић, Слађана (2009б): „Туга и смрт у романима Радована Белог Марковића: *Симпозијум поводом тридесет година књижевног рада Радована Белог Марковића*, Ваљево 2007“, у: *Проза Радована Белог Марковића: зборник*, уредник Радивоје Микић, стр. 141–147. Ваљево: Матична библиотека „Љубомир П. Ненадовић“.
- Илић, Слађана (2008а): „Фрагменти о лирском у прози Радована Белог Марковића“, у: *Зборник 24. књижевних сусрета Савремена српска проза*, 9–10. новембар 2007, Трстеник [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић], стр. 187–205. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија“.
- Илић, Слађана (2008б): „Ходајући кроз псачански мрак“, *Београдски књижевни часопис*, год. 4, бр. 10 (2008), стр. 163–166.
- Илић, Слађана (2007): „Под животом: Радован Бели Марковић, *Аша*, Књижевна заједница `Борисав Станковић`, Врање 2007“, у: *Књижевни лист*, год. 6, бр. 61 (2007), стр. 8–9.
- Илић, Слађана (2006а): „Земљомер К. по први пут међу Србима“, *Београдски књижевни часопис*, год. 2, Бр. 4 (2006), стр. 184–187.
- Илић, Слађана (2006б): „Најнеобичнији савремени српски писац: разговор са Радованом Белим Марковићем“, *Градина*, год. XLII, 13/2006, стр. 276–280.
- Илић, Слађана (2005а): „Лагумска празнина душе“ *Траг: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 1, књ. 1, св. 3 (септ. 2005), стр. 142–145.
- Илић, Слађана (2005б): „Наговор на читање прозе Радована Белог Марковића“, *Градина*, год. XLII, бр.9/2005, стр. 301–303.
- Илић, Слађана (2005в): *Нешто се ипак догодило: огледи о савременој српској прози сезоне 2000–2004*. Зрењанин: Агора.
- Илић, Слађана (2005г): “Повест о лудој кући“, *Кораџи: часопис за књижевност, уметност и културу*, год. 38, књ. 35, св. 1/2 (2005), стр. 153–156.
- Илић, Слађана (2003): „Идентичност одраза: Борхес – Р. Б. Марковић“, *Књижевност: месечни часопис* год. [48], књ. [97], св. 10/12 (2003), стр. 1271–1275
- Илић, Слађана (2002а): „Отеклина у огледалу“, *Летопис Матице српске*, год. 178, књ. 470, св. 1/2 (јул–авг. 2002), стр. 163–169.

- Илић, Слађана (2002б): „Некакво треперење. Рђаве намере незнаног хроничара: Р. Б. Марковић, *Кнез Мишкин у Белом Ваљеу*, Народна књига, Београд, 2002“, *Књижевни лист*, год. I, бр. 4 (1. новембар 2002), стр. 8.
- Илић, Слађана (2001): „Литерата са овога и онога света: Радован Бели Марковић: Лимунација у Ћелијама, Београд, 2000“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 36, бр. 1/2 (2001), стр. 206–209.
- Јасперс, Карл (1967): *Филозофија егзистенције; Увод у филозофију* [Karl Jaspers, *Existenzphilosophie*, 1938, *Einführung in die Philosophie*, 1950], превод с немачког Миодраг Цекић и Иван Ивањи. Београд: Просвета.
- Јовановић, Александар (2013): „Приповедач лирске гротеске“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 49, бр. 55/56/57 (2013), стр. 69–71
- Јовановић, Ивко (1977): „Роман као сведочена стварност“, *Омладинске новине*, Београд; прештампано у Марковић, 2013/1: 114–117.
- Јовић, Саво Б. (2012): *Утамничена црква: страдање свештенства Српске православне цркве од 1945. до 1985. године*. Нови Сад: Православна реч. <http://www.svetosavlje.org/biblioteka/Zitija/StradanjeSPC/StradanjeSPC11.htm>
- Јосимовић, Радослав (1967): *Натурализам*. Цетиње: Обод.
- Јосић Вишњић, Мирослав (1991): *Азбучник придева у српској прози двадесетог века*. Београд: Књижевна фабрика „МЈВ и деца“.
- Кајзер, Волфганг (2004): *Гротескно у сликарству и песништву* (Wolfgang Kayser, *Das Grotteske*, 1957), превео с немачког Томислав Бекић. Нови Сад: Светови.
- Калер, Џонатан (1990): *Структуралистичка поетика: структурализам, лингвистика и проучавање књижевности*; [Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, 1975], с енглеског превела Милица Минт. Београд: СКЗ.
- Кант, Имануел (1974): „Одговор на питање шта је просвећеност“ (Immanuel Kant, „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?“, 1784), у Имануел Кант, *Ум и слобода: списи из филозофије историје, права и државе*, превод Данило Баста, стр. 43–48. Београд: посебно издање часописа *Идеје*.
- Карацић, Вук Стефановић (1985): *Српске народне приповијетке* [приредио Мирослав Пантић], Београд: Просвета и Нолит.
- Кликовац, Душка (2008): *Језик и моћ*. Београд: XX век.
- Кликовац, Душка (2004): *Метафоре у мишљењу и језику*. Београд: XX век.

- Кнебл, Фрањо (1978): „Да ли да се вратимо козама?“, *Шумарски лист* 11–12/1978, стр. 435–438. <http://www.sumari.hr/sumlist/197811.pdf#page=5>
- Ковачевић, Милош М (2015); „Стилематичност реченице Радована Белог Марковића“, у Микић (ур.), 2015: 73–138.
- Кожев, Александар (1964): *Како читати Хегела* (Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel. Leçons sur la Phénoménologie de l'esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études, réunies et publiées par Raymond Queneau, 1947*); с поговором [и преводом] Анђелка Хабазина: Сарајево: Веселин Маслеша.
- Којен, Леон ур. (1986): *Метафора, фигуре и значење*, зборник теоријских радова, изабрао и приредио Леон Којен. Београд: Просвета.
- Колингвуд, Робин Џ. (1986): *Идеја историје*; превео са енглеског Ристо Тубић (R. G. Collingwood, *The Idea of history* 1946). Сарајево: Свјетлост; Загреб: Глобус.
- Компањон, Антоан (2001): *Демон теорије* (Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, 1998). Превод с француског: Милица Козић, Владимир Капор, Бранко Ракић. Нови Сад: Светови.
- Константиновић, Радомир (1981): *Филозофија паланке* (прво изд. објављено 1969). Београд: Нолит.
- Коштуница, Војислав (1978): “Проблем тираније већине у политичкој филозофији Алексиса де Токвила”, *Филозофске студије* X.
- Kreiwirth, Martin (2005): „Narrative Turn in the Humanities“, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan. London/New York: Routledge, 377–382.
- Ла Боси, Етјен де (1986): *Расправа о добровољном ропству* (Etienne de La Boétie, *Le Discours de la servitude Volontaire*, 1548), превео Иван Вејвода. Београд: Филип Вишњић.
- Лангл, Мадлен (1979): *Крпаци времена: фантастични роман о борби са силама тмине* (Madeleine L'Engle, *A Wrinkle in Time*, 1963) превела Љиљана Станић. Београд: Југославија и Просвета.
- Leifeld, Philip (2014): “Polarization of coalitions in an agent-based model of political discourse“, *Computational Social Networks*, December 2014, pp. 1–7.
- Лексикон музичке уметности (1972): *Енциклопедијски лексикон: мозаик знања*. Т. 12, *музичка уметност* [редактор и уредник Душан Плавша]. Београд: Интерпрес.

- Ленин, Владимир Ильич (1958): *Полное собрание сочинений в пятидесяти пяти томах*, т. 45, Март 1922. – 2. март 1923. Москва: Государственное издательство политической литературы.
- Лењин, Владимир Ильич (1973): *Дела*. Том 10, Јануар – септембар 1906. Београд: Институт за међународни раднички покрет и Yugoslaviapublic.
- Лењин, Владимир Ильич (1960): *Изабрана дела у 16 томова*. Том 12, Новембар 1917 – фебруар 1919: Београд: Култура.
- Лечић, Бранислав (1991): „Плишана револуција: говори Бранислав Лечић на Теразијама (10.03.1991)“, <https://www.youtube.com/watch?v=PSAmCTNXJYk>, приступљено 5. новембру 2015. године.
- Ломпар, Мило (2012): *Дух самопорицања: у сенци туђинске власти*, 3. допуњено изд. Нови Сад: Orpheus.
- Мајдин, Зоран (2001): „Теренац за џунглу на асфалту“, *Време*, број 529, 22. фебруар 2001. http://www.vreme.co.rs/arhiva_html/529/27.html
- Марковић, Бели Радован (2013): *Сабрана дела*, књиге 1–13. Лајковац: Градска библиотека.
- Марковић, Бели Радован (1992): *Године расплета*. Ваљево: Агенција Ваљевац
- Марковић, Бели Радован (1983): *Црни колач*. Ваљево : Милић Ракић.
- Марковић, Мира (2015): *Било је то овако*, 1–2. Београд: Новости.
- Марковић, Каменко М. и Благоје В. Нешић (2011): „Психолошка својства Рембрантових аутопортрета, појединачних и групних портрета“, *Радови Филозофског факултета*. Источно Сарајево: Филозофски факултет; доступно: http://www.ffuis.edu.ba/media/publikacije/radovi/2012/06/15/06_Kamenko_Markovic.pdf
- Маркс, Карл (1950): *Критика готског програма* [Karl Marx, *Kritik des Gothaer Programms*, 1875] у: Маркс и Енгелс, *Изабрана дела у два тома*, том 2. Београд: Култура.
- Мелетински, Јелеазар (1996): *Историјска поетика новеле* (Е. М. Мелетинский, *Историческая поэтика новеллы*, 1990), превела с руског Радмила Мечанин. Матица српска: Нови Сад.
- Миленковић, Љиљана (2001): „Осветљавање по лимунацији: Радован Бели Марковић: Лимунација у Ћелијама, Београд, 2000“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 36, бр. 1/2 (2001), стр. 206–209.

- Микић, Радивоје (2014): *Прича и мит о свету: огледи о прози Радована Белог Марковића*, 2. допуњено изд. Београд: Албатрос Плус.
- Микић, Радивоје (1988): *Поступак карневализације: увод у поетику Ранка Маринковића*. Београд: „Филип Вишњић“.
- Микић, Радивоје, ур. (2015): *Интерпретације у Ћелијама: проза Радована Белог Марковића: зборник* [радова са научног скупа о прози Радована Белог Марковића, о Крстовдану, 27. септембра 2014. године у Ћелијама] / уредник Радивоје Микић. Лајковац: Градска библиотека Лајковац.
- Микић, Радивоје, ур. (2012): *Господар Гиштова: проза Радована Белог Марковића: зборник* [радова са научног скупа о прози Радована Белог Марковића, 15. октобар 2011. године у Лајковцу] / уредник Радивоје Микић. Лајковац: La pressing и Градска библиотека.
- Микић, Радивоје, ур. (2009): *Проза Радована Белог Марковића: зборник* / уредник Радивоје Микић; *Библиографија* [Радована Белог Марковића] / [Бранка Јовић]. Ваљево: Матична библиотека “Љубомир П. Ненадовић”.
- Миладиновић, Вељко (2010): „Тито решио српско питање на Сремском фронту“, *Прес*, 18. април 2010. <http://www.pressonline.rs/zabava/life-style/112283/tito-resio-srpsko-pitanje-na-sremskom-frontu.html>
- Милановић, Александар (2008): „Над језичким лавиринтима Радована Белог Марковића“, *Књижевност: месечни часопис*, год. 63, књ. 122, бр. 2 (2008), стр. 107–114.
- Миловановић, Соња (2015): „Индивидуална лексика у причама Радована Белог Марковића“, у Микић, ур. 2015: 181–194.
- Милутиновић, Дејан Д. (2014): „Посткласична наратологија“, у *Свет у књижевности – књижевност у свету* (тематски зборник радова са трећег међународног научног скупа Наука и савремени универзитет, 2013; том 2, главни и одговорни уредник Бојана Димитријевић, стр. 358–369; http://izdavastvo.filfak.ni.ac.rs/zbornici/2014/download/834_e6a97a8f0e951e876898a55334b04e0a
- Митровић, Андреј (1998): *Време нетрпељивих: политичка историја великих држава Европе 1919–1939*. Подгорица: ЦИД.
- Мирковић, Мијо (1958). *Економска историја Југославије*. Загреб: Економски преглед.
- Младенов, Марин (2011): *Белина Белог: стилистичко-трополошки огледи о прози Р. Б. Марковића*. Београд: Албатрос плус и Лајковац: Градска библиотека.

- Mumford, Lewis (1986): *Mit o mašini (1): Tehnika i razvoj čovjeka (The Mith of the Machine: Technics and Human Development, 1967)*, prijevod Nikica Petrah. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Недић, Марко (2011а): „Иновативност прозе Радована Белог Марковића“, *Домети: часопис за културу*, год. 38, бр. 144/147 (пролеће-лето-јесен-зима 2011), стр. 26–30
- Недић, Марко (2011б): „Радован Бели Марковић – приповедач другачији од осталих“, *Летопис Матице српске*, год. 187, књ. 488, св. 3 (септ. 2011), стр. 374–377.
- Недић, Марко (1998): „Андрићева награда за 1996. годину“ (О збирци приповедака „Сетембрини у Колубари“ Радована Бели Марковића), *Свеске Задужбине Иве Андрића* 17, 14 (1998), стр. 289–292.
- Негришорац, Иван (2005): „Писаније се усијаваше до грознице“, *Летопис Матице српске*, год. 181, књ. 475, св. 5 (мај 2005), стр. 836–843
- Николић Данило (1998): „Висока осматрачница над Колубаром“, *Књижевност: месечни часопис*, год. 49, књ. 103, св. 1/2 (1998), стр. 382–384.
- Николић, Радојко (1979): *Камена књига предака*. Београд: НИРО „Задруга“.
- Николић, Коста (2011): *Србија у Титовој Југославији: 1941–1980*. Београд: Завод за уџбенике.
- Николић, Ненад (2008): „Меланхолични Доситеј са тајном Радована Белог Марковића“, *Књижевност: месечни часопис*, год. 63, књ. 122, бр. 2, стр. 114–122
- Павковић, Васа (1999): „У живот из живота“ (О збирци приповедака "Мале приче" Радована Белог Марковића), *Књиге*, 2, 5 (1999), стр. 35.
- Пантелић, Ивана (2011): *Партизанке као грађанке: друштвена еманципација партизанки у Србији, 1945–1953*. Београд: Институт за савремену историју и Еволута.
- Пантић, Михајло (2015): *Основи српског приповедања*. Београд: Завод за уџбенике.
- Пантић, Михајло (2009): *Други свет иза света*. Краљево: Народна библиотека "Стефан Првовенчани".
- Пантић, Михајло (2002): *Свет иза света: огледи и критике о српској поезији XX века*. Краљево: Народна библиотека "Стефан Првовенчани".
- Пантић, Михајло (2003а): „Романи Радована Белог Марковића“, *Летопис Матице српске*, год. 179, књ. 471, св. 3 (март 2003), стр. 300–311.
- Пантић, Михајло (1999а): *Александријски синдром 3: огледи и критике о савременој српској прози*, Нови Сад: Матица српска

- Пантић, Михајло (1996): *Модернистичко приповедање: српска и хрватска приповетка/новела 1918–1930*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Паскал, Блез (1946): *Мисли* (Blaise Pascal, *Pensées*, 1669); прево Јеромонах Хризостом. Београд: Свети Архијерејски Синод.
- Петровић, Сретен (2005): „Хајдегера онто-логичка употреба уметности“ *Филозофски годишњак*, год. 3, бр. 3, стр. 35–82. http://www.filozofskodrustvors.org/wp-content/uploads/2012/11/02-KOR-Sreten-Petrovic-FG3_Filozofski-godisnjak-Obrazac-za-radove.qxd_.pdf
- Пејчић, Јован (1976): „’Часи разјаснице’ Илије Непричаве“, *Књижевна реч*, бр. 69, 1976; прештампано у Марковић, 2013/1: 9498.
- Peirce, Charles S. (1982): *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*. 6 vols. Bloomington: Indiana University Press.
- Pierson, Paul (2000): „Increasing returns, path dependence, and the study of politics“, *American Political Science Review*, Vol. 94, No. 2 (June) 2000., pp. 251–267; доступно: http://www.unc.edu/~chfbaum/teaching/PLSC541_Fall06/Pierson%20APSR%202000.pdf
- Пиљак, Милан (2010): „Брионски пленум 1966. године: покушај историографског тумачења догађаја“, *Токови историје*, 1/2010, Београд, 2010, стр. 73–95.
- Пијановић, Петар (2005): „Лирска гротеска као прст судбине“, *Књижевност: месечни часопис*, год. 60, књ. 114, бр. 1 (2005), стр. 154–159.
- Пијановић, Петар (2001): *Поетика гротеске: приповедачка уметност Миодрага Булатовића*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Podboj, Martina (2011): „Manipulacija u političkom diskursu – kritički pristup“. *Hrvatistika* 5/5, 123–134. <https://www.hrcaak.srce.hr/file/121498>
- Политика (2010): „’Маратонци’ трче кроз `српски Холивуд’“, *Политика*, 10. децембар 2010, <http://www.politika.rs/scc/clanak/159503/%D0%A1%D1%80%D0%B1%D0%B8%D1%98%D0%B0/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B8-%D1%82%D1%80%D1%87%D0%B5-%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%B7-%D1%81%D1%80%D0%BF%D1%81%D0%BA%D0%B8-%D0%A5%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D1%83%D0%B4>.

- Попер, Карл (1988): „Беда историцизма“ (Karl Popper, *The Poverty of Historicism*, 1936); у: Глигоров Владимир [ур.] *Критика колективизма – либерална мисао о социјализму*, стр. 145–181. Београд: Филип Вишњић.
- Поповић, прир. (2010): *Протокол и Регистар шабачког Магистрата од 1808. до 1812. године*, приредио Радомир Ј. Поповић; уредник Тибор Живковић. Београд: Историјски институт.
- Продановић, Остоја (2003): „Битак и привид у прозама Радована Белог Марковића“, *Зборник Деветнаестих књижевних сусрета Савремена српска проза*, 8–9. новембар 2002., Трстеник, стр. 31–53.
- Проп, Владимир (1984): *Проблеми комике и смеха* (Владимир Яковлевич Пропп, *Проблемы комизма и смеха*, 1976), превео Богдан Косановић. Нови Сад: Дневник и Књижевна заједница.
- Rabinowitz, Peter J. (1977). „Truth in Fiction: A Re-examination of Audiences“. *Critical Inquiry*, Vol. 4, No.1 (Autumn, 1977), 121–141.
- Радовић, Вељко (1986): „Смешне згоде у `Потемкиновом селу`“, у Николај В. Гогољ, *Ревизор* [преводио Живојин Бошков], стр. 5–16. Београд: Рад.
- Радовић, Миодраг ур. (2008): *Књижевна реторика данас*, приредио Миодраг Радовић. Београд: Службени гласник.
- Радисављевић, Зоран (2011): „Историја интелектуалног бешчашћа и забрана“, *Политика*, 9. септембар 2011, <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Istorija-intelektualnog-bescasca-i-zabrana.sr.html>.
- Радосављевић, Иван (2001): „Рвање с мелодијом: Радован Бели Марковић: Лимунација у Телијама, Београд, 2000“, *Књижевне новине: лист за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 54, бр. 1025/1026 (01–15.01.2001), стр. 9
- Радуловић, Милан (1995): „Радован Бели Марковић: Живчана јапија, Београд, 1994“, *Књижевна реч: лист књижевне омладине Србије: лист за књижевност, уметност, културу и друштвена питања* 23, (10–25.03.1995), стр. 14-15.
- Рајх, Вилхелм (1973): *Масовна психологија фашизма* (Wilhelm Reich, *Massenpsychologie des Faschismus. Zur Sexualökonomie der politischen Reaktion und zur proletarischen Sexualpolitik*, 1933); превели Надежда и Жарко Пуховски Београд: Идеје; <http://www.scribd.com/doc/152966111/Wilhelm-Reich-Masovna-psihologija-fasizma-pdf#scribd>
- Рансијер, Жак (2008): *Политика књижевности*, превели са француског Марко Дрча ... et al. [Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, 2007]. Нови Сад: Адреса.

- Рељић, Слободан (2011): „Радован Бели Марковић: Не ружите свој народ“ (интервју), *Вечерње новости*, 29. јануар 2011, <http://www.novosti.rs/%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8/%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0.487.html:317089-Radovan-Beli-Markovic-Ne-ruzite-svoj-narod>
- Речник (2001): *Речник књижевних термина*, главни и одговорни уредник Драгиша Живковић; [2.], фототипско изд. Бања Лука: Романов.
- Р. Др. (2012): „Тајна досијеа видело 400 људи“, *Вечерње новости*, 2. април 2012. <http://www.novosti.rs/%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8/%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0/%D0%B4%D1%80%D1%83%D1%88%D1%82%D0%B2%D0%BE.395.html:373695-Тajna-dosijea-videlo-400-ljudi>
- Ристић, Стана (2010): „Дискурс псовки у српском језику“, у *Дискурс и дискурси*, уредница Вера Васић, стр. 195–211. Нови Сад: Филозофски факултет. http://www.ff.uns.ac.rs/biblioteka/digitalna/izdanja_fakulteta/pdf/ZbornikSvenkaSavic.pdf
- Roskies, David G., Naomi Diamant (2012): *Holocaust Literature: A History and Guide*. Waltham: Brandeis University Press.
- Савић, Милисав (1996): „Бели“, *Књижевне новине: лист за књижевност, уметност и друштвена питања* 5 (15.03–15.04.1999), стр. 11
- Савић, Милисав (1996): „Радован Бели Марковић: мали портрет“, у: *Рашка: часопис за књижевност, уметност, науку и културу*, год. 26, св. 29 (1996), стр. 36–40.
- Савић, Свенка и Вероника Митро (1998): *Псовке у српском језику*. Нови Сад: Футура публикације.
- Самарџија, Снежана (2011): „Господар гиштова: Поигравање с традицијом у *Колубарској трилогији* Радована Белог Марковића“, у Микић (ур.), 2011: 163–204.
- Свенсен, Лаш Фр. Х. (2008): *Филозофија страха*, [Svendsen, Lars Fr. H., *Frykt*, 2007], превео с норвешког Љубиша Рајић. Београд: Геопоетика.
- Свенсен, Лаш Фр. Х. (2006): *Филозофија зла* [Svendsen, Lars Fr. H, *Ondskapens filosofi*, 2001], Београд: Геопоетика.
- Свенсен, Лаш Фр. Х. (2004): *Филозофија досаде* [Svendsen, Lars Fr. H., *Kjedsomhetens filosofi*, 1999]; превео са норвешког Иван Рајић [редактор превода Љубиша Рајић]. Београд: Геопоетика.

- Симић Милан Р. (2011): „О белим душама у црном свету“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, год. 47, бр. 40/41 (2011), стр. 260–262.
- Симић Милан Р. (2013): „О књижевном свету Радована Белог Марковића. Или: у сусрет Каменом памћењу прочитаног“, *Савременик плус: књижевни часопис*, бр. 207–208–209 (2013), стр. 18–20.
- Симић, Перо (2014): *Броз против Тита*. Београд: Лагуна.
- Солженицын, Александар (1973): *Архипелаг Гулаг 1918–1956: опыт художественного исследования*. Paris: Умса-Press.
- Спасић, Александра (2005): „Поздрав из белог Ваљева“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања* год. 41, бр. 9 (2005), стр. 250–258.
- Сретеновић, Мирјана (2013): „Виц дуг две и по године“, *Политика*, б. јул 2013; <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Vic-dug-dve-i-po-godine.sr.html>.
- Станојевић, Добривоје (2014): *Бежање од смрти: Миодраг Булатовић – стил и књижевна демонологија*. Бијело Поље: ЈУ Ратковићеве вечери поезије.
- Станојевић, Добривоје (2013): „Јавни дискурс и савремена политичка комуникација“, *Годишњак Факултета политичких наука*, том 7, бр. 10, стр. 99–110. доступно: http://www.fpn.bg.ac.rs/sites/default/files/wp-content/uploads/Dobrivoje_Stanojevic%E2%80%9393Javni_diskurs_i_savremena_politicka_komunikacija.pdf
- Станојевић, Добривоје (2009): *Медијска еристика и јавни дискурс* Београд: Србика.
- Станојевић, Добривоје (2005а): *Збивање необичног догађаја: стилови, типови, класификација, дometri, везе и сродности српске фикционалне прозе на почетку 20. века*. Смедерево: Народна библиотека.
- Станојевић, Добривоје (2005б): *Реторика поезије: стилске формације модерног српског песничтва*. Смедерево: Народна библиотека.
- Станојевић, Добривоје (2002): *Стилистика "Златног руна"*. Панчево: Мали Немо.
- Станојевић, Добривоје (2001): *Реторика "Златног руна"*. Панчево: Мали Немо.
- Стојановић, Драган (1977): *Феноменологија и вишезначност књижевног дела*, Београд: Просвета.
- Стојановић, Драган (1984): *Иронија и значење*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стојановић, Јелена (2013): „Психолошка стварност“ (изв. 1977), у: Марковић, 2013/1: 118–122.

- Субашић, Борис (2014): „И усташе и балисти убијали по Србији“, *Вечерње новости*, 1. март 2014.
<http://www.novosti.rs/%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8/%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0/%D0%B4%D1%80%D1%83%D1%88%D1%82%D0%B2%D0%BE.395.html:480670-I-ustase-i-balisti-ubijali-po-Srbiji>
- Schmidt, Vivien A. (2010): „Taking ideas and discourse seriously: explaining change through discursive institutionalism as the fourth ‘new institutionalism’“, *European Political Science Review*, 2:1, 1–25 & European Consortium for Political Research <http://cc.sjtu.edu.cn/G2S/eWebEditor/uploadfile/20120415134250019.pdf>
- Schmidt, Vivien A. (2008); „Discursive Institutionalism: The Explanatory Power of Ideas and Discourse“. *Annual Review of Political Science*, 11: 303–326.
- Swift, Jonathan (2005): *Gulliver's Travels* (1. изд. 1726). Edited by Thomas M. Balliet, Springfield, Mass.
http://www.classicly.com/books/8111/download_and_add_to_library/pdf
- Тадић, Љубомир (1995): *Реторика: увод у вештину беседништва*. Београд: "Филип Вишњић" и Институт за филозофију и друштвену теорију.
- Тартаља, Смиља (1976): *Скривени круг: обнова циклзма у филозофији историје*. Београд: Идеје.
- Тодоровић, Данило (2010): *Тито – лов – политика: Тито у лову, лов у политици*. Београд: Службени гласник.
- Тодоровић, Драган (2007): *Радован Бели Марковић: по себи и по другима*. Ваљево: Колубара.
- Тодоровић, Мирослав (2013): „Књига о послератним годинама“ (изв. 1977), у: Марковић, 2013/1: 102–104.
- Токвил, Алексис де (2002): *О демократији у Америци* (Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, I–1835, II–1840), превео с француског Живојин Живојновић. Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Тонтић, Јасмина (2008): „Ликови у роману Кавалери старог примера“ *Књижевност: месечни часопис*, год. 63, књ. 122, бр. 2 (2008), стр. 123–134.
- Тријић, Весна (2015): „Ехо у структури "Оркестра на педале" Радована Белог Марковића“, *Летопис Матице српске*, год. 191, књ. 495, св. 5 (мај 2015), стр. 633–653.

- Fairclough, Norman (2012): *Political discourse analysis*. London: Routledge.
- Fairclough, Norman (1989): *Language and Power*. London: Longman; доступно и: http://www.geotek.or.id/Discourse/ebooksclub.org__Language_and_Power__Language_in_Social_Life_.pdf
- Fowler, Roger, Bob Hodge and Gunther Kress (1979): *Language and Control* by Roger Fowler, Bob Hodge, Gunther Kress. London: Routledge and Kegan Paul.
- Франкл, Виктор Е. (1994): *Зашто се нисте убили: тражење смисла живљења* [Viktor E. Frankl, ... *trotzdem Ja zum Leben sagen*, 1946], преводилац Вера Весковић Албуљ. Београд : „Жарко Албуљ“ и Лута: Монада.
- Фројд, Сигмунд (1976): *Увод у психоанализу* (Sigmund Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, 1916/17), превео с немачког Борислав Лорен; *Одабрана дела Сигмунда Фројда*, књ. 2. Нови Сад: Матица српска.
- Хабермас, Јирген (1980): *Теорија и пракса: социјалнофилозофске студије* (Jürgen Habermas, *Theorie und Praxis*, 1963). Превео Дубравко Колендић, предговор Здравко Кучинар. Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Хајек, Ф. А (1997): *Пут у ропство* (Friedrich August von Hayek, *The road to serfdom*, 1944), превели Зое Павловић и Мирослав Прокопијевић; редакција превода Мирослав Прокопијевић. Нови Сад: Global Book.
- Хајдуковић, Божур (2013): „Чежња за светлошћу и лепотом“, *Дело*, бр. 4, Београд, 1977; прештампано у Марковић, 2013/1: 105–111.
- Хајдегер, Мартин (1996): *Крај филозофије и задаћа мишљења : расправе и чланци*; избор Јосип Бркић; предговор Данило Пејовић; пријевод Јосип Бркић, Маријан Ципра, Бранко Деспот, Данило Пејовић, Иван Салечич. Загреб: Напријед и „Бркић и син“.
- Хајдегер, Мартин (1985): *Битак и вријеме* (Martin Heidegger, *Sein und Zeit* 1927); превео с њемачкога Хрвоје Шаринић. Загреб: Напријед. http://www.ivantic.net/Ostale_knjiige/bitak.pdf
- Хајдегер, Мартин (1982): *Мишљење и певање*; изабрао и превео Божидар Зец. Београд: Нолит. http://www.ivantic.net/Ostale_knjiige/Heidegger_Misljenje_i_pevanje.pdf
- Heidegger, Martin (1970): *Der Ursprung des Kunstwerks*. Mit einer Einführung von Hans Georg Gadamer. Filipp Reclam jun. Stuttgart.
- Хачион, Линда (1996): *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција* (Linda Hutcheon, *A poetics of postmodernism*, 1988); превели Владимир Гвозден, Љубица Станковић. Нови Сад: Светови.

- Хегел, Георг Вилхелм Фридрих (1977): *Наука логике*, т. 1–3 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wissenschaft der Logik* 1812–1816); превео Никола Поповић, предговор и стручна редакција Глигорије Зајечановић. Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Хегел, Георг Вилхелм Фридрих (1975): *Естетика*. 1–3 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* 1835–1838); превод Никола Поповић; предговор Драган М. Јеремић. Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Хегел, Георг Вилхелм Фридрих (1965): *Енциклопедија филозофијских знаности* (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* 1817), превео Viktor D. Sonnenfeld. Сарајево: Веселин Маслеша.
- Hinds, Peter (2002): „Roger L'Estrange, the Rye House Plot, and the Regulation of Political Discourse in Late-Seventeenth-Century London“, *Library*, 2002; 3: 3–31.
- Hodge, Bob and Gunther Kress (1993): *Language as Ideology*, Rev. ed., London & New York: Routledge.
- Caillois, Roger (1983): Моћи сна. Књ. 2, *San u književnosti*, prijevod Gordana V. Popović. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Cantor, Muriel G. and Suzanne Pingree (1983): *The Soap Opera*. California: Sage Publication.
- Цветковић, Срђан (2009): „Методе и облици рада служби државне безбедности у социјалистичкој Југославији“, *Историја 20. века: часопис Института за савремену историју*, год. 27, бр. 2, стр. 131–144, <https://angusyong111.wordpress.com/2011/07/14/metode-i-oblici-rada-sluzbi-drzavne-bezbednosti-u-socijalistickoj-jugoslaviji/>
- Цветковић, Срђан (2006): *Између српа и чекића: репресија у Србији 1944–1953*. Београд: Институт за савремену историју.
- ЦКК (1999): *Црна књига комунизма: криминал, терор, репресија* [*Le Livre noir du communism: Crimes, terreur, repression*, 1997], написали Стефан Куртоа [Stéphane Courtois] и други. Сарајево: Босанчица принт.
- Cockcroft, Robert and Susan M. Cockcroft (1992): *Persuading People: an introduction to rhetoric*. London: Macmillan.
- Црњански, Милош (2004): *Дневник о Чарнојевићу* (1. изд. 1924). Београд: Политика и Народна књига.

- Chilton, Paul (2004): *Analysing Political Discourse – Theory and Practice*. London & New York: Routledge, http://samples.sainsburysebooks.co.uk/9781134378883_sample_513930.pdf
- Черних, Валентин (2014): *Москва сузама не верује*: роман (Валентин Черных, *Москва слезам не верит* 1994), превод Милица Добрић и Милош Добрић, 9. изд. Београд: Глобосино.
- Џејмсон, Фредрик (1981): *Политичко несвесно: приповедање као друштвено-симболични чин* [Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, 1981], превео Душан Пухало. Београд: Рад.
- Шапоња Ненад (2001): „Загранични простори душе“, *Летопис Матице српске*, год. 177, књ. 468, св. 3 (сеп. 2001), стр. 356–358.
- Шек, Хелмут (2007): *Завист: једна теорија друштва* (Helmut Schoeck, *Der Neid. Eine Theorie der Gesellschaft*, 1966), превод с немачког Далибор Муратовић. Београд: Алгоритам.
- Шипка, Данко (1999): *Опцене речи у српском језику*. Београд и Нови Сад: ЦПЛ и Прометеј.
- Шковрљ, Гордана (1998): „Сажета историја чуда“, *Градина: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања* 33, 7/9 (1998), стр. 253–254.
- Шоп, Љиљана (2008): „Небеска поента или боловање у А-молу“, *Повеља: часопис за књижевност, уметност, културу, просветна и друштвена питања*, год. 38, бр. 1 (2008), стр. 93–97.
- Wodak, Ruth (Ed.) (1989): *Language, Power and Ideology: Studies in Political Discourse*. Amsterdam: John Benjamins.

ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА

1. Radovan Beli Marković, *Palikuća i Tereza milosti puna*, Slovo ljubve, Beograd, 1976.
2. Радован Бели Марковић, *Црни колач*, „Милић Ракић“, Ваљево, 1983.
3. Радован Бели Марковић, *Швапска коса*, БИГЗ, Београд, 1989.
4. Радован Бели Марковић, *Године расплета*, Агенција „Ваљевац“, Ваљево, 1992.
5. Радован Бели Марковић, *Живчана јанија*, Просвета, Београд, 1994.
6. Радован Бели Марковић, *Сетембрини у Колубари*, Просвета, Београд, 1996.
7. Радован Бели Марковић, *Старе приче*, СКЗ, Београд, 1996.
8. Радован Бели Марковић, *Мале приче: vitae fragmenta*, Филип Вишњић, Београд, 1999.
9. Радован Бели Марковић, *Аша*, Књижевна заједница „Борисав Станковић“, Врање, 2007.
10. Радован Бели Марковић, *Ђоравина страна*, изабране и нове приче, СКЗ, Београд, 2007.
11. Радован Бели Марковић, *Приче*, Дневник, Нови Сад, 2010.

Биографија аутора

Слађана Илић (Краљево, 1974) завршила је Педагошку академију „Петар Петровић Његош“ у Крушевцу. Дипломирала је 26. децембра 1998. године на Филозофском факултету Универзитета у Нишу, на студијској групи „Српски језик и југословенске књижевности“. Магистарски рад *Моралистичке идеје у поезији Јована Стерије Поповића* одбранила је 8. априла 2005. на Филолошком факултету Универзитета у Београду (ментор проф. др Мило Ломпар).

Радила је као уредник и реализатор културних програма у Народној библиотеци „Стеван Сремац“ у Нишу (2000–2004), као уредник за општа и уџбеничка издања у Издавачком предузећу *Креативни центар* у Београду (2004–2011), а од 26. децембра 2011. године ради у *Заводу за уџбенике* у Београду, као уредник за српски језик и лектуру за основну школу, и, у оквиру вануџбеничких издања, као уредник за белетристику и књижевну теорију.

Била је члан уредништва часописа *Градина* из Ниша (2001) и *Наш траг* из Велике Плана (2007–2008), а од 2003. године до данас члан је великог жирија *Вечерњих новости* за књижевну награду „Меша Селимовић“. Била је члан Уређивачког одбора за објављивање сабраних дела Радована Белог Марковића (2013). Приредила је три књиге овога писца (*Швапска коса*, *Лимунација у Ћелијама* и *Госпођа Олга*).

Учесник је бројних славистичких симпозијума у земљи и у иностранству.

Од 2000. године активно пише и објављује књижевну критику, а од 2011. године објављује кратке приче.

Објавила је збирку књижевних критика *Ништо се ипак догодило: Огледи о савременој српској прози сезоне 2000–2004*. (Агора, Зрењанин 2005), као и збирку прича *Женски – у сто техника* (Дерета, Београд 2014), која се нашла у ужем избору за Андрићеву награду.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписана Слађана Л. Илић

број уписа 855

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом: *Политички дискурс у приповеткама Радована Белог Марковића*

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 11.април 2016.

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије
докторског рада**

Име и презиме аутора Слађана Л. Илић

Број уписа 855

Студијски програм _____

Наслов рада *Политички дискурс у приповеткама Радована Белог Марковића*

Ментор проф. др Добривоје Станојевић, Универзитет у Београду, Факултет политичких наука

Потписани _____

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 11. април 2016.

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Политички дискурс у приповеткама Радована Белог Марковића

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 11. април 2016.
